


faro

TIJDSCHRIFT
over cultureel
ERFGOED



Focus herdenking 50 jaar migratie

Intercultureel denken in de erfgoedsector

Internationaal SIBMAS-congres New York

Inspiratie voor de omgang met podiumkunsterfgoed

Archief en bibliotheek als partners

Educatief aanbod via digital storytelling



24

Familieverhalen als gecontextualiseerd erfgoed van migratieprocessen

52

Het molenuniversum: van levenswerk naar legaat

Inhoud december 2014

Focus 50 jaar migratie

- 4 50 jaar migratie. Een scheppingsverhaal van de multiculturele samenleving  *Nadia Fadil*
- 12 50 jaar Marokkaanse migratie: c'est du belge! De herdenking aan Franstalige zijde  *Esther Liesse*
- 16 De som van individuele herinneringen. Van oral history naar verhalen over erfgoed en migratie  *Mila Ernst*
- 24 Levensverhalen en storytelling in het Red Star Line Museum  *Nadia Babazia, Bram Beelaert, Linde De Vroey & An Lombaerts*
- 32 Urban Diversity & City Museums. A Working Meeting in Antwerp  *Ching Lin Pang, Joachim Bauer, Anja Dauschek, Paul Van de Laar, Lieve Willekens and Leen Beyers*
- 42 Fotowedstrijd 'Waar ben jij thuis?'
- 44 In beeld tijdens het Groot Onderhoud 2014: beeldvorming ■ *Roel Daenen*

■ **COVERBEELD VOORZIJD:** Een groepje kinderen verkent de stadswallen van de Marokkaanse havenstad Tanger © Mashid Mohadjerin

COVERBEELD ACHTERZIJD: Impressies van de bootreis over de Straat van Gibraltar. Algeciras, Spanje © Mashid Mohadjerin

BEELDEN INHOUDSTAFEL: © Historisch Beeldarchief Migranten / © FARO / © Jonathan Sommereyns



64

De transfer van vorming naar toepassing op de werkvloer

- 46 Going Broadway. Het trans-Atlantische expertisenetwerk voor omgang met het erfgoed van de podiumkunsten
■ *Veerle Wallebroek*
- 52 Het documentaire molenuiversum van Max Broes
■ *Rob Belemans*
- 59 Archief & bibliotheek. Samen inzetten op educatie
■ *Bart De Nil en Hannes Vanhaverbeke*
- 64 Inspirerende praktijkvormingen. Hoe transfer naar de werkvloer vergroten? ■ *Sebastiaan Jammaers*
- 68 PINFO ■ *Annemie Vanthienen & Bram Wiercx*
- 70 Oproep cultureel erfgoed uit de Franse tijd

■ COLOFON

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed, 7 (2014) 4
ISSN 2030-3777

REDACTIERAAD

Leen Breyne, Roel Daenen, Bart De Nil, dr. Marc Jacobs, dr. Alexander Vander Stichele, Hildegard Van Genechten, Jürgen Vanhoutte, 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

ADVERTEREN

Roel Daenen
roel.daenen@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 in België 25 euro (30 euro in het buitenland). Meer informatie en aanmelding op www.faronet.be/abonnementen. Prijs los nummer: 8 euro.

MET DANK AAN

Fatih Ari (Unie van Turkse Verenigenen), Bram Beelaert (Red Star Line Museum) en Paul Catteeuw

BLIND PEER REVIEW

De artikelen 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. 015-03016-010-0300
www.aflos.be

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

 **Vlaanderen**
verbedijng werkt



50 jaar migratie

Een scheppingsverhaal van de multiculturele samenleving

TEKST Nadia Fadil

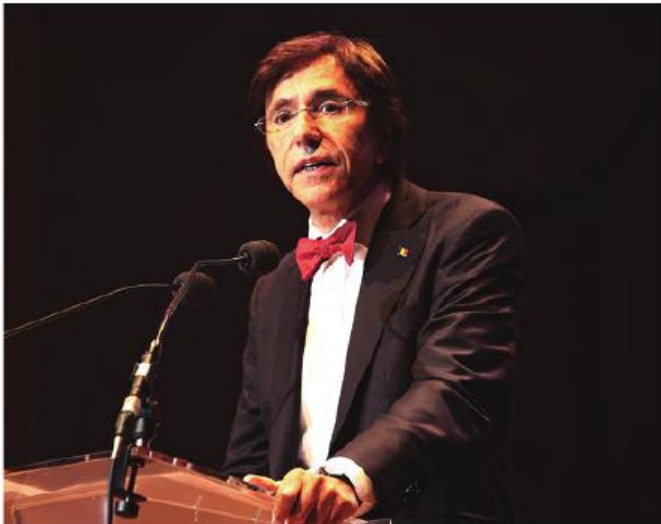
Waarom denken we wanneer we 50 jaar migratie herdenken? Het proces van herinneren, zo schrijft de antropoloog Johannes Fabian, is fundamenteel instabiel.¹ Opedane impressies worden tijdelijk gefixeerd met beelden en verhalen. Hun waarachtigheid of zekerheid is echter nooit volledig gegarandeerd. De feilbaarheid van ons geheugen ondergraaft immers steeds de garantie op waarachtigheid. Het is daarom dat herinneren slechts waardevol is, wanneer het in gemeenschap gebeurt en wordt gedeeld. Volgens Maurice Halbwachs, die als eerste het sociaal karakter van herinneren onderstreepte, kan een herinnering zelfs niet bestaan zolang ze niet gedeeld is.² Een ervaring uit het verleden kan immers pas een herinnering worden wanneer die aan derden verteld wordt. Gebeurtenissen uit het verleden oprakelen gebeurt in gezelschap van en in overleg met anderen. Het is die collectieve filter die bepaalt wat men uit het verleden mag onthouden, wat in het heden kan bestaan. Zonder die erkenning en aanvaarding door een gemeenschap zullen die opgedane ervaringen in het beste geval blijven voortbestaan als een legende, maar zal hun waarachtigheid altijd in het ongewisse blijven.

■ Verschillende tentoonstellingen en exposities deden voorzichtige en verlegen pogingen om, in samenwerking met universitaire instellingen, de 'officiële' geschiedenis van de Marokkaanse migratie te beginnen schrijven, zoals de tentoonstelling 'Nass Belgica'. Foto: Benoit de Pierpont. Bron: Archief van de Stad Brussel

Waarom herdenken?

50 jaar migratie. Een op het eerste gezicht eigenaardige formulering. Migratie is immers van alle tijden, en kan of mag niet herleid worden tot een halve eeuw. Een veelgehoorde eerste reactie was dan ook verbazing over deze woordkeuze om een terugblik op de ondertekening van de bilaterale akkoorden in 1964 met Marokko en Turkije te duiden. Wanneer het over processen van collectieve herinnering gaat, maken we echter wel vaker van die vreemde 'keuzes' om belangrijke herdenkingen te duiden ... Een aanduiding zoals 'De Grote Oorlog' voor die andere grote gebeurtenis van dit herdenkingsjaar, is eveneens een hyperbool voor wat in feite een lokale uitputtingsslag was tussen een aantal Europese mogendheden tussen 1914 en 1918. Maar dit is dan ook een van de centrale kenmerken van herdenkingspraktijken: het gaat niet zozeer om hun feitelijkheid of historische accuraatheid. Het gaat vooral om het verhaal dat wordt verteld, om een verleden dat wordt gedeeld en om de plaats die men zichzelf daarmee toekent in de geschiedenis.

Het is daarom belangrijk om even stil te staan bij *50 jaar migratie* en bij de vraag hoe en waarom hiermee 1964 als een ijkpunt, een nulpunt, in de postkoloniale migratiegeschiedenis werd genomen. Volgens dit verhaal kan er een 'voor' en een 'na' worden onderscheiden. Een pre-1964, dat België als uniform en homogeen begrijpt. En een post-1964, dat het fenomeen migratie en de geschiedenis van die Marokkaanse en Turkse migranten – en hun nazaten – in een geografische plek wil inschrijven. Een van de opvallendste aspecten van onze multiculturele samenleving is het ontbreken van een gelijkaardige multiculturele geschiedenis. Het is pas sinds kort dat migratie niet alleen deel van ons heden, maar ook van ons verleden lijkt te zijn geworden. Het is net daarom dat *50 jaar migratie* voor velen een belangrijk kader is. Het biedt honderden organisaties doorheen het hele land de kans en gelegenheid om zich te manifesteren en hun aanwezigheid kenbaar te maken. *50 jaar migratie* verschijnt dan als een narratief, als een scheppingsverhaal dat het concept van België multicultureel wil vormgeven. ▶



■ De toenmalige eerste minister, Elio Di Rupo, gaf op 17 februari 2014 in Bozar de aftrap van de 'officiële' lancering van het herdenkingsjaar 50 jaar migratie. In de volgepakte zaal drukte hij zijn trots uit om aanwezig te mogen zijn op deze belangrijke avond en feliciteerde hij het aanwezige publiek voor hun verwezenlijkingen doorheen de laatste vijftig jaar. © Espace Magh

Waarom denken we wanneer we 50 jaar migratie vieren? Wat brengen we onder de aandacht? Welke aspecten uit onze vergeten geschiedenis worden hiermee een onderdeel van de collectiviteit? In dit essay wil ik kort stilstaan bij de herinneringspraktijken die dit jaar kenmerkten, met een specifieke aandacht voor de activiteiten die de Marokkaanse migratie wensten te herdenken. Het aantal activiteiten – honderden – die werden georganiseerd, was immers opvallend, en in sommige gevallen overweldigend. Zelfs de meest passieve actoren lieten van zich horen door een debat, lezing of een getuigenis van iemand uit de eerste generatie. Waarom engageerden zoveel actoren uit die Marokkaanse gemeenschap zich om zich dit herdenkingsjaar toe te eigenen, en daarbij gretig de concurrentiestrijd met de andere herdenkingsceremonies (zoals die van de Grote Oorlog) aan te binden? En welk beeld over het verleden, en het heden, werd er hierbij gegeven? Een analytische blik daarop moet ons helpen te begrijpen hoe minderheden zich op een zeer actieve wijze hun verhaal – ons verhaal – toe-eigenen, om zichzelf in de verbeelding van Vlaanderen, België en Europa in te schrijven.

België multicultureel!

Het was de toenmalige eerste minister, Elio Di Rupo, die op 17 februari 2014 in Bozar de aftrap mocht geven van de 'officiële' lancering van het herdenkingsjaar 50 jaar migratie. In de volgepakte zaal Henri le Boeuf drukte hij zijn trots uit om aanwezig te mogen zijn op deze belangrijke avond en feliciteerde hij het aanwezige publiek – overwegend Belgische burgers met Marokkaanse roots – voor hun verwezenlijkingen doorheen de laatste vijftig jaar. Het verhaal dat Elio Di Rupo bracht werd echter al heel snel persoonlijk, omdat 50 jaar migratie ook zijn verhaal was. Het was het verhaal van zijn ouders, en alle migranten die hun veilige thuishaven hadden ingeruild voor een onvoorspelbaar avontuur in een nieuwe context. Doorheen de viering van 50 jaar migratie werd dan ook duidelijk gemaakt dat het niet enkel de Marokkaanse

en Turkse migratie was die werd herdacht, maar het feit dat België in zijn geheel multicultureel was geworden. Migratie wordt niet langer als een uitzondering gezien, maar is een wezenlijk onderdeel geworden van de samenleving, die hier tot op de hoogste politieke echelons was vertegenwoordigd.

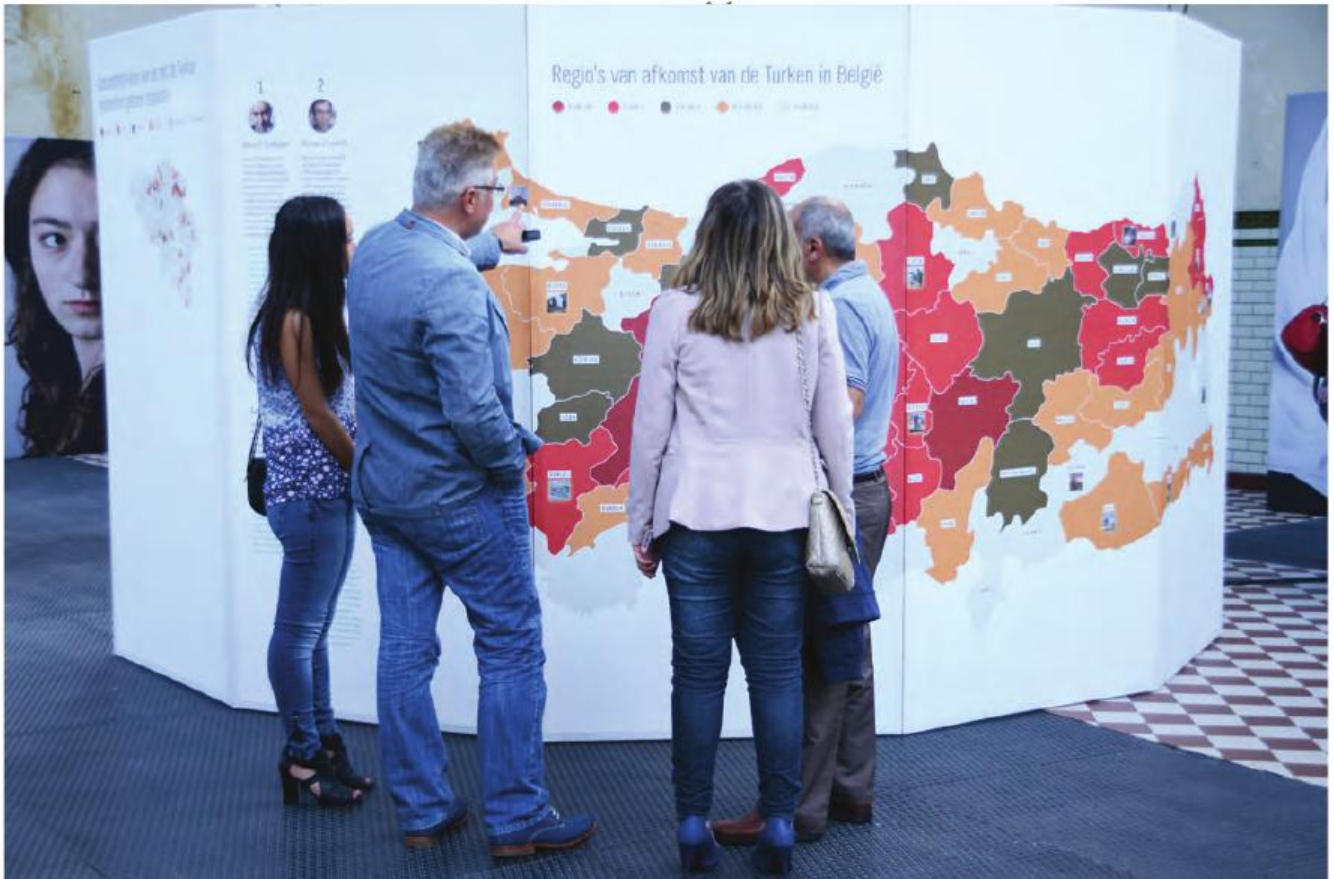
Het is dan ook vanuit die boodschap dat honderden initiatieven overal te lande in de loop van 2014 het licht zagen. Lezingen, concerten, dialoogmomenten of tentoonstellingen, zowel in grote culturele huizen, jeugdcentra als scholen vormden de keten van momenten en plaatsen die 50 jaar migratie in woord en beeld moesten brengen. De energie en het enthousiasme die tentoon werden gespreid kunnen enkel worden begrepen in het licht van wat hier mogelijk werd gemaakt: een ander, eigentijds verhaal vertellen over migratie en de multiculturele samenleving. En ook vooral: zelf dat verhaal vertellen.

Het is immers niet altijd gemakkelijk om Marokkaans te zijn in de Lage Landen. De laatste decennia lijkt deze identiteitsaanduiding te zijn verworpen tot een scheldwoord dat zowel betrekking heeft op de criminele 'kut-Marokkaantjes' die jonge meisjes op straat lastigvallen als op de radicaliserende jongeren die richting Syrië trekken. In Nederland slaagde laatstgenoemde groep er zelfs in om in april 2013 een parlementaire vergadering bijeen te roepen die zich over dit 'Marokkanenprobleem' ging buigen. En voor sommige Vlaamse politici is het kennelijk nog altijd onduidelijk wat vanuit deze bevolkingsgroep dan de meerwaarde voor en bijdrage aan dit land is. De multiculturele samenleving mag dan al volgens vele protagonisten geen succes zijn, de Marokkanen zijn de onbetwistbare hoofdrolspelers van dit Schefferiaans drama.

Een tegenoffensief lijkt dan ook op z'n minst gepast. 50 jaar Marokkaanse migratie verschijnt dan als een *tegendiscours*, waarbij de onvermijdelijkheid van het multiculturele karakter van het land wordt onderstreept en de bijdragen van deze Marokkaanse migratie in de verf gezet. Met haar naar schatting 400.000 inwoners behoort de Marokkaanse gemeenschap tot een van de belangrijkste niet-EU-minderheids-groepen van dit land. Een groot deel, zowat de helft, heeft Brussel als thuisbasis uitgeroepen. Op een halve eeuw is die gemeenschap tot een kapitaalkrachtige groep uitgegroeid, die een groot deel van de economische, culturele, religieuze en sociale facetten van deze hoofdstad is gaan invullen. Dat laatste was dan ook de centrale boodschap die doorheen het verhaal van Di Rupo doorklonk, en die centraal staat in de slogan van Espace Magh omtrent dit herdenkingsjaar: "50 ans d'Immigration marocaine. C'est du belge!".

De actieve migranten

De wil om de positieve facetten van het migratieverhaal te onderstrepen, bleek duidelijk uit de talrijke pogingen om de concrete verwezenlijkingen aan te duiden. Succesverhalen van de kinderen van analfabete ouders die het tot dokters, architecten, advocaten of projectontwikkelaars hadden geschopt passeerden de revue. Zakenmannen, acteurs, artiesten en tv-makers kwamen in de spotlights te staan. Zo stonden de *Diwan Awards*, die jaarlijks een aantal prominenten uit de Marokkaanse gemeenschap bekronen voor hun inzet,



- 50 jaar migratie, of het herdenkingsjaar rond de bilaterale akkoorden van 1964, leek een ruimte te kunnen scheppen voor andere verhalen. Gaande van de nostalgische terugblik op de ongesluisde moeders, de mythevorming van de hardwerkende vaders, de herdenking van de hedendaagse succesverhalen of voorzichtige pogingen om de familiegeschiedenis deel te laten uitmaken van de nationale geschiedschrijving. © Unie van Turkse Verenigingen. Foto: Oguz Türkmen

in het teken van 50 jaar migratie. Maar ook het boek van psychologe en therapeute Jamila Ben Azzouz, *50 parcours. 50 talents*, geeft een inkijk in de levenstrajecten achter deze succesverhalen. Een opbod aan positieve verhalen, die als munitie lijken te dienen voor het tegenoffensief op het 'multiculturele drama', dat nu reeds een decennium in onze Lage Landen woedt.

Maar ook de bijdragen van de ouders werden tijdens talrijke activiteiten en via diverse initiatieven onderstreept. De ouders, die vaak als mythische figuren op de verschillende openingsrecepties werden opgevoerd en op staande ovaties onthaald omwille van hun 'helden'daden. De stille, hardwerkende krachten, die weinig vroegen maar vooral veel deden. Voor nuance was er doorgaans weinig ruimte, want het ging vooral om een erbetoon aan deze stille eerste generatie. De moeilijke condities waaronder ze moesten werken werden onderstreept, evenals hun nederigheid en onberispelijk gedrag. Ze worden ook herdacht als een generatie van bouwers, die niet alleen bijdroegen tot lokale economieën in de mijnstroken, de auto- of metaalindustrie, maar die ook de eerste moskeeën bouwden; die hun eigen wensen en verlangens op een zijspoor zetten om hun kinderen een betere toekomst te verzekeren. Deze pogingen om de historische bijdragen van de eerste generatie te benadrukken, evenals de hedendaagse successen van de tweede en derde generatie, moeten gelezen worden in het licht van het hedendaags doemdenken. Door het 'offer' van de eerste generatie onder de aandacht te bren-

gen wordt de historische legitimiteit van deze gemeenschap onderstreept. En de hedendaagse successen dienen als geruststelling voor de sceptici van dit migratieverhaal. Maar zo blijft *50 jaar migratie* ingekapseld in een utilitair verhaal van kosten en baten, van de actieve en passieve migrant, van de goede en slechte Marokkaan.

Een verleden schrijven

Migratie herdenken betekent echter ook het migratieverleden schrijven. Een verleden dat slechts schoorvoetend in onze collectieve verbeelding bestaat, omdat diens *gatekeepers* – de universitaire instellingen en erfgoedbewakers – tot voor kort weinig soelaas zagen in het canoniseren van dit migratieverhaal. In *Silencing the Past* beschrijft de antropoloog Michel-Rolph Trouillot hoe de standaardregels van de academische geschiedschrijving van de historische gilde ertoe leidden dat bepaalde verhalen nooit konden worden verteld.³ Verhalen die niet te vatten zijn in archieven, verhalen die nooit gematerialiseerd konden worden in verslagen of officiële documenten. Verhalen van het alledaagse leven, of kleine heldendaden die echter nooit als dusdanig door de officiële machthebbers werden gezien. Het is dan ook moeilijk de geschiedenis te schrijven van overwegend analfabete migranten die hun bezittingen niet als 'erfgoed' zien, nooit de noodzaak hebben ervaren om hun alledaagse mijmeringen in dagboeken bij te houden of hoogstpersoonlijke documen-



■ Waar het verhaal van de (groot)ouders misschien geen oplossing kan bieden voor de hedendaagse problemen, laat het toch momenten van pauze en verlichting toe. 50 jaar migratie verschijnt dan als een nostalgische terugblik. © Unie van Turkse Verenigingen. Foto: Oguz Türkmen

■ Verhalen die niet te vatten zijn in archieven, verhalen die nooit gematerialiseerd konden worden in verslagen of officiële documenten, verhalen van het alledaagse leven, of kleine heldendaden werden in projecten verteld, zoals in 'Miras' (50 jaar Turkse migratie). © Unie van Turkse Verenigingen. Foto: Oguz Türkmen

ten te archiveren. Daardoor blijven duizenden verhalen onverteld en blijft het migratieverhaal beperkt tot impressies, anekdotes, geruchten, persoonlijke herinneringen – maar wordt het zelden geschiedenis.

stellingen en naar officiële redevoeringen. Tot dan echter blijft (50 jaar) migratie herleid tot een 'people's history'.

Het is om aan dat laatste te remediëren dat talrijke initiatieven het leven zagen in 2014. Verschillende tentoonstellingen en exposities deden voorzichtige en verlegen pogingen om, in samenwerking met universitaire instellingen, de 'officiële' geschiedenis van de Marokkaanse migratie te beginnen schrijven, zoals de projecten 'Dakira' (50 jaar Marokkaanse migratie) en 'Miras50' (50 jaar Turkse migratie) of de tentoonstelling 'Nass Belgica'. Naast deze meer 'officiële' initiatieven waren er ook honderden officieuze engagementen te ontwaren, waarbij jong en oud op zoek gingen naar het verhaal van de (groot)oudergeneratie. Deze getuigenissen registreren, filmen en archiveren werd als een hoogste noodzaak ervaren, om het moment voor te zijn waarop al deze levende getuigen van een belangrijke aflevering van onze vaderlandse geschiedenis verdwenen zullen zijn. Verschillende initiatieven, zoals 'Spoorzoekers' van het MAS, trachtten de jongeren te ondersteunen in de zoektocht naar 'hun' geschiedenis. Andere gingen dan weer op zoek naar archiefbeelden, zoals 'Objectif 2014', dat samen met RTBF-pionier en -boekbeeld Khiti Benhachem, de eerste Maghrebijnse journaliste, haar oeuvre overliep. Dertig jaar volgde deze vrouw het wel en wee van de migranten in België, wat resulteert in parels van filmfragmenten die een unieke inzage bieden in het leven van alledag in de jaren 1970 en 1980.

Nostalgie als uitweg?

In een veelgelezen opiniestuk vraagt de Vlaamse auteur met Marokkaanse roots Rachida Lamrabet zich af of er wel degelijk iets te vieren viel in 2014. De kloof tussen de gemeenschappen is immers nog nooit zo groot geweest, en een volledige participatie in de verschillende maatschappelijke domeinen (onderwijs, tewerkstelling) lijkt nog een verre toekomstdroom te zijn. Het wij/zij-denken zit nog erg stevig in het zadel en dient vooral als grond om migranten te blijven aanspreken als allochtonen en buitenstaanders. Over welk succesverhaal hebben we het dan?²⁴ Rachida Lamrabet staat niet alleen met haar analyse. Tijdens het herdenkingsjaar werd 50 jaar migratie even vaak gevierd als verguisd. Verschillende analisten en opiniemakers maakten brandhout van het vermeende 'succesverhaal' door te wijzen op de dramatische achterstandspositie waarin een groot deel van deze 'migrant' (en hun nazaten) verkeert. Dat het beloofde 'integratie'-verhaal ver afstaat van de beleefde realiteit, was een vaak terugkerende mantra tijdens dit herdenkingsjaar. Alarmerende verhalen over de toenemende radicalisering binnen de moslimgemeenschap of ervaringen van islamofobie en uitsluiting kwamen donkere schaduwen werpen over de feeststemming.

Deze poging tot vaderlandse geschied-her-schrijving is echter voorlopig vooral dat: een poging. De weinige gestoffeerde archieven en startende onderzoeklijnen moeten zich nog een weg zien te banen doorheen het universitaire landschap en de onderzoekssubsidies om uit te groeien tot volwaardige onderzoekniches die een onderbelicht facet van ons verleden trachten uit te spitten. Het is met deze wetenschappelijke verzelfstandiging dat er misschien ook een vertaalslag zal plaatsvinden naar de schoolboeken, naar nationale tentoon-

Wanneer het heden ons te zwaar valt, rest ons dan nog enkel het verleden om ons achter te verschuilen? Het verleden oprakelen, zich de eerste migratiejaren herinneren, verschijnt dan als een toevluchtsoord om aan het heersende pessimisme en negativisme te ontsnappen. Een nostalgie naar een vergaan verleden waarin de verhoudingen tussen de bewoners van dit land nog net iets minder ingewikkeld bleken en de culturele verschillen overbrugbaar. Waar het verhaal van de (groot)ouders misschien geen oplossing kan bieden voor de hedendaagse problemen, laat het toch momen-



- Vele organisatoren, zoals de Federatie van Marokkaanse Verenigingen met het project 'Dakira', gingen op zoek naar het verhaal van de (groot)oudergeneratie. Deze getuigenissen registreren, filmen en archiveren werd als een hoogste noodzaak ervaren. © Federatie Marokkaanse Verenigingen. Foto: Marc Laquière

ten van pauze en verlichting toe. 50 jaar migratie verschijnt dan als een nostalgische terugblik. Een terugblik die een verbeelding toelaat van een tijdperk waarin de verhoudingen tussen 'autochtonen' en 'allochtonen' niet even bekoeld waren. Waarin Vlaamse dorpsbewoners zich ontfermden over de Marokkaanse nieuwkomers, zoals het verhaal van Mohamed Abdeslam van Triq Salama, die vijftig jaar later zijn Limburgse 'adoptiegezin' gaat opzoeken en hen huilend in de armen valt. De herinneringen aan de eerste migratiejaren laten verder een terugblik toe op een periode waarin volledige tewerkstelling de norm was; waarin het geloof in de vooruitgang breed gedeeld werd. Een tijdperk waarin moderniteit niet als een Westerse utopie gold, maar een streefdoel was voor iedereen. Een tijdperk waarin hippe, gebakkebaarde vaders naast de kortgerokte en ongesluisde moeders de camera trots toelachten.

Nostalgie, zo stelt de literatuurwetenschapster Svetlana Boym, is een verlangen naar een thuis dat niet langer is, maar ook nooit is geweest.⁵ Het is een verlangen dat voortvloeit uit een malaise ten aanzien van het heden dat als een anachronisme wordt begrepen. Het is in het verleden dat men rust en herdenking vindt. Het verleden wordt dan een oriëntatiepunt, terwijl het heden één groot misverstand blijkt te zijn. Dit nostalgisch treuren naar een gouden 'migratieverleden' mag dan misschien een tijdelijk soelaas bieden op de algehele somberheid, het biedt hier echter geen oplossing voor. De veranderingen zijn immers verre gaand, de demografische en culturele verschuivingen onafwendbaar en de moeilijkheid om een gemeenschappelijk kader en een gedeelde taal te vinden reëel.

Het eenzijdige verhaal doorbreken

Misschien moet 50 jaar migratie ook helemaal niet als een 'antwoord' worden gezien op de schijnbaar onoverkomelijke problemen waar onze multiculturele samenleving mee worstelt, maar moet het vooral als een poging beschouwd worden om een ander verhaal te vertellen. Een verhaal dat



- Migratie herdenken betekent echter ook het migratieverleden schrijven. Migratie wordt niet langer als een uitzondering gezien, maar is een wezenlijk onderdeel geworden van de samenleving, zo bleek uit de talrijke tentoonstellingen. © Federatie Marokkaanse Verenigingen. Foto: Marc Laquière

de eenzijdigheid van onze multiculturele malaise tracht te doorbreken, doordat de actoren zélf het verhaal, hún verhaal trachten te brengen.

In haar bekende en inspirerende TedX-talk waarschuwt de succesvolle Nigeriaanse schrijfster Chiamamnda Ngozi Adichie voor de gevaren van een eenzijdig verhaal. In haar redevoering neemt ze de Afrikaanse context - meer bepaald haar geboorteland Nigeria - als vertrekpunt om te reflecteren over de hardnekkige stereotypen waar ze als jonge vrouw in het Westen telkenmale mee wordt geconfronteerd. Verhalen over oorlog, wanhoop en armoede lijken het beeld van Afrika zo te determineren dat andere verhalen, die een andere kijk op dit continent en op haar moederland kunnen bieden, onvertelbaar worden. Ze beklemtoonde daarom het belang van complexere en meerlagige verhalen.

50 jaar migratie, of het herdenkingsjaar rond de bilaterale akkoorden van 1964, leek een ruimte te kunnen scheppen voor dergelijke andere verhalen. Gaande van de nostalgische terugblik op de ongesluisde moeders, de mythevorming van de hardwerkende vaders, de herdenking van de hedendaagse succesverhalen of voorzichtige pogingen om de familiegeschiedenis deel te laten uitmaken van de nationale geschiedschrijving. In welke mate de aldus gecreëerde ruimtes, en mythes, een langer leven beschoren zullen zijn dan dit herdenkingsjaar, valt nog af te wachten.



Nadia Fadil is docent bij de vakgroep antropologie aan de KU Leuven en verricht onderzoek over de thema's migratie, religie en secularisatie aan het IMMRC (Interculturalism, Migration and Minorities Research Centre). Ze is coauteur van het boek *Een leeuw in een kooi. De grenzen van het multicultureel Vlaanderen* (2009, Meulenhoff-Manteau).

1. J. FABIAN, *Memory against Culture*. Durham, Duke University Press, 2007.
2. M. HALBWACHS, *On Collective Memory*. Chicago, Chicago University Press, 1992.
3. M.R. TROUILLOT, *Silencing the Past. Power and the Production of History*. Boston, Beacon Press books, 1995, pp. 52-53.
4. R. LAMRABET, '50 jaar migratie. Valt er iets te vieren?', 2014. Zie: <http://dereductie.be/cm/vrt-nieuws/opinieblog/opinie/11879035>
5. S. BOYM, *The Future of Nostalgia*. New York, Basic Books, 2001, pp. xiii.



■ © Tuinwijk2020

50 jaar Turkse en Marokkaanse migratie in Maasmechelen

Als voormalige mijn gemeente telt Maasmechelen veel inwoners van Turkse en Marokkaanse origine (naar schatting meer dan 15 % van de totale bevolking). De herdenking van de komst van de eerste nieuwe burgers in 1963 en 1964 kon dan ook niet onopgemerkt voorbijgaan.

Vzw Tuinwijk2020 nam het eerste initiatief. Deze actieve stichting legt zich toe op cultureel erfgoed en het harmonieuze samenleven in de mijnwerkerscité van de deelgemeente Eisden. Het gemeentebestuur (diensten Cultuur en Erfgoed en het cultuurcentrum) sprong mee op de kar van 50 jaar Turkse migratie. Wat volgde, was een gevarieerd programma met een fototentoonstelling, een fotoboek, kooklessen, lezingen en een optreden van de Nederlands-Turkse pianiste en zangeres Karsu.

Het was evenwel niet zo gemakkelijk om ook de lokale Turkse gemeenschap te betrekken. Cultureel erfgoed situeert zich buiten hun spontane aandachtsveld en vanuit een divers referentiekader waren de intenties niet altijd even duidelijk. Ook interne tegenstellingen wogen op de samenwerking, maar genereerden ook positieve effecten. Onder impuls van het Turks raadslid Mustafa Uzun werden samenwerking en een deelname aan Erfgoeddag een feit. Voor de zomervakantie organiseerde de Turkse gemeenschap een groot volksfeest in het Koninginnepark, intussen uitgegroeid tot het symbool van erfgoedbehoud en harmonieus samenleven in de Tuinwijk.

Voor 50 jaar Marokkaanse migratie zijn de projecten nog lopende. Hier wordt nog nadrukkelijker de samenwerking met

de lokale Marokkaanse gemeenschap gezocht. De medewerking van een vrouwelijk raads- en parlamentslid (Meryame Kitir) was bepalend. Op Erfgoeddag 2014 werd gestart met een foto-expositie. Daarna volgden nog kooklessen, concerten en lezingen. Tot midden 2015 zullen jongeren van Marokkaanse origine, gewapend met camera en microfoon, graven in het verleden van hun grootouders. Het duurde even voor het belang en de waarde van hun eigen verleden als onderdeel van het collectieve cultureel erfgoed duidelijk werd, maar ook die stap is gezet.

Voor de financiering hebben we een beroep gedaan op middelen uit het Federaal Impulsfonds, subsidies van de provincie Limburg en ondersteuning van Erfgoedcel Mijn-Erfgoed. Het gemeentebestuur zorgde vooral voor logistieke ondersteuning.

Wat brengt de toekomst? Een grote uitdaging staat klaar. Op initiatief van het Regionaal Landschap Kempen en Maasland werd bij UNESCO een aanvraag voor erkenning als werelderfgoed ingediend, die naast het Nationaal Park ook betrekking heeft op de oude mijncité en de mijnsite. Voor de Eisdense Tuinwijk (42 % van de meer dan 6.000 inwoners is van Turkse origine) wordt dit een uitdagend proces, waarbij erfgoed en leefbaar wonen centraal staan en verder op elkaar afgestemd zullen moeten worden.

Jos Hermans, afdelingshoofd dienst Cultuur



■ © MAS

In Antwerpen. 50 jaar migratie uit Marokko en Turkije

Ga tien maanden lang op zoek naar verhalen, foto's, brieven en oude filmpjes in je eigen omgeving die een verhaal vertellen over de geschiedenis van de Marokkaanse gemeenschap in Antwerpen! Met deze oproep startte MAS (Museum aan de Stroom) eind 2011 het project 'Spoorzoekers' met als doel Antwerps erfgoed te verzamelen. Een vijftiental vrijwilligers ging twee jaar aan de slag en verzamelde getuigenissen en sporen van/over de manier waarop Marokkanen hun weg vonden in de stad sinds de jaren 1960. Na een verfijning van het ruwe materiaal en een selectie van de thema's die de spoorzoekers bij elkaar sprokkelden, opende MAS begin 2014 de tentoonstelling 'In Antwerpen. 50 jaar migratie uit Marokko en Turkije'.

De tentoonstelling werd geïnitieerd door het MAS en verliep in samenwerking met de spoorzoekers, UTV, FMV, Fedactio, Atlas en Red Star Line Museum. Marokkaanse en Turkse Antwerpenaren brengen in deze presentatie hun verhaal aan de hand van persoonlijke getuigenissen en voorwerpen. Het gaat over werken en wonen; een plek zoeken om je geloof te beleven; liefde op afstand; opgroeien in Antwerpen. De kinderen, kleinkinderen en achterkleinkinderen van de eerste 'gastarbeiders' wonen nu in Antwerpen. Ze reizen nog geregeld naar het land van hun ouders en (over)grootouders, krijgen verhalen doorverteld en gaan zelf op zoek naar het verhaal van hun afkomst.

De absolute kracht in dit proces was het diverse karakter van de spoorzoekers (leeftijd, culturele achtergrond, afkomst, interesse, gender...). Zij bereikten tijdens hun zoektochten geheel andere Antwerpenaren die zich verhalen en anekdotes herinnerden of documenten en objecten bewaard hadden.

Hierdoor werd het beeld dat we verzamelden over de geschiedenis van de Marokkaanse gemeenschap in Antwerpen automatisch veelzijdig en zeer dynamisch. Zowel de erfgoedsector als de wetenschappelijke wereld waren betrokken partij (bijvoorbeeld bij de opleiding van de spoorzoekers verzorgden zowel FARO, de Universiteit Antwerpen als het Internationaal Instituut van Sociale Geschiedenis (NL) een lezing). Dit zorgde voor een degelijke omkadering.

Vanuit onze ervaring in het werken met vrijwilligers adviseren we om als erfgoedinstelling weinig verwachtingen te koesteren en om een volledige flexibiliteit aan de dag te leggen. Wat niet gebeurt, is niet erg; wat wel gebeurt, is fantastisch.

Het project 'Spoorzoekers' en de expo 'In Antwerpen. 50 jaar migratie uit Marokko en Turkije' hebben voor het MAS aangetoond dat het verzamelen van hedendaagse geschiedenis nuttig en veelbetekenend is. Niet alleen wat betreft collectievorming maar ook voor de publiekswerking. Door vrijwilligers te betrekken in het verzamelen van erfgoed, bereikt u ook hun achterban. Ook na het project en de expo kan u een beroep op hen blijven doen voor contacten, advies en ideeën. Zeer concreet gebeurt dit binnen onze werking al bij het project 'De winkel om de hoek', waarvoor spoorzoeker-vrijwilligers ook in de geschiedenis van de lokale voedingswinkels duiken en getuigenissen verzamelen, of voor de expo 'Heilige Plaatsen, Heilige Boeken', waarvoor spoorzoekers bijdroegen aan het verzamelen van getuigenissen.

Meer info: www.spoorzoekers.mas.be of www.mas.be

Lieve Willekens

50 jaar Marokkaanse migratie: c'est du belge!

De herdenking aan Franstalige zijde

In 2014 werden de bilaterale overeenkomsten herdacht tussen België enerzijds en Marokko en Turkije anderzijds. Dankzij deze akkoorden vonden tienduizenden Marokkaanse en Turkse arbeiders in België een nieuwe werk- en woonplek. Net als in Vlaanderen genoot de vijftigjarige herdenking van dit feit de voorbije maanden in de Franstalige Gemeenschap veel aandacht. Hoe kijkt Najib Ghallale, directeur van Espace Magh¹ en gangmaker achter de herdenking in de Federatie Wallonië-Brussel, terug op de activiteiten?

TEKST Esther Liesse

Hoe is de herdenking van 50 jaar migratie in Franstalig België tot stand gekomen?

Najib Ghallale: “De herdenking - en in de eerste plaats de oprichting van Espace Magh - zijn in feite schatplichtig aan de herdenking van 40 jaar Marokkaanse migratie naar België in 2004, maar evenzeer aan de sfeer in de nadagen van 9/11. Diverse culturele actoren, verenigingen en personen, veelal met wortels in Marokko, drukten toen de behoefte uit om een open seculiere plaats rond cultuur te creëren waar vrijheid van mening en een cultuur van openheid troef konden zijn,

met beide voeten in België. Het idee om ook 50 jaar migratie te herdenken kiemde vanuit deze filosofie en culturele activiteiten. Met de vraag om de herdenking ruimschoots aan bod te laten komen, klopten we aan bij de toenmalige Franstalige minister van Cultuur, Fadila Laanan. Zij wou de herdenking financieel ondersteunen en gaf ons de opdracht om diverse projecten op touw te zetten.

Daarop lanceerden we in maart 2013 een projectoproep. Het resultaat was overweldigend: ongeveer 250 projecten vroegen ondersteuning aan. Enkele tientallen kwamen na selectie

voor ondersteuning in aanmerking. De meerderheid van de aanvragen had betrekking op de Marokkaanse migratiegeschiedenis. Slechts een minderheid ging over andere migratiegemeenschappen. In deze laatste categorie ging het dan vooral over initiatieven in verband met 50 jaar Turkse migratiegeschiedenis. Naast de viering door Espace Magh hebben we ook geprobeerd om samen te communiceren met andere projecten, zoals dat van Eyad (het Huis van Turkije). Zij ontwikkelden specifiek een programma over 50 jaar Turken in België.”



250 projectaanvragen, dat is best veel. Welke criteria werden er gehanteerd om voorstellen te selecteren?

Ghallaie: “Er werd een selectiecomité geïnstalleerd dat strenge criteria toepaste. Dat was wel belangrijk, omdat de projecten ook heel goed opgevolgd moesten kunnen worden gezien de aard van de budgetten die we kregen. De Franstalige minister van Cultuur wilde 500.000 euro toekennen, afkomstig uit twee verschillende bronnen: 250.000 euro via de Nationale Loterij en 250.000 euro via het Federaal Impulsfonds voor het Migrantenbeleid (FIM). Gezien deze tweeledige oorsprong van de middelen, moesten we ook rekening houden met twee verschillende visies en verwachtingen. De criteria van de Nationale Loterij lieten meer ruimte voor artistieke vrijheid. De criteria van het FIM daarentegen waren restrictiever, omdat zij enkel sociale en maatschappelijke projecten ondersteunen. Wij kregen de opdracht om alle dossiers te beoordelen en elk project af te toetsen aan de opgegeven criteria. Zo ontstond er ook een balans tussen het belang voor innovatie (Nationale Loterij) en het belang voor het maatschappelijk welzijn (FIM). Uiteindelijk zijn er zo enkele tientallen projecten geselecteerd, hoofdzakelijk in Brussel, maar ook in andere centrumsteden zoals Bergen, Charleroi, Luik, Verviers, Doornik en Moeskroen. De initiatieven waren divers van aard: tentoonstellingen (zowel historisch over 50 jaar migratiegeschiedenis als artistiek - vaak met kunstwerken of

hedendaagse foto's), maar ook documentaires, concerten, debatten, enz. ‘Nass Belgica’ was bijvoorbeeld een overzichtstentoonstelling over de Marokkaanse migratie naar België. Persoonlijke en historische verhalen, foto's van vroeger en nu of materiele getuigenissen uit familiearchieven wisselden af met hedendaagse kunstinstallaties en filmfragmenten. De Université libre de Bruxelles organiseerde deze expo samen met De Botanique. Studenten van La Cambre droegen bij aan de scenografie. Eigen aan de vele projecten was ook dat de initiatiefnemers lokaal probeerden samen te werken met culturele centra, lokale verenigingen, integratieraden, stedelijke besturen ...”

Wat waren de rode draden in de herdenking van 50 jaar Marokkaanse immigratie aan Franstalige zijde?

Ghallaie: “Een eerste opvallende element was de vraag naar het verzamelen van getuigenissen. We gingen uit van de vraag: ‘Welke herinneringen spelen mee?’ Vervolgens konden we beslissen wat we werkelijk wilden delen. Hoe kijkt een kind naar zijn (groot)ouders uit migratie? En hoe kijken mensen terug op hun migratieproces? Deze vragen werden zodanig vaak gesteld dat de meeste projecten reële getuigenissen wilden verzamelen. Eigenlijk bevinden we ons vandaag op een scharniermoment, een keerpunt in de geschiedenis van de immigratie. Hadden we tot voor kort weinig tot geen tastbare herinneringen aan immigratie, dan zullen we

deze herdenking beëindigen met talloze herinneringen. Persoonlijk ervaar ik dit als een succes.

Verder zijn we ook zeer tevreden over de kwaliteit van de voorstellingen en tentoonstellingen, net als over de aandacht voor onbekende of verborgen geschiedenissen. De eerste tentoonstelling bijvoorbeeld, ‘Simplement Justes’ (Gewoonweg Rechtvaardig), vertelt de levensverhalen van de Turken, Albanese, Marokkanen ... die tijdens de Tweede Wereldoorlog Joden hebben gered. Het was een risico om met zo een gevoelig onderwerp het herdenkingsjaar te starten. We wilden aantonen dat een geschiedenis van migratie ook een geschiedenis van hoop is. Deze ervaring deed ons inzien dat sterke acties met een kwalitatief hoog artistiek niveau, professioneel georganiseerd, met durf en – gezien de actuele gebeurtenissen in Gaza – een zekere portie vrijmoedigheid, uiteindelijk een fantastisch antwoord kunnen bieden op de behoeften in verband met de herdenking. We hebben dit antwoord kunnen formuleren zonder enige vorm van spanningen of protest, omdat we werk hadden gemaakt van verifieerbare bronnen en de nadruk legden op kwaliteit.

Belangrijk voor ons was ook te waken over de vrijheid van mening en neutraliteit. Tijdens de openingsavond op 17 februari 2014 hebben we dit ook proberen duidelijk te maken. We zijn steeds gegaan voor een verhaal over België. Deze neutraliteit werd door het

■ De brochure *Vivre et travailler en Belgique* werd vanaf 1964 verspreid onder potentiële gastarbeiders in Marokko. De brochure moest hen voorbereiden op een leven in België, een leven dat nogal rooskleurig werd voorgesteld, met onder andere “enkele scènes uit het dagelijkse leven van de arbeider en zijn familie”. In de brochure werd ook beloofd dat de toekomstige immigranten formele opleidingen zouden kunnen volgen. Ook deze beeldvorming kreeg zijn plaats in de diverse overzichtstentoonstellingen. Bron: *Vivre et travailler en Belgique*, 1964.



publiek ook gewaardeerd. Tijdens de officiële opening zat de zaal bomvol. Zowel de eerste minister als bijna alle leden van de federale regering woonden de ceremonie bij.”

Waren er ook moeilijke trajecten of momenten?

Ghallale: “De moeilijkste momenten hadden meer te maken met onverwachte gebeurtenissen. Zo kom je ook mensen tegen die een andere visie op burgerschap eropna houden. Je wil graag erkenning voor het vele werk en de oprechte filosofie die erachter schuilt. Dat wordt niet altijd begrepen. Een andere moeilijkheid lag bij de artis-

tieke trajecten. In eerste instantie gaan wij als cultureel centrum op zoek naar diversiteit in artistieke ontwikkelingen. Toch werd dit soms als een politieke keuze gezien en werd ons verweten om wel voor het ene, maar niet voor het andere te gaan, net omwille van het thema migratie. Ik moet voortdurend waakzaam blijven als ik onze intellectuele vrijheid wil bewaren. Wij zijn een culturele ruimte, niets meer en niets minder.”

Welke aanbevelingen en ervaringen neemt u mee uit het herdenkingsjaar?

Ghallale: “Het is niet zozeer wat je allemaal al op je palmares hebt staan dat telt, maar wel wie je werkelijk bent. Je

moet ook oprecht zijn in het benaderen en betrekken van mensen. Verder is het ook van belang om je boodschap zo helder mogelijk over te brengen.

Bovendien is het zeker niet nodig om kwaliteit op te offeren wanneer je publiek wil bereiken. Je moet wel toegankelijk blijven. En dat evenwicht vinden is belangrijk.

Wat ik zeker ook wil adviseren is om niet bang te zijn voor openheid. Schuw de risico's niet, wees origineel. Vraag je niet af hoe anderen over je zullen oordelen, dat is politiek. Als je in die valkuil trapt, ben je je vrijheid van meningsuiting kwijt en eindig je met

Focus 50 jaar migratie | Uit de praktijk: Leopoldsburg

Groeten uit Leopoldsburg: 50 jaar migratie in 't Kamp



© Gemeente Leopoldsburg

Onder impuls van de vorige Vlaamse regering groeide de aandacht voor erfgoed in verband met migratie. Vooral binnen het integratiebeleid werd erfgoed een van de prioritaire werkpunten. Zo boog ook de Integratiedienst van Leopoldsburg zich over de uitdaging om lokaal rond erfgoed en migratie te werken.

Bij gebrek aan relevant patrimonium (mijngebouwen, barakken, industriële sites) lag een eerste uitdaging er vooral in om aan de slag te gaan met getuigenissen van mensen. De eerste migranten in Leopoldsburg woonden immers wel in de gemeente, maar werkten in de naburige mijnsites.

Een tweede uitdaging voor de Integratiedienst vormde de onbekendheid met de erfgoedsector. Het leren kennen van de mogelijke partners in het erfgoedlandschap was een eerste noodzakelijke stap. Er volgde een vorming rond erfgoed en verschillende overlegmomenten met FARO, Erfgoedcel Mijnerfgoed, KADOC en de lokale heemkring. De zin om erin te vliegen was groot, maar de realiteit om een project te starten vanuit

een eenpersoonsdienst allesbehalve evident. Er werd hoopvol gekeken naar een mogelijke rol voor de heemkring, maar daar merkten we weinig affiniteit met het thema en een gebrek aan vrijwilligers die hiervoor de nodige tijd konden vrijmaken.

Een mooie kans diende zich aan toen door het gemeentebestuur voor de werkjaren 2013 en 2014 tijd en middelen werden vrijgemaakt voor een project over erfgoed en migratie. De Integratiedienst organiseerde een eerste brainstormmoment met de cultuurcoördinator, medewerkers van het cultureel centrum, twee sleutelfiguren uit de Turkse gemeenschap en een vrijwilliger van de heemkring. Het kader voor het project werd vastgelegd en er werd besloten de toekomstige overlegmomenten uit te breiden met mensen van de jeugdendienst, de bibliotheek en de plaatselijke fotoclub Prisma. Elk van hen nam een specifieke taak op in het project. Dat resulteerde in de lente van 2014 in een tentoonstelling met als titel ‘Groeten uit Leopoldsburg’ en bestaande uit lokale getuigenissen in film-, tekst- en audiovorm, aangevuld met foto's en objecten over de migratiegeschiedenis van de Turkse en Noord-Afrikaanse gemeenschap in Leopoldsburg. Diverse sleutelfiguren uit deze gemeenschappen zetten samen met de integratie-ambtenaar hun schouders onder het project. Om het maximale uit de tentoonstelling te halen en kansen tot interactie te stimuleren, werd er bewust gekozen om een gevarieerd aanvullend programma uit te werken met andere gemeentelijke diensten. De tevredenheid van de bezoekers en bij de projectpartners was groot. De persoonlijke getuigenissen en ontmoetingen brachten mensen samen en gaven erkenning aan het migratieverleden van een deel van de bevolking.

Samen met de heemkring bekijkt de Integratiedienst nu hoe al het verzamelde materiaal best bewaard kan worden. Het idee leeft om er alvast een boek mee te maken.

Samia Chekimi

een resultaat dat uiteindelijk zeer middelmatig is. Ga ervoor en geloof erin. Mensen hebben nood aan verwondering. Geef hen niet enkel wat ze verwachten, maar trek hen uit hun comfortzone en verras hen.

Persoonlijk heeft dit project me de jongere generaties beter leren kennen. België is een communautair land en ik verbaas me erover hoezeer de gemeenschappen op zichzelf blijven. Maar de jongeren hebben wel degelijk een verlangen om zich voor de wereld te openen. Ze willen hun 'wortels' niet verbergen, ze willen verder groeien, zonder te vergeten vanwaar ze komen."

Welke verwachtingen koestert u voor na 2014?

Ghallale: "Ik zou graag zien dat we in België over een herinneringspraktijk over migratie beschikken en dat de bijdragen van migranten aan de samenleving, economisch, artistiek en sociaal, ook effectief worden erkend. Ik zou het echt appreciëren als deze nalatenschap ook aan bod komt in de onderwijsprogramma's, zodat we daar een meer accurate geschiedenis kunnen meegeven.

En tot slot wil ik graag oproepen om open te staan voor alle inwoners van dit land. Etiketten zoals migrant of

niet-migrant zijn niet nodig. Iedereen moet behandeld worden als een volwaardig burger, ook na het project van 50 jaar Marokkaanse immigratie." ■■■

Esther Liesse is bachelor in het Secundair Onderwijs (Hogeschool-Universiteit Brussel). In functie van haar alternatieve stage tijdens de opleiding nam ze dit interview af.

1. Zie www.espacemagh.be

Focus 50 jaar migratie | Uit de praktijk: Lier

50 jaar migratie in Lier

Het idee om iets te doen rond *50 jaar migratie* werd gelanceerd op de Lierse diversiteitsraad. Alle leden waren onmiddellijk enthousiast. Na een stevige brainstormsessie besloten we om in te zetten op een film waarin de eerste generatie gastarbeiders, hun kinderen en de betrokken Lierenars hun verhaal zouden vertellen. Ook zou er een tentoonstelling komen waarin we de migratieverhalen visueel zouden maken met brieven, foto's ...

Binnen de Marokkaanse en Turkse gemeenschappen gingen we op zoek naar mensen die wilden getuigen in de film en die in het bezit waren van relevante objecten voor de tentoonstelling. Om het geheel professioneel te presenteren werd er samengewerkt met verschillende stadsdiensten. Zo hebben we onze film op een professionele manier kunnen opnemen en monteren dankzij een medewerker van het Lierse cultuurcentrum.

Via een slimme samenwerking met de dienst Toerisme en Erfgoed konden we ons aansluiten bij de campagne rond Erfgoeddag 2014. Aangezien het thema dit jaar 'Grenzeloos' was, paste ons project hier perfect tussen. Op deze manier konden we promotie voeren, niet enkel via onze eigen flyers en affiches, maar ook via de programmaboekjes van Erfgoeddag. Deze samenwerking heeft een belangrijke rol gespeeld in onze bekendmakingscampagne.

Uiteindelijk kunnen we zeggen dat het ganse project een succes was. Met ongeveer 530 bezoekers voor de film en 670 voor de tentoonstelling hebben we onze stoutste dromen overtroffen. Vooral de film heeft bij de bezoekers een diepe indruk nagelaten. Emotionele getuigenissen werden gecombineerd

met humoristische anekdotes, waardoor de documentaire toegankelijk bleef. Zelfs de personen die mee de interviews afnamen waren onder de indruk van het eindresultaat.

Mensen uit de migratiegemeenschappen uitten hun waardering voor het feit dat de volledige verhalen van hun ouders en grootouders aandacht kregen. Velen onder hen kenden voordien immers slechts een deel van de persoonlijke migratie-ervaringen.

Kopies van de documentaire werden binnen de gemeenschappen en bij geïnterviewde getuigen verspreid, zodat de film ook verder nog vertoond kan worden. Ook kan er een exemplaar van de film uitgeleend worden via de dienst Diversiteit van de stad Lier. We hopen dat de scholen zich eveneens gestimuleerd zullen voelen om de film te ontlenen en tijdens een van de lessen te bekijken. Het biedt leerlingen de kans om het begrip 'migratie' vanuit een ander perspectief te bekijken.

Tijdens het opzetten van de tentoonstelling hebben we gemerkt dat het niet zo evident is om voorwerpen te vinden. Om te voorkomen dat er binnen tien of twintig jaar niets meer overblijft, zijn we hiervoor een samenwerking aangegaan met Erfgoedcel Kempens Karakter. Zij hebben onze volledige collectie gedigitaliseerd. Zo zijn we er zeker van dat er ook bij de festiviteiten van '100 jaar migratie in Lier' nog voldoende materiaal beschikbaar zal zijn om een nieuwe tentoonstelling te organiseren.

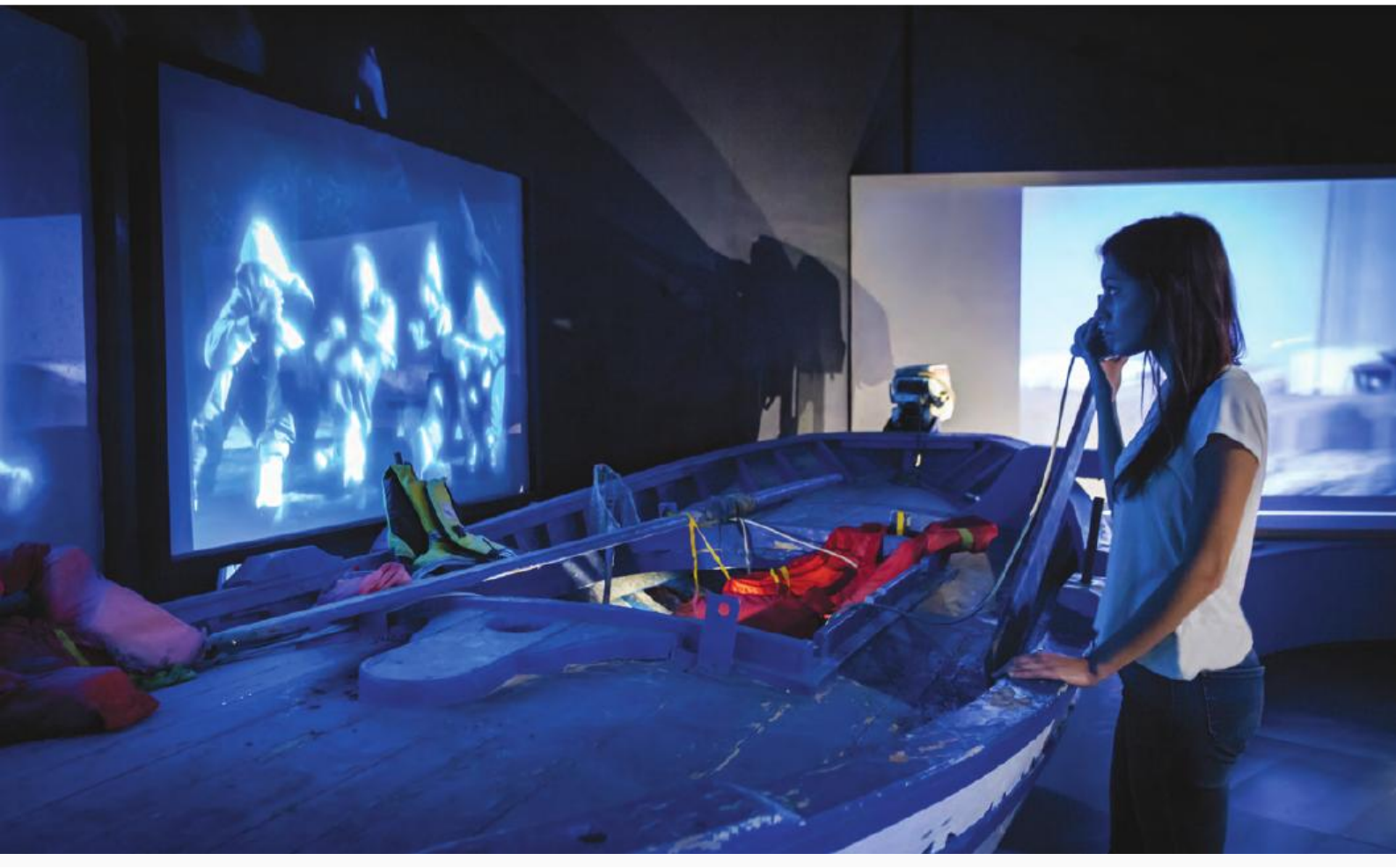
Yente Van Oosterwyck

De som van individuele herinneringen

Van oral history naar verhalen over erfgoed en migratie

TEKST Mila Ernst

Verhalen verzamelen is in. In onze hedendaagse herinneringscultuur vormen persoonlijke verhalen en getuigenissen een belangrijk onderdeel van onze omgang met het verleden.¹ De afgelopen jaren zagen talloze verhalenprojecten het licht. Verhalen en biografisch erfgoed winnen aan belang in de verzamel- en presentatiepraktijk van de erfgoedsector. Welke rol spelen biografisch erfgoed en verhalen in presentaties over migratie? Welke verhalen worden verzameld en hoe worden ze gepresenteerd en ontsloten?



De stem des volks

Migratie staat inmiddels op de agenda van een toenemend aantal erfgoedinstellingen in diverse Europese landen. Redelijk recent is ook de opkomst van het fenomeen migratiemuseum.² Naast migratiemusea in Frankrijk, Luxemburg en Denemarken liet het laatste decennium ook de opkomst zien van migratiemusea verbonden aan een plaats van vertrek zoals in Duitsland (Hamburg - BallinStadt Auswanderermuseum of Bremerhaven - Deutsches Auswandererhaus), in België (Antwerpen - Red Star Line Museum), in Italië (Genoa - Galata Museo del Mare) en vanaf 2015 ook in Polen. In een aantal landen namen erfgoedinstellingen het initiatief tot het opzetten van een thematische portaalwebsite over het onderwerp.³ Persoonlijke voorwerpen, foto's en verhalen spelen in al deze projecten een rol; niet alleen als interessante historische bron maar ook als krachtig instrument om complexe historische processen toegankelijk te maken voor een breed publiek en bij de bezoeker een directe identificatie met personen uit het verleden te kunnen oproepen.

Voor de geschiedenis van migranten geldt bovendien dat het verzamelen en presenteren van persoonlijke verhalen bijna noodzakelijk is. Bestaande bronnen in archieven houden immers vaak verband met een problematiek rondom minderheden. De praktijk van de migratiegeschiedenis vertoont zo een aardige parallel met de opkomst van de sociale geschiedenis. De door klasse, gender, ras of leeftijd aan de geschiedenis onttrokken gewone mensen kregen vanaf de jaren 1960 een stem door de ontwikkeling en inzet van *oral history*. Er zijn nauwelijks bronnen van migranten zelf in archieven en musea te vinden, en bovendien gaan die bronnen vooral over hen en laten ze nauwelijks de stem van de mensen zelf horen. De populariteit van verhalen en biografisch erfgoed in relatie tot het thema migratie moet dan ook in dat licht worden gezien.

Superdivers Europa en het publieke debat

In verschillende publicaties is al gewezen op het feit dat erfgoedinstellingen, die zich met het thema migratie bezighouden, zich ook altijd sterk verhouden tot het publieke debat over dit thema.⁴ De locatie en de focus van het museum of archief bepalen welk type verhalen er wordt verzameld en verteld en op welke wijze zij zich tot dit debat verhouden. Dat debat wordt sterker beïnvloed door de stem van sociale wetenschappers dan door historici. De aandacht ligt daarbij vooral op de snelheid en mobiliteit van de hedendaagse samenleving die, naar men aanneemt, oude indelingen in hoog tempo overbodig zal maken. Onder invloed van een toegenomen mobiliteit, migratie en nieuwe media ziet men in de grote steden een nieuw soort stedelijke cultuur ontstaan.

Onze hedendaagse multiculturele en verstedelijkte samenleving is in toenemende mate “superdivers”, in de woorden van

■ De keuze en de invulling van de vitrines voor de hedendaagse migranten zegt vaak meer over het nationale debat ter plekke dan over een brede visie op de rol van mobiliteit in de geschiedenis. Zo staat in het Galata Museo del Mare in het Italiaanse Genua de migrant uit Afrika centraal, met de opstelling van het bootje van Lampedusa als icoon. © ETT s.p.a.

“ De praktijk van de migratiegeschiedenis vertoont een aardige parallel met de opkomst van de sociale geschiedenis. De door klasse, gender, ras of leeftijd aan de geschiedenis onttrokken gewone mensen kregen vanaf de jaren 1960 een stem door de ontwikkeling en inzet van oral history.

socioloog Stephen Vertovec.⁵ Migratie is niet langer een fenomeen uit het verleden met migratiestromen uit een beperkt aantal herkomstlanden, maar een actueel verschijnsel van talrijke kleinere migratiestromen uit heel veel verschillende landen. Door de opkomst van het internet ontstaan parallelle gemeenschappen met nieuwe vormen van gezamenlijkheid. De uniciteit van hedendaagse migratieprocessen krijgt relatief veel aandacht in het publieke discours en beïnvloedt zonder enige twijfel de focus van veel erfgoedinstellingen. In de context van dit hedendaagse debat legt het merendeel van de erfgoedprojecten over migratie een link tussen heden en verleden. Daarbij valt op dat migratie in het verleden als minder problematisch wordt ervaren dan hedendaagse migratiestromen en dat het thema binnen de erfgoedsector een buitengewoon brede focus kent. Erfgoedinstellingen positioneren zich in het debat door keuzes in hun verzamel- en presentatiebeleid. Voor een goed begrip is het belangrijk een onderscheid te maken tussen de twee meest in het oog springende benaderingen: de culturele benadering en de historische benadering.

De culturele benadering: diversiteit versus identiteit

Bij veel Europese stadsmusea viel de afgelopen tien jaar een duidelijke verschuiving vast te stellen van aandacht voor stedelijke geschiedenis naar sociale geschiedenis en de hedendaagse stad en haar inwoners. Erfgoedprojecten nemen de toenemende culturele en etnische diversiteit als uitgangspunt in hun zoektocht naar de eigenheid van een stad, regio en haar bewoners. De ontwikkeling van de stad wordt gekoppeld aan de waarneembare diversiteit die het gevolg is van verschillende immigratiestromen in het recente verleden. Zo wordt bijvoorbeeld in Duitsland sinds kort door diverse erfgoedinstellingen onder het nieuwe beleid van de Deutscher Museumsbund gewerkt aan het programma ‘Museum und Migration’. Dit programma kent twee zwaartepunten die gericht zijn op het diverser maken van erfgoedverzamelingen, presentaties en publiek.⁶ Het gaat er niet zozeer om mobiliteit binnen de geschiedenis van Duitsland of Europa een plek te geven, als wel om de toenemende culturele diversiteit en achterliggende identiteitsvraagstukken aan te kaarten.

Deze invalshoek heeft uiteraard consequenties voor het soort verhalen en erfgoed dat binnen deze projecten wordt verzameld. De nadruk bij deze verhalen ligt vooral op zichtbare superdiversiteit en dus hoofdzakelijk op immigranten van buiten Europa en hun culturele achtergrond. Het gaat hier dan om verhalen, voorwerpen en documenten verbonden aan etniciteit (religie of culturele gebruiken). Bij de diversiteitsbenadering worden de kinderen van migranten soms nog tot in de derde generatie als migranten aangemerkt en



■ De laatste jaren is een duidelijke trend waarneembaar om presentaties participatief of co-creatief tot stand te brengen. Zo verzamelde Museum Kreuzberg in Berlijn gedurende de tentoonstelling *Ortsgespräche* verhalen van bewoners over hun wijk.
© Ellen Röhrner/FHXB
Friedrichshain-Kreuzberg Museum

daarmee tot buitenstaanders verklaard binnen de gegeven context. De verhalen die op deze manier worden verzameld vormen een interessante bron voor een keur aan onderwerpen, maar zeggen weinig tot niets over migratieprocessen.⁷

De historische benadering: migratie als proces

Een andere benadering is met name te vinden in de migratiemusea die de afgelopen jaren in Europa het licht zagen. Ook zij dragen door hun verzamel- en presentatiebeleid bij aan het discours over migratie. Deze musea zoomen in op de massale migratie tegen de achtergrond van de opkomst van het moderne Europa in de 19e eeuw. De emigratie van honderdduizenden Europeanen naar de beide Amerika's wordt vervolgens verbonden met de opkomst van immigratie naar Europese landen in de tweede helft van de 20e eeuw. Opvallend is daarbij dat in deze musea emigratie als minder problematisch wordt gepresenteerd dan de recente immigratie in Europa.

Dit heeft uiteraard consequenties voor het soort verhalen en de manier van presenteren. De migratiemusea zetten voor de presentatie van het emigratieverleden sterk in op persoonlijke verhalen. Portretten van migranten en hun Amerikaanse nakomelingen en familieleden hebben als doel het grote narratief te verlevendigen en meer diepte te geven. In Bremen en Hamburg volgt de bezoeker zelfs een fictieve reis aan de hand van een persoonlijk verhaal. Toch hebben deze verhalen eerder een anekdotische waarde in functie van presentatie dan dat ze onderdeel zijn van een grotere collectie verhalen over bijvoorbeeld mobiliteit, arbeid en familierelaties in verschillende tijdperiodes. De relatie met hedendaagse migratie wordt wel gelegd, maar blijft in de meeste gevallen aan de oppervlakte. Daarbij zegt de keuze en de invulling van de vitrines voor de hedendaagse migranten vaak meer over het nationale debat ter plekke dan over een brede visie

op de rol van mobiliteit in de geschiedenis. Zo staat in het Italiaanse Genua de migrant uit Afrika centraal, met de opstelling van het bootje uit Lampedusa als icoon. In de Duitse migratiemusea is gekozen voor eigentijdse verhalen van vertegenwoordigers van de grootste migrantengroepen van buiten Europa. Uitzondering is het Red Star Line Museum, waar wordt gepoogd een bredere collectie van verhalen rond vertrek en aankomst te verzamelen en te presenteren (cf. de bijdrage over het Red Star Line Museum p. 24 in dit focusdossier). Bij dit museum vormt het verzamelen van verhalen een onderdeel van het collectiebeleid, waarbij het zich richt op migratie vanuit Antwerpen naar andere continenten, alsook via Antwerpen naar Europa.

Migratie in het keurslijf van nationale kaders

Naast de enorme diversiteit aan projecten die erfgoedinstellingen onder het thema migratie scharen, leert een rondgang langs verschillende musea en projecten in Europa ook dat men zichtbaar worstelt met de presentatie van migratieprocessen in een bredere context. Hoewel de historische wetenschap de afgelopen decennia goede voorbeelden heeft opgeleverd van grensoverschrijdend onderzoek, kenmerken verreweg de meeste erfgoedprojecten zich door hun specifieke nationale invalshoek. Dit methodologisch nationalisme geeft een duidelijk kader aan projecten en presentaties, maar beperkt ook het zicht op grensoverschrijdende aspecten van mobiliteit in de geschiedenis.

Opvallend daarbij is dat in de meeste landen migratie wordt gepresenteerd passend binnen het nationale zelfbeeld van de natiestaat. In de presentaties is nauwelijks aandacht voor interne en intra-Europese migratie, hoewel deze historisch gezien getalsmatig van veel groter belang is geweest voor de ontwikkeling van het continent dan de immigratie van buiten Europa in de 20e en 21e eeuw. Waarom leren we niets ►



■ In heel Europa zijn zogenaamde community-archieven ontstaan om de geschiedenis vanuit migrantengemeenschappen te documenteren. Het Nederlandse Historisch Beeldarchief Migranten bijvoorbeeld bevat uitsluitend beelden uit de privéalbums van migranten. (Bron: Historisch Beeldarchief Migranten)

1. Zaandam, 1975. Besnijdenisfeest van Ibrahim Esat (links) en Tuna, zonen van Gül Gülseren en Turan Gül.

2. Rotterdam, 1959. Raymond Christon leest de krant in de kamer van Carmen Wijngaarde aan de Schieweg 125 D.

3. Almelo, 1972. Bayram Arslan in zijn hoekje van de vierpersoonskamer in het woonoord Casa Cortina. Het woonoord was oorspronkelijk ingericht om Italianen en Spanjaarden te huisvesten, maar in deze periode was driekwart van de 400 bewoners Turks.

4. Almelo, 1975. Bayram Arslan (rechts) en zijn kinderen staan klaar om naar Turkije te vertrekken. Links de burens Mehmet Ali Durmuş en Orhan Caba die hielpen met het inladen van de bagage. Er werden veel cadeaus ingepakt, want bijna alle inwoners van het geboortedorp verwachtten dat de Turken uit Nederland iets voor hen mee zouden nemen.

5. Den Haag, 1976. Nieuwjaarsviering bij Asim en Mejrema Nikšić thuis in de Reitzstraat 289. Op schoot zoon Avdulah.

6. Roermond, 1969. De dansgroep Prijatelj, opgericht in Roermond in 1969. Choreograaf was - meer dan 25 jaar - Miodrag (Ciga) Despotović, een danser uit het voormalige Joegoslavië, die in 1966 naar Nederland kwam om zijn liefde voor de folkloredans over te brengen. Despotović richtte in zijn dansleven meer dan 20 volksdansgroepen op. In samenwerking met het Joegoslavisch verkeersbureau organiseerde hij vele reizen naar Joegoslavië, waar hij met zijn dansgroepen optrad, samen met lokale dansers en muzikanten.



■ Het laatste decennium liet de opkomst zien van migratiemusea verbonden aan een plaats van vertrek zoals het Deutsches Auswandererhaus in het Duitse Bremerhaven. © Allie Caulfield

over de getalsmatig interessante emigratie van Belgen naar Noord-Frankrijk en Parijs of over de migratie van (meestal uit het noorden afkomstige) Italianen naar Frankrijk en naar Noord-Europa? En wat te denken van de getalsmatig interessante retour en zelfs seizoensmigratie tussen het Europese continent en de beide Amerika's? Ook het koloniale circuit van missionarissen, soldaten en later het bedrijfsleven ontbreekt in bijna alle presentaties. De meeste presentaties dragen een beeld uit van de natiestaat waarbinnen de complexiteit van mobiliteit niet past. Daardoor wordt het meest typerende fenomeen van de menselijke geschiedenis een bijzondere voetnoot in de geschiedenis in plaats van een constante.⁸ Parallellen tussen heden en verleden zijn niet eenduidig te trekken. Toch kan meer kennis over het migratieverleden van Europa context bieden om actuele ontwikkelingen in perspectief te plaatsen.

Trends in verzamelen, ontsluiten en presenteren

Bij het verzamelen, ontsluiten en presenteren van erfgoed over het thema migratie zijn een aantal trends in Europa waarneembaar die mogelijk interessant zijn voor de toekomst. Als eerste valt op dat jubilea en herdenkingsjaren de afgelopen jaren belangrijke katalysators zijn gebleken voor het verzamelen en presenteren van migrantenerfgoed. Steeds vaker spelen zelforganisaties of particulieren met wortels in migrantengemeenschappen een belangrijke initiërende rol. Lokale archieven en musea treden daarbij vaak op als faciliterende partij. Deze presentaties streven naar het tonen van een overzicht van de geschiedenis van een specifieke migran-

tengroep en de bijdrage die deze leverde aan de ontvangende samenleving. Klassieke thema's als wonen, werken en vrije tijd zijn dan leidend. Deze uniculturele tentoonstellingen fungeren als actieve vormers van het collectieve geheugen van migranten en hun nakomelingen en zijn de laatste jaren belangrijke aanjagers van archiefvorming gebleken.

Daarnaast zijn in heel Europa steeds meer zogenaamde community-archieven ontstaan om de geschiedenis vanuit een bepaalde migrantengemeenschap te documenteren. Hierbij vormen verhalen vaak een belangrijk collectieonderdeel. Het Immigrant Fotoarchief, opgericht in Kopenhagen in 2007, verzamelt, bewaart en biedt foto's, audio-opnamen en video's over immigranten in Denemarken. Het doel is om een nationaal, visueel documentatiecentrum op te bouwen over immigratie naar Denemarken vanaf 1950 tot heden. Evenals het Nederlandse Historisch Beeldarchief Migranten bevat het Deense archief uitsluitend beelden uit de privéalbums van migranten. Ook DOMID in Keulen en Génériques in Parijs verzamelen al jarenlang voorwerpen, verhalen en archiefmateriaal met en van migranten. Andere voorbeelden zijn Porta Polonica in Duitsland en de Engelse Black Cultural Archives.⁹

Er is de laatste jaren ook een duidelijke trend waarneembaar om presentaties participatief of cocreatief tot stand te brengen. Zo verzamelde het Friedrichshain-Kreuzberg Museum in Berlijn gedurende de tentoonstelling 'Ortsgespräche' verhalen van bewoners over hun wijk. Tijdens de openingsuren kon de collectie in een kleine studio worden aangevuld met nieuwe verhalen van de bezoekers. Migratie was hierbij niet

het hoofdthema maar wel het uitgangspunt in de presentatie van de geschiedenis van Kreuzberg. De verzameling audiofragmenten is een groeiend onderdeel van de museumcollectie. Een ander Nederlands voorbeeld van een dergelijke co-creatieve aanpak is het project 'Culturele Spoorzoekers' van het Centrum voor de Geschiedenis van Migranten (CGM), waarbij jongeren met wortels in migrantengemeenschappen verhalen, foto's en documenten verzamelen. Het verzamelde erfgoed vormt de basis van het Historisch Beeldarchief Migranten, beheerd door het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis in Amsterdam.¹⁰ In het Nederlandse project 'Ongekend Bijzonder' werken archieven, musea en maatschappelijke organisaties samen met circa twintig tweetalige veldwerkers om tweehonderd verhalen van vluchtelingen te verzamelen. Door het opleiden van mensen die verhalen gaan sprokkelen wil het project een bijdrage leveren aan de verrijking van het erfgoedveld.

Ten slotte is er een flinke toename van digitale platforms waarneembaar, waarbij bronnen en verhalen worden gepresenteerd en in sommige gevallen kunnen worden aangevuld door het publiek. De eerste Engelse portaalwebsite 'Moving Here' kreeg onder meer navolging in Nederland met de website 'Vijf eeuwen migratie'.¹¹ In Frankrijk werd op initiatief van Génériques de website 'Odysseo'¹² gelanceerd en Duitse geïnteresseerden in migratie kunnen terecht bij de portaalwebsite 'Migration ausstellen'¹³. Naast deze nationale websites zijn er ook tal van kleinere online projecten zoals het Britse 'Connecting Histories'¹⁴ en het migration-audio-archief¹⁵ in Keulen. Een bijzonder voorbeeld van *digital storytelling* is 'Untold London'¹⁶, een initiatief van een aantal musea in Londen om samen met het publiek op zoek te gaan naar de verborgen geschiedenissen van de multiculturele stad.

Van individuele getuigenis naar verhaal in context

Binnen en buiten Europa zijn mensen de afgelopen eeuwen op talloze manieren met elkaar verbonden geraakt. Door werk, door uitwisselingsprogramma's, door gezamenlijke initiatieven, door oorlog, door technologie en door intermenselijke relaties. De variëteit is toegenomen, ook cultureel, en tegelijk is er steeds meer overlap ontstaan: in architectuur, in mode, in artistieke stijlen en in culinaire gewoonten. Erfgoedinstellingen staan voor de uitdaging om zowel de eenheid als die diversiteit in beeld te brengen en van context te voorzien. Daarbij is het de kunst om te breken met het dwingende nationale discours en de bezoeker een bredere blik op de rol van mobiliteit binnen de geschiedenis te bieden.

Een gefundeerde parallel tussen heden en verleden kan daarbij in sommige gevallen een nuttige uitweg bieden, evenals de keuze voor een nieuwe en frisse superdiverse benadering van hedendaags Europa. Digitale toepassingen maken het mogelijk om verhalen en voorwerpen, net als de mensen die het betrof, ook virtueel met elkaar op internationaal niveau relaties te laten aangaan. Zo kunnen online verbanden worden getoond en vergelijkingen worden gemaakt. Tussen familie verhalen, migratieroutes, verhalen over thuis zijn en afscheid, transnationale verbanden en nieuwe vormen van samenleven.

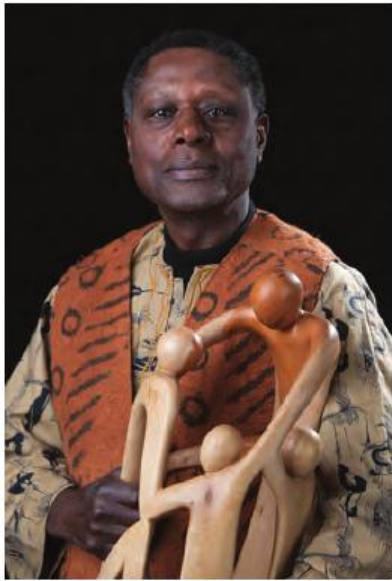
“Digitale mogelijkheden voor het bij elkaar brengen van verhalen vormen een interessante uitweg uit het methodologisch nationalisme en de daarmee vaak gepaard gaande etniciteitsvalkuil. Door familie verhalen van binnen en buiten Europa met elkaar te verbinden, kan een nieuwe visie ontstaan op migratieprocessen.

Digitale mogelijkheden zouden in de toekomst deze verhalen bij elkaar kunnen brengen en kunnen verbinden met andere Europese en niet-Europese familie verhalen, om zo de som van het persoonlijke in relatie te brengen met de grotere lijnen in onze wereldgeschiedenis. Digitale mogelijkheden voor het bij elkaar brengen van verhalen vormen een interessante uitweg uit het methodologisch nationalisme en de daarmee vaak gepaard gaande etniciteitsvalkuil. Door familie verhalen van binnen en buiten Europa met elkaar te verbinden, kan een nieuwe visie ontstaan op migratieprocessen. Persoonlijke en familie verhalen kunnen het bestaande narratief voorzien van gelaagdheid en onverwachte invalshoeken. We moeten daarbij niet vergeten dat ze een actieve rol spelen in het vormgeven van een collectief geheugen dat zowel in- als exclusief kan zijn. Verhalen zijn, in de woorden van migratiehistorica Marlou Schrover, zoals het collectief geheugen: “niet de som van individuele herinneringen, maar eerder een uiting van de specifieke morele waarden van een groep. Het is een vorm van populaire cultuur en een aspect van groepsidentiteit, en moet daarom in verband worden gebracht met sociale netwerken”.¹⁷



Mila Ernst is historica en houdt zich bezig met projecten op het snijvlak van erfgoed, onderzoek, educatie en participatie. Sinds 2008 is zij als adviseur erfgoed verbonden aan het Centrum voor de Geschiedenis van Migranten (CGM). Daarnaast werkt zij als zelfstandig erfgoedprofessional voor verschillende opdrachtgevers.

1. Zie o.a. W. FRUJHOFF, *De mist van de geschiedenis, over herinneren, vergeten en het historisch geheugen van de samenleving*, Vantilt, 2011.
2. Zie o.a. het artikel van H. VERBEKE, 'De vele gezichten van het migratiemuseum', in: *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed*, 4 (2011), p. 28-36.
3. Zie het Engelse [Movinghere.com](http://movinghere.com) (2006) en de opvolger [Migrationmuseum.com](http://migrationmuseum.com), het Nederlandse vijfeeuwenmigratie.nl (2011), het Duitse [Migration-austellen.de](http://migration-austellen.de) (2010) en het Franse [Odysseo.generiques.org](http://odysseo.generiques.org) (2013).
4. Zie o.a. L. GOURIEVIDIS (ED), *Museums and migration: history, memory and politics*. Museum Meaning, Routledge, 2014.
5. S. VERTOVEC, 'Super-diversity and its implications', in: *Ethnic and Racial Studies*, 30(2007)6, p. 1024-1054.
6. Zie: www.museumbund.de/de/projekte/museum_und_migration
7. Een interessante en frisse aanpak binnen deze benadering is te zien bij het Nederlandse Imagine IC in Amsterdam. Zij verzamelen verhalen van grootstedelijk samenleven met diverse vertellers en presenteren dit als erfgoed van de toekomst. Diversiteit is niet het thema maar het uitgangspunt. Zie: www.imagineic.nl.
8. L.P. MOCH, *Moving Europeans: Migration in Western Europe Since 1650*. University Press, 2003.
9. Zie o.a. M. STEVENS, *Stories Old and New, migration and identity in the UK heritage sector*. IPPR, July 2009.
10. M. ERNST, H. VERBEKE EN T. SACATNI, 'Migrantenerfgoed in Nederland en Frankrijk', in: *Brood en Rozen. Tijdschrift voor de geschiedenis van sociale bewegingen*, (2012)3, p. 121-130.
11. <http://vijfeeuwenmigratie.nl>
12. <http://odysseo.generiques.org>
13. <http://migration-austellen.de>
14. www.connectinghistories.org.uk
15. <http://migration-audio-archiv.de>
16. <http://untoldlondon.org.uk>
17. M. SCHROVER, 'Memory and Identity of Dutch caravan travellers', in: *Oral History*, 18(1990)1, p. 41.



Brugse migratie in beeld

Erfgoeddag is elk jaar een groot feest voor alle cultureel-erfgoedorganisaties in Vlaanderen. In 2014 was het thema 'Grenzeloos': een uitgelezen kans om de Brugse etnisch-culturele zelforganisaties samen te brengen en ideeën en praktijken over erfgoed uit hun culturen uit te wisselen.

Vormingplus Brugge, de federatie FMDO (Federatie voor Marokkaanse en Mondiale Democratische Organisaties), Diversiteitsdienst Stad Brugge, Fotohuis (Stedelijke Academie voor Schone Kunsten DKO) en Erfgoedcel Brugge sloegen hiervoor de handen in elkaar. Het resultaat was een fototentoonstelling over Brugse immigranten. De foto's tonen 51 Bruggelingen met 30 verschillende nationaliteiten. Ze stellen zichzelf en hun cultuur voor aan de hand van een voorwerp met een speciale betekenis, een stukje cultureel erfgoed met een verhaal. Daarnaast werden negen interviews afgenomen van deze 'nieuwe' Bruggelingen. Zij vertellen voor de camera over hun keuze om naar Brugge te komen, hun integratie in de Brugse samenleving en hun liefde vandaag voor de stad.

De foto's en getuigenissen werden voor het eerst gepresenteerd tijdens het Erfgoeddag-weekend op zaterdag 26 en zondag 27 april 2014 in het Provinciaal Hof te Brugge. Daarna reisde de expo verder langs diverse plekken in Brugge. De foto's krijgen ook een blijvende plek op www.beeldbank-brugge.be (tik 'Brugse migratie' in het zoekveld); de getuigenissen kan u bekijken op www.brugseverhalen.be.

Samen sterk!

De kracht van het project zat in de samenwerking van de diverse partners. Vormingplus Brugge organiseerde de fotocursus in samenwerking met het Fotohuis. Erfgoedcel Brugge, FMDO, Diversiteitsdienst en Vormingplus Brugge stonden in voor de rekrutering van de geportretteerden. Zo werden niet alleen persoonlijke contacten aangesproken, maar gingen twee medewerkers langs in alle klassen Nederlands voor anderstaligen. De leerlingen werden enthousiast gemaakt om zich te komen laten portretteren met een object uit hun land

■ Foto 1: Datien Ntahondereye uit Burundi: "Mijn kledij werd gemaakt van schors van een erg zeldzame boom in Burundi. Het beeldje is van de hand van een Burundese kunstenaar en staat symbool voor solidariteit en verbondenheid, twee belangrijke waarden voor mij." © Hilde Warnier

■ Foto 2: Madeleine Dukankway uit Rwanda: "Het is een traditie in Rwanda dat elke bruid aan haar nieuwe familie een 'igisaro' (heilige vrucht) geeft als teken van geluk en voorspoed." © Luc Neiryck

■ Foto 3: Mariola Farina uit Italië: "Ik trok in mijn jeugd elk jaar naar mijn familie in Italië voor het bijwonen van de wijnoogst. Mijn tante deed er de was met dit wasbord." © Anja Demeulenaere

van herkomst. De week voor Erfgoeddag kregen alle deelnemers nog eens een persoonlijke uitnodiging. Ook in alle klassen Nederlands voor anderstaligen werd het programma van Erfgoeddag bekendgemaakt. Vele geportretteerden kwamen daadwerkelijk naar de tentoonstelling kijken en brachten vrienden en familie mee. Doordat de expo 'Brugse migratie' opgesteld was in het centraal infopunt van Erfgoeddag, waar tevens nog een tiental andere activiteiten plaatsvonden, zagen we dat heel wat van deze 'nieuwe' Bruggelingen ook kennismaakten met Brugse erfgoedorganisaties. Zonder de intensieve samenwerking tussen alle partners hadden we dit nooit kunnen realiseren. Door de vele persoonlijke contacten was dit een tijdsintensief project, maar het resultaat loonde.

Hoopvol

De geportretteerden en meewerkende Brugse zelforganisaties waren erg enthousiast over het traject en het eindresultaat. We hopen dat dit hen zal aanzetten om zelf zorg te beginnen dragen voor hun erfgoed en vaker zelf ook publieksgerichte activiteiten over hun erfgoed te organiseren.

Katrien Steelandt



■ Om het project 'Bruggenbouwers' op de rails te krijgen, engageerden zich in 2012 ongeveer 20 Mechelaars voor het traject. Als startpunt trokken ze op inleefreis naar Marokko met aandacht voor thema's als gezin en burgerschap. © ACV-CSC

Van interculturele tafelgesprekken naar 'Bruggenbouwers' in Mechelen

ACW Mechelen en ACV Verbond Mechelen-Rupel brachten in 2006 de diversiteit van het middenveld letterlijk en figuurlijk rond de lokale tafel. Dit initiatief groeide vanuit de vaststelling dat wederzijdse vooroordelen, gebrek aan onderlinge kennis en de druk van het politiek correcte denken de spanningen en verschillen tussen mensen onbespreekbaar maakten. De herdenking van 50 jaar migratie kende dan ook een lange voorbereiding doordat er eerst een maatschappelijk draagvlak moest ontwikkeld worden.

In 2006 brachten we referentiepersonen van verschillende gemeenschappen in Mechelen tijdens vier gesprekken samen om een interculturele dialoog op te starten. De opzet was om de verschillen en gelijkenissen tussen mensen met diverse etnische en culturele achtergronden bespreekbaar te maken, zodat een beter inzicht kon groeien in het omgaan met elkaar.

Na de eerste tafelgesprekken leefde bij de deelnemers vooral de vraag naar concrete initiatieven: niet alleen praten maar vooral doen. Dit resulteerde in de start van het intercultureel netwerk 'Bruggenbouwers Mechelen'. Een eerste trefmoment in 2008 concentreerde zich op het slaan van bruggen tussen school en arbeidsmarkt.

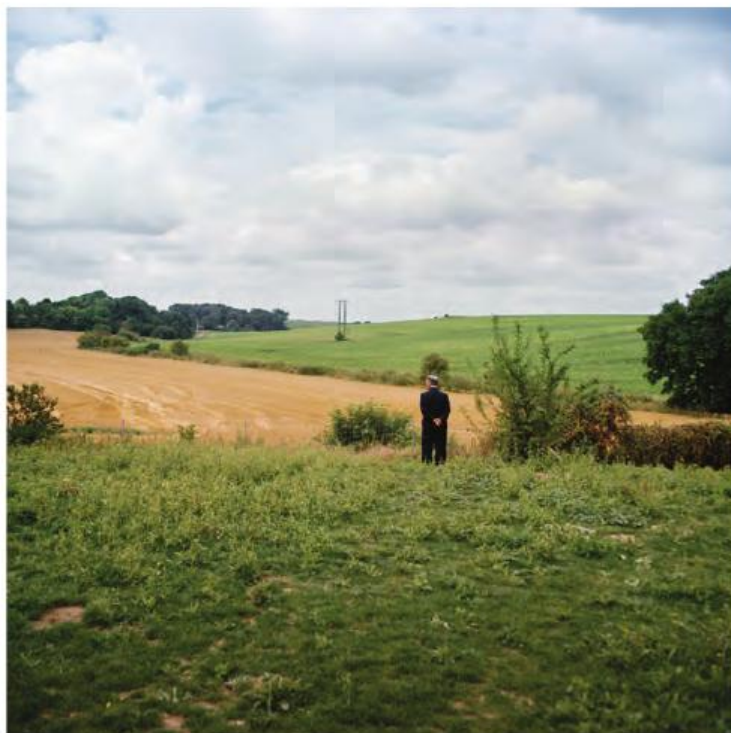
Een tweede netwerkactiviteit rond gezin en opvoeding werd gepland, maar raakte niet uit de startblokken. Ook de verdere uitbouw van het netwerk, met eventueel een eigen website en

nieuwsbrief, bleef in de planningsfase steken. Enerzijds door gebrek aan man/vrouwkracht, anderzijds omdat we nood hebben aan een vaste gesprekspartner uit de allochtone gemeenschap die het project mee kan oriënteren en aansturen en de brug kan maken naar de allochtone gemeenschap.

'Bruggenbouwers' had door zijn lange aanloop wel de nodige expertise verzameld om in 2014 verder uit te pakken met het project 'Daarna' over 50 jaar Marokkaanse migratie in Mechelen. Verschillende partners werden mee voor de kar gespannen: Erfgoedcel Mechelen, KADOC, Pasar, Prisma, Mechelen Binnenstebuiten, Vormingplus regio Mechelen en Sharaf vzw. De samenwerking resulteerde onder andere in lezingen, debatten en wandelingen. Tijdens een wandeling kan u plaatsen bezoeken die betekenisvol waren of zijn voor de Marokkaanse migratiegeschiedenis van Mechelen. Aan de hand van verhalen van migranten wordt een boeiende belevenis geboden. Zowel buurthuizen, scholen als moskeeën die elk mee een eigen stempel drukten op het verhaal van de migratiegemeenschap in Mechelen komen aan bod.

Jamila Hamddan Lachkar

“A good storyteller tells a good story, a great storyteller tells a story that helps you find yourself in that story!”¹



■ Een man kijkt uit over het landschap op een stopplaats langs de weg in Frankrijk.
© Mashid Mohadjerin

Levensverhalen en storytelling in het Red Star Line Museum

TEKST Nadia Babazia, Bram Beelaert, Linde De Vroey & An Lombaerts

Sinds zijn opening in september 2013 vertelt het Red Star Line Museum in Antwerpen het verhaal van de twee miljoen landverhuizers die tussen 1873 en 1934 via Antwerpen de Atlantische Oceaan overstaken met een schip van de Red Star Line. Het museum is gehuisvest in de historische loodsen van deze voormalige rederij. In deze gebouwen werden de landverhuizers ontsmet, werd hun bagage gedesinfecteerd en kregen ze van de dokter te horen of ze al dan niet aan boord mochten. Het Red Star Line Museum koos ervoor om persoonlijke verhalen centraal te stellen om op die manier de betrokkenheid van het publiek te vergroten.

In dit artikel bespreken we de rol van getuigenissen en levensverhalen in de vaste opstelling en de tijdelijke tentoonstellingen, bij de collectieopbouw en voor het publieksaanbod als manier om een breed en divers publiek niet alleen te informeren en te raken, maar ook aan te zetten tot reflectie en participatie. In het kader van 50 jaar Turkse en Marokkaanse immigratie focussen we daarbij op de plaats van recente migratie in het museum.



■ Stopplaats onderweg naar het zuiden, Frankrijk en Zuid-Spanje.
© Mashid Mohadjerin



■ Mohadjerin roept in haar foto's sterk het algemeen herkenbare 'gevoel van onderweg zijn' op. © Mashid Mohadjerin

Het verhaal, de inhoud en de beleving

De vaste tentoonstelling van het Red Star Line Museum is verhalend van karakter. De bezoeker volgt een typische reis van iemand die aan het begin van de twintigste eeuw uit Oost-Europa naar Antwerpen kwam om de boot te nemen naar Amerika. De nadruk ligt daarbij sterk op het persoonlijke aspect. Via tal van interviewfragmenten, tentoongestelde persoonlijke reisobjecten en multimediaal gereconstrueerde levensverhalen wordt dit toon- en tastbaar gemaakt. De vaste tentoonstelling kadert de geschiedenis van deze trans-Atlantische migratie nadrukkelijk als één hoofdstuk binnen de gehele menselijke migratiegeschiedenis, die tot op vandaag onverminderd voortgaat. De ervaringen van de landverhuizers honderd jaar geleden worden op het einde van de tentoonstelling dan ook aangevuld met getuigenissen van recente migranten in Antwerpen.

Het intensieve gebruik van persoonlijke verhalen, anekdotiek en interviews dient verschillende doelen. Vooreerst is het een klassieke presentatiemethodiek voor de geschiedenis van onderuit. Verhalen en getuigenissen bevatten meestal emotie. Dat verhoogt de betrokkenheid van de doorsneebezoeker. Ook kan je met verhalen en anekdotes in een verdiepend multimediacircuit op een engagerende manier meer nuancerings of content geven dan via klassieke muurteksten. Verder besloten we om de link tussen ons historische kernverhaal en de thematiek van hedendaagse migratie te leggen op het persoonlijke niveau eerder dan breed maatschappelijk. Vergelijkingen tussen de samenlevingen toen en nu moeten immers met de nodige omzichtigheid worden gemaakt en zijn nog moeilijker kernachtig en helder publiekgericht weer te geven. Het leek ons zinvoller om aan te

Tentoonstelling 'Home Sweet Home'

De vijftigste verjaardag van de migratieakkoorden tussen België, Turkije en Marokko was tijdens de zomer 2014 de aanleiding voor de tijdelijke tentoonstelling 'Home Sweet Home'. De jaarlijkse reis naar de roots van Marokkaanse en Turkse Antwerpenaren stond centraal. Het museum peilde naar de verhalen en rituelen die verscholen gaan achter dit jaarlijks ritueel, en de betekenis van de reis voor zowel jongeren als mensen van de eerste generatie. Het museum vroeg de kunstenaars Mashid Mohadjerin en Bülent Öztürk om nieuw werk te maken over dit thema. Hun foto's en installatie werden verbonden door (reis)verhalen en Instagramfoto's van Antwerpenaars die zelf regelmatig over en weer pendelen.

Mashid Mohadjerin (°Iran, 1976) studeerde fotografie aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Ze publiceerde haar foto's in diverse nationale en internationale kranten en won verschillende prijzen voor haar werk. Mohadjerin werkt vaak met thema's als migratie, mensenrechten en identiteit. Zo maakte ze reportages over bootvluchtelingen op Lampedusa, meisjes in Europese prostitutienetwerken, vrouwen in Tajikistan en *native Americans* in de Verenigde Staten.

geven dat migratie als menselijke ervaring een fenomeen van alle tijden is. Die benadering van migratie vanuit persoonlijk perspectief werd op zichzelf bij de opening van het museum al als een maatschappelijk statement beoordeeld. ▶



■ *De laatste etappe van de reis naar Marokko. Aan boord van de veerboot van Algeciras naar Tanger. © Mashid Mohadjerin*



■ *Impressies van de bootreis over de straat van Gibraltar. Algeciras, Spanje. © Mashid Mohadjerin*

Storytelling en publieksaanbod

Het Red Star Line Museum bereikt een divers publiek. Het verhaal raakt jong en oud, personen met een recente migratieachtergrond en afstammelingen van Red-Star-Linepassagiers en -personeel, culturele *diehards* en veel minder ervaren museumbezoekers. Het museum streeft ernaar om met elk van zijn bezoekers in gesprek te gaan en op zoek te gaan naar zijn of haar verhaal; dat staat centraal in de publieksbemiddeling.

Het verhalende karakter van de opstelling stimuleert het inlevingsvermogen van de bezoekers. Dit leidt tot spontane reflecties over eigen ervaringen of beschouwingen als: 'Wat zou ik in zijn/haar plaats hebben gedaan?' Tijdens de rondleiding gaan gidsen in dialoog met de bezoekers en stellen interactie en participatie centraal. Hoewel de gids steeds streeft naar interactie met de groep, is het eerlijk om toe te geven dat dit niet altijd lukt.

Om de slaagkans qua interactie te maximaliseren, werden de gidsen voornamelijk geselecteerd op hun vertelvaardigheid. Tijdens de selecties, die bewust als groepsessies werden georganiseerd, moesten de kandidaat-gidsen een migratieverhaal vertellen en reageren op de verhalen van andere kandidaten. Deze minder orthodoxe procedure bracht heel snel de vertelkwaliteit en het functioneren in groep van de kandidaten in beeld. Deze criteria leidden tot een gemotiveerde ploeg van 45 gidsen met zeer uiteenlopend profiel, van een ervaren Antwerpse stadsgids tot een NT2-docente (Nederlands als tweede taal) met een persoonlijke migratieachtergrond.

Bij rondleidingen voor de derde graad van het secundair onderwijs en NT2 staat verhalen vertellen nog meer centraal. Het educatief materiaal voor het secundair niveau werd specifiek ontwikkeld voor leerlingen uit het TSO en BSO. Het bestaat niet alleen uit een rondleiding maar ook uit aanvul-

lend lesmateriaal. Leerlingen worden na hun bezoek aan het Red Star Line Museum uitgedaagd om in hun eigen familie of omgeving op zoek te gaan naar een migratieverhaal, dat neer te schrijven en te delen met het museum. Voor vele leerlingen is dit de eerste keer dat zij met hun ouders of grootouders in gesprek gaan over hun reis naar België.

Ook voor cursisten NT2 werd lesmateriaal op maat ontwikkeld. Tijdens de tocht doorheen het museum wordt, zij het niet dwingend, gevraagd naar de ervaring van de cursisten. Aanvullend lesmateriaal biedt docenten de kans om in de klas te werken met de migratieverhalen van de cursisten.

Het Magazijn en participatie

Bezoekers worden ook nog op andere manieren uitgenodigd om via hun eigen verhaal bij te dragen aan het museum. Dat kan een historisch Red-Star-Lineverhaal, maar evengoed een recent migratieverhaal zijn. Op het einde van de vaste tentoonstelling kan de bezoeker een foto van zichzelf nemen, die gemonteerd wordt in een ludiek filmpje dat in zijn/haar mailbox terecht komt. Dit filmpje kan worden gedeeld op sociale media, maar nodigt bezoekers ook expliciet uit om 'hun verhaal' via het digitaal sjabloon te delen met het Red Star Line Museum. De link van dit sjabloon is ook prominent aanwezig op de website van het museum.

Deze applicatie staat in de nabijheid van 'Het Magazijn', een digitaal bronnencentrum. Bezoekers kunnen er familieleden zoeken die inscheepten op de passagiersschepen naar Amerika of zoeken in de database 'Belgische emigranten naar Amerika', die het museum samen met Familiekunde Vlaanderen ontwikkelde. Ook bijkomende achtergrond over de collectie en de tentoonstelling kan men hier vinden. Het is ook de plaats waar bezoekers kunnen grasduinen in een



■ Impressies van de bootreis over de Straat van Gibraltar. Algeciras, Spanje.
© Mashid Mohadjerin

collectie van 1.500 levensverhalen van migranten, zowel historische als hedendaagse.

Deze collectie is het resultaat van de research die voor de permanente opstelling werd verricht. De Red Star Line stopte zijn activiteiten in 1934. Getuigen die de actieve periode nog meemaakten zijn dan ook zodanig schaars dat er van een omstandig mondelinge-geschiedenisproject geen sprake kon zijn. Gelukkig hebben andere instellingen in het verleden wel de reflex gehad om getuigenissen vast te leggen. Via samenwerkingsverbanden met onder andere het Ellis Island Museum verzamelde het museumteam heel wat persoonlijke verhalen. Oproepen via fora en tijdschriften leverden ook resultaat op; en naarmate de komst van het Red Star Line Museum meer bekendheid kreeg, namen mensen ook spontaan contact op om hun familieverhaal te delen. Dat gebeurt ook vandaag nog regelmatig. Het museum ontving reeds een toevloed aan foto's, reismemorabilia, postkaarten, brieven en andere stukken uit familiecollecties. Voor het verzamelen van hedendaagse verhalen ging het museum ook zelf en letterlijk de stad in met een verhalenbus. Hiervoor werden tal van samenwerkingen opgezet met NT2-scholen, de dienst Inburgering, verenigingen van etnisch culturele minderheden ... Al deze verhalen kregen ook een plek in 'Het Magazijn'.

Verbreiding en 50 jaar migratie

Zoals gezegd confronteren we in onze vaste opstelling historische verhalen met hedendaagse getuigenissen. Daarvoor registreerden we zelf ook interviews met Antwerpse migranten. Ook moedigen we naast nazaten van de emigranten van weleer zeker ook mensen met een recente migratieachtergrond aan om hun verhaal met ons te delen. Zo is er een op het eerste gezicht parallel circuit ontstaan van hedendaagse migratieverhalen. Toch zijn zowel historische als heden-

Mohadjerin: "Het oorspronkelijke idee van dit project was om enkele mensen te volgen tijdens hun reis naar Marokko. Uiteindelijk zijn we daar vanaf gestapt, en hebben we het thema opengetrokken naar een meer universele ervaring: de terugreis naar het zuiden in de zomer, iets waar iedereen zichzelf in kan vinden. Ik treed in de voetsporen – of bandsporen – van twee of drie generaties Antwerpenaars met Marokkaanse roots."

"Op voorhand heb ik gesprekken gevoerd met Marokkaanse families en jongeren die de reis hebben gemaakt. Daar heb ik notities genomen over welke stops zij maken en welke wegen zij namen. Die routes en stopplaatsen heb ik gevolgd. Onderweg kwamen we veel families tegen die onderweg waren, maar ik heb ze bewust niet letterlijk in beeld gebracht, maar hun aanwezigheid is er wel in de beelden. Ik heb eerder een abstracte weergave van die reis in beeld gebracht. Zoals de dingen die je als kind uitnodigen en bijblijven. Reizen was voor mij een tijd van reflectie, uit het raam kijken en observatie. Dat heb ik in beeld proberen te brengen."

"Ik heb foto's gemaakt op de heen- en terugreis. Er is een groot verschil tussen de heenweg en de terugweg. Op de heenweg kijkt iedereen er vrolijk naar uit om aan te komen. Op de terugweg zijn mensen vermoeid, ze willen gewoon naar huis toe."

"Deze reis had voor mij ook een persoonlijke dimensie. Toen wij naar België verhuisden zijn mijn oma, tante en mijn favoriete neef en nicht naar Noorwegen verhuisd. Wij gingen bijna iedere zomervakantie met de auto naar het noorden en staken met de boot over vanuit Denemarken. Dat was een heel gelijkaardige reis, het inpakken, cadeautjes kopen voor de familie, de spanning van elkaar weer te zien. Dat gevoel van uitkijken naar iets, van niet op reis gaan om op reis te gaan maar om je familie terug te zien; dat was een hoofdstuk in mijn leven dat me heel erg is bijgebleven."

"Er is iets bijzonders aan zo'n bootreis. Je bent op een afgebekeerde plaats waar je toch nog kunt rondlopen en waar je voor een aantal uren met allerlei andere mensen geconfronteerd wordt die dezelfde reis aan het maken zijn. Onderweg met de auto kun je kiezen waar en hoelang je stopt, maar op de boot zit je allemaal even letterlijk in hetzelfde schuitje. Allemaal aanschuiven voor dezelfde beperkte menukaart. Ik denk wel dat er daar een soort van verbondenheid is. Allemaal samen op het water dobberen, dat doet toch iets met een mens."

daagse migratieverhalen samen, en via gemeenschappelijke tags in relatie tot elkaar, te consulteren in Het Magazijn. We willen die verbreding ook meenemen in de verdere uitbouw van onze museumwerking. De vijftigste verjaardag van de migratieakkoorden van België met Turkije en Marokko was in de zomer van 2014 de aanleiding voor de tijdelijke tentoonstelling 'Home Sweet Home'. De wijdverspreide jaarlijkse vakantie reis naar de roots van Marokkaanse en Turkse Antwerpenaren stond daarin centraal. We peilden naar de verhalen en rituelen die verscholen gaan achter dit jaarlijks ritueel, en de betekenis van de reis voor zowel jongeren als mensen van de eerste generatie. Wat heeft die vakantie te maken met identiteit en thuisgevoel? Het museum vroeg de kunstenaars Mashid Mohadjerin en Bülent Öztürk om nieuw werk te maken over dit thema. Hun foto's en installatie wer-



■ Vrijwilligers werden opgeroepen om via Instagram foto's te posten over de reis naar hun land van herkomst. De jongeren die meewerkten postten enthousiast meer dan 100 foto's op Instagram #rslreis.

den verbonden met (reis)verhalen en Instagramfoto's van Antwerpenaars die zelf regelmatig over en weer pendelen. Een van de grootste hindernissen bij de voorbereiding van de tentoonstelling was om Antwerpenaars te vinden die ons een inkijk wilden geven in dat deel van hun persoonlijke leven, en op de foto wilden. Al in de zomer van 2013 vatten we het plan op om de reis naar Marokko van een eerste generatiemigrant met zijn familie in beeld te brengen, met alle kleine en grote verhalen en ontmoetingen die daarbij horen. We vonden echter niemand bereid om onze fotografe mee te nemen, ook al deelden onze respondenten in de voorbereidingen talloze impressies en anekdotes.

Er waren tal van redenen: veel mensen gaan tegenwoordig met het vliegtuig, omdat de ramadan in de zomer viel werd het vertrek uitgesteld, er was geen plaats in de auto voor de fotograaf...

Het Red Star Line Museum was nog niet open, en net als het werk van Mashid Mohadjerin grotendeels onbekend binnen de Marokkaanse gemeenschap. Men vreesde verkeerd begrepen te worden, en ongewild de negatieve beeldvorming over 'Marokkanen' te voeden. Verschillende jongeren konden niet

geloven dat er oprechte interesse was in hun verhaal; niet vanuit een museum dat ze niet kenden en al zeker niet vanuit een maatschappij die hun meervoudige identiteit in wezen ontkent en miskent. Dat stemt tot nadenken en noopt tot het blijven zoeken naar manieren om deze jongeren wel te bereiken en een plaats te geven.

Uiteindelijk vertrok Mashid Mohadjerin op eigen houtje naar Marokko. Ze maakte een fotoreportage waarin niet de reis van één familie centraal staat, maar waarin eerder op een soort universele trip naar Marokko gefocust wordt. Dat kaderverhaal werd dan verpersoonlijkt via interviews met de Antwerpse families Ajjatar, Polat, Anaz, Uçan, El Merboh en Lamsallek. Qua presentatievorm werd gekozen voor een soort ouderwets vakantiealbum met oude en recente familiefoto's en handgeschreven begeleidende commentaar.

De zoektocht naar deze families was minder problematisch, onder meer via ons netwerk vonden we mensen bereid om mee te werken. We vroegen enkel of we een interview konden afnemen en een foto mochten maken. De interviews met eerstegeneratiemigranten verliepen in het Marokkaans en Turks. Alle interviews vonden bovendien plaats bij mensen thuis en werden afgenomen in de periode februari – april 2014, meteen ook de periode waarin '50 jaar migratie' in Antwerpen gelanceerd werd met films, expo's, verhalenprojecten... Op een of andere manier bracht dit wel een dynamiek met zich mee: 'je verhaal' vertellen is belangrijk en niet bedreigend. Mensen waren trots om hun reisverhalen te delen, overtuigen was in feite niet meer nodig.

De tentoonstelling 'Home Sweet Home' stond opgesteld in het museum tijdens de zomervakantie van 2014. Dat is de periode bij uitstek waarin de jaarlijkse reis naar Marokko en Turkije plaatsvindt, voor ons als museum een uitgelezen kans om de onbekende verhalen en vakantieavonturen van jongeren toe te voegen aan de tentoonstelling. We ontwikkelden het plan om vrijwilligers en bezoekers bij het project te betrekken en hen te vragen om actuele anekdotes en foto's van hun zomervakantie naar hun roots te delen via Instagram. Samenwerking en engagement waren van cruciaal belang bij het opzetten van dit participatief gedeelte van de tentoonstelling. Daarom hebben we een stappenplan ontwikkeld om vrijwilligers van Marokkaanse en Turkse origine te betrekken. We kozen er bewust voor om naast een open oproep - 'Deel je vakantiefoto' - vooral te investeren in samenwerking met een aantal vrijwilligers/ambassadeurs. Daarom zochten we in de eerste plaats een samenwerkingspartner om het project mee uit te dragen en vorm te geven. We kwamen bij *Al Arte Magazine* terecht, een online cultuurmagazine over Arabische cultuur in de ruime betekenis van het woord met een pak expertise rond sociale media en het betrekken van jongeren bij culturele projecten. Malikka Bouissa en Asma Ould Assia werken al ruim twee jaar vrijwillig voor *Al Arte* en berichtten ook over de opening van het Red Star Line Museum op hun website. In hun bijdrage stonden ze stil bij de relevantie en betekenis van Red Star Line vandaag in een stad als Antwerpen. We deelden dezelfde visie en hoop. Een samenwerking diende zich aan. In aanloop naar de tentoonstelling werden de geïnteresseerde vrijwilligers uitgenodigd voor een workshop in het museum. Ze kregen een rondleiding in het Red Star Line Museum en een preview van de 'Home Sweet Home' tentoonstelling. Tijdens een werk-

shop fotografie werden ze door fotografe Faryda Moumouh ondergedompeld in de wereld van bekende reisfotografen en kregen ze tips om foto's te maken. Samen met *Al Arte Magazine* stelden we vast dat het thema 'reis naar je land van herkomst' enorm leefde bij de vrijwilligers. Elke vrijwilliger kreeg een pagina op de website van 'Home Sweet Home' met aankondiging van zijn reisdatum en Instagramprofiel.

Naast het geven van tips was deze workshop vooral belangrijk om betrokkenheid en engagement rond 'ons project' te creëren. Dit lukte. De jongeren gaven met plezier alle nodige input voor de website en postten nog voor de opening van de tentoonstelling en voor de zomervakantie meer dan 100 foto's op Instagram #rslreis.

Bij dit soort initiatieven is het belangrijk om als museum aan de samenwerkingspartner niet enkel 'vrijwilligers' te vragen, maar hen ook blijvend te betrekken. Een soort win-win creëren. De input en feedback van *Al Arte* bleef gedurende het hele project belangrijk voor ons. Op die manier werd het ook een gezamenlijk initiatief waarover *Al Arte* met plezier en trots communiceerde naar zijn gehele achterban. (www.facebook.com/alartemagazine/posts/652468228181719)

Op het einde van de zomer hadden we bijna 1.500 foto's en schreven een achttal bekende en minder bekende bloggers regelmatig over hun vakantie op de websitepagina van 'Home Sweet Home' (www.redstarline.be/nl/pagina/home-sweet-home).

Conclusie en uitdagingen

Het Red Star Line Museum houdt zich in de eerste plaats bezig met een historische migratie-episode. Om die relevant te maken voor een breed publiek, en om de betrokkenheid van een breed en divers publiek bij het museumverhaal te vergroten, staan verhalen centraal in vele aspecten van het museum.

Een jaar na de opening, en bij de uitbouw van een duurzame inhoudelijke werking op langere termijn, levert dit zowel mogelijkheden als uitdagingen op. Om te beginnen leveren al onze inspanningen om onze bezoekers hun verhaal te laten delen heel wat waardevolle, zij het diverse collectiestukken op, gaande van objecten over foto's en documenten tot *digital born* objecten zoals interviews en filmpjes. Bij mensen met een recente migratieachtergrond ligt dat ingewikkelder, getuige de markant mindere 'oogst' aan verhalen uit de laatste decennia, en de hindernissen die we bij de ontwikkeling van 'Home Sweet Home' hebben moeten nemen. Daarbij valt op dat veel tijd moet worden geïnvesteerd in netwerken opbouwen en vertrouwen winnen. De digitale tools en methodieken die we tot nu toe hebben gebruikt voor publieksparticipatie en het verzamelen van getuigenissen zijn interessant en veelbelovend. Tegelijk maken ze een actieve *outreach* en investering in persoonlijk contact allerminst overbodig.

Aan alles evenveel gewicht hechten bij de verwerking en registratie zou voor een onoverzichtelijke en amorfe collectie zorgen, en is te veel voor het museumteam om te verwerken. Zaak is om goed af te lijnen wat we bijhouden, wat we afstoten, en waar we zelf naar op zoek gaan. Het spreekt vanzelf dat onze prioriteit blijft uitgaan naar onze 'kerncollectie', het materiaal over de Europese landverhuizers van de lange

negentiende eeuw. Toch blijven we de mogelijkheid verkennen om diezelfde verbreding naar universele en menselijke mobiliteit, die ons bij de ontwikkeling van onze vaste tentoonstelling zo goed heeft geholpen, ook door te trekken in collectieopbouw, -onderzoek en publiekswerking.

Het is ook zo dat we nu interviews afnemen en verhalen optekenen zonder een centrale vraagstelling, anders dan het algemene voornemen om het migratieverhaal te bewaren voor de toekomst. In die zin wijkt wat we doen af van de traditionele methode van de mondelinge geschiedenis. Dat hoeft op zich geen bezwaar te zijn; uiteindelijk gaat het hier om het redden van cultureel erfgoed, en dat is iets anders dan onderzoek met het oog op een wetenschappelijk-academisch betoog. Aan de andere kant is het ook niet de bedoeling om alles al te veel te laten uitdijen. We beschouwen het niet als onze taak om volledige biografieën en familiegeschiedenissen te verzamelen. Trouw aan ons museaal concept focussen we zoveel mogelijk op de reis en op migratie als een proces. Maar veel migranten reisden na die eerste belangrijke tocht nog verschillende keren over en weer naar het thuisland. Dat was zo in de dagen van de Red Star Line, en dat is vandaag nog altijd het geval, getuige onze 'Home Sweet Home' tentoonstelling. Een reconstructie van de volledige loopbaan van een landverhuizer, voor en na het vertrek, kan veel vertellen over het succes van de migratie. Hoe men zich aanpast aan het nieuwe leven evenzeer. Dus ook hier: wat registreer je en wat niet? Wanneer eindigt het migratieproces? Is er überhaupt sprake van een einde? Het is moeilijk om hiervoor vaste regels te ontwikkelen. Veel hangt af van het verhaal zelf, het beschikbare materiaal en de dynamiek tussen museumwerker en respondent of informant. In ieder geval is het belangrijk om zich bewust te zijn van de invloed die de museumwerker op dat moment heeft. Anders dan wanneer een object aan de collectie wordt toegevoegd, en waarbij wordt gepoogd om dit zo goed mogelijk in zijn oorspronkelijke staat te bewaren, is het museum hier zelf medeschepper van het 'collectiestuk'.

Daarbij komt nog de veelbesproken feilbaarheid van het geheugen. Dat geldt voor respondenten die vertellen over een vroegere episode uit hun eigen leven, en des te meer voor de familiale overlevering waarmee we in het museum vaak worden geconfronteerd. We proberen, zeker voor verhalen die in een publicatie of tentoonstelling komen, zoveel mogelijk te controleren aan de hand van literatuur en voorhanden zijnde bronnen zoals emigratie- en immigratielijsten en krantenartikelen.

Maar de thematische verbreding waar dit artikel aan gewijd is, biedt zeker ook mogelijkheden. We hanteren een brede definitie van migratie, waaronder, naast historische en hedendaagse langeafstandsmigratie, ook de trek naar de stad, of – waarom niet – toerisme kan vallen. Je kan met andere woorden iedereen aanspreken op een persoonlijke verbondenheid, of toch op zijn minst familiale, met het thema migratie. Het helpt om onze centrale maatschappelijke doelstelling waar te maken: een grote verscheidenheid aan mensen samenbrengen rond hetzelfde verhaal.



Nadia Babazia, Bram Beelaert, Linde De Vroey en An Lombaerts zijn medewerkers van het Red Star Line Museum.

1. R. MATHEWS EN W. WACKER, *What's Your Story? Storytelling to Move Markets, Audiences, People, and Brands*. FT Press, 2008.

Ik kom van ver. Sterke vrouwen gidsen in M

Toen Evgenia Tsonkova in 1991 van Bulgarije naar Vlaanderen verhuisde, sprak ze geen woord Nederlands. Ondertussen is ze al jaren actief als tolk. Zo kwam ze bij de Leuvense Dienst Diversiteit en Gelijke Kansen terecht:

“Daar kwam ik al snel in contact met Wereldkleur: een groep vrouwen van verschillende afkomst die workshops geven over hun culturele achtergrond. Sindsdien geef ik op scholen workshops over de Bulgaarse keuken, Bulgaarse gebruiken en het Cyrillisch schrift.”

De dames van Wereldkleur vormen een hechte groep. Het zijn sterke vrouwen, die vaak erg veel hebben meegemaakt. Zo kwam de Dienst Diversiteit en Gelijke Kansen op het idee om hun verhalen te bundelen in een boek. Van het een kwam het ander, en M – Museum Leuven trad al snel als partner toe. Naast een boek kwam er een rondreizende tentoonstelling en een reeks rondleidingen over het thema ‘sterke vrouwen’. Het idee ontstond om een museumgids te laten vergezellen door een sterke dame met een migratie-achtergrond: “Ik was onmiddellijk enthousiast omdat ik vroeger altijd heel graag reisgids wilde worden. Bij andere vrouwen uit onze groep speelden andere motieven mee. Zij die zelf discriminatie hadden ondervonden bijvoorbeeld, zagen deze gidsbeurten als een ideaal middel om hun kant van het verhaal te vertellen.”

M organiseerde een aantal voorbereidende sessies, waarbij een ervaren gids de vrouwen meenam in het museum. Tijdens deze rondleiding stonden de deelnemers stil bij een aantal vooraf geselecteerde kunstwerken met een vrouw in de hoofdrol. Telkens werd de vraag gesteld of zij dit werk konden verbinden met hun eigen verhaal. De groep oefende ook samen de rondleiding in.

Evgenia: “In totaal heb ik tien rondleidingen gegeven en dat was echt enorm fijn om te doen. Omdat we persoonlijke verhalen vertelden, lokten we veel interactie met de bezoekers uit. Soms verbaasden zij zich over de gelijkenissen met hun eigen leven; en af en toe bleken de verschillen dan weer verrassend groot. Eén keer heb ik de rondleiding samen met een Marokkaanse ‘collega’ gedaan. Daar heb ik toen echt veel van opgestoken. Het was sowieso een heel boeiend traject, dat me heeft aangespoord om me meer in kunst te verdiepen.”

De tentoonstelling ‘Ik kom van ver’ reist ondertussen rond in Vlaams-Brabant. Wegens groot succes van de rondleidingen integreert M deze rondleiding als vast aanbod voor volwassenen. De ‘Ik kom van ver’-vrouwen krijgen vorming net zoals de vaste gidsen van M. Evgenia hoort dit graag, want: “M is door het project een beetje een tweede thuis geworden. Als ik er nu kom denk ik altijd: ja, hier hoor ik!”

De ervaring met ‘Ik kom van ver’ gaf verder aanleiding aan de Dienst Diversiteit en Gelijke Kansen om een goed gevulde agenda van activiteiten op te zetten over 50 jaar migratie in Leuven, met een veelheid aan partners. Een wandeling met migratieverhalen, films en een theatervoorstelling behoren tot het aanbod.

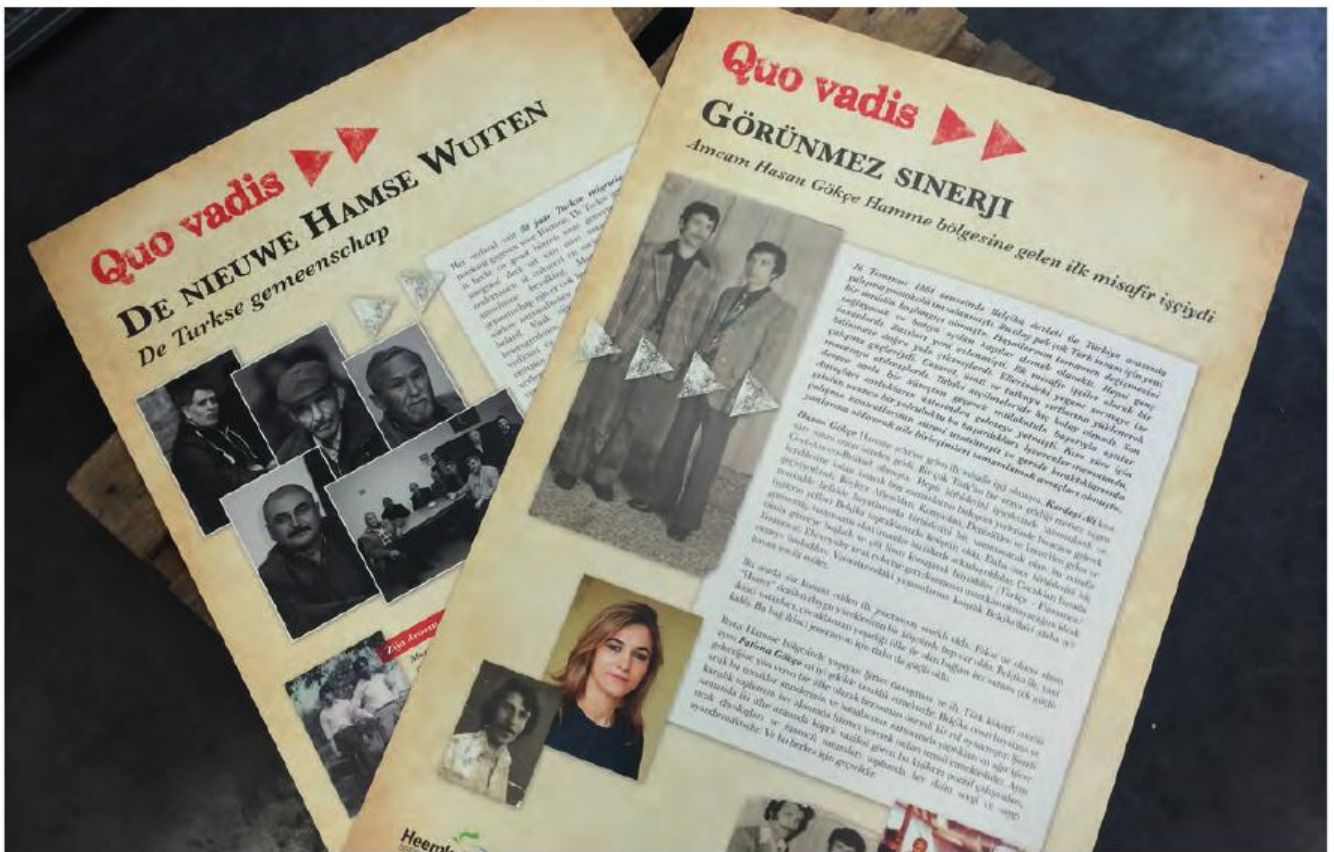
Jacqueline van Leeuwen



■ Evgenia Tsonkova © Dienst Diversiteit en Gelijke Kansen Leuven. Foto: Mahshid Shamseddin



■ © Dienst Diversiteit en Gelijke Kansen Leuven.



© Cultuurdienst Hamme

50 jaar migratie in Hamme: Quo Vadis

Een hele rits partners werkten samen om een gezicht te geven aan 50 jaar Turkse migratie in Hamme: Cultureel Centrum Jan Tervaert, cultuurdienst Hamme, werkgroep Erfgoeddag, Academie Hamme, bibliotheek Hamme, Heemkring Osschaert, Archeologisch Museum Van Bogaert-Wauters, idCollectief Kunstkring Hamme, galerie id+Art Hamme, Vriendenkring Turkse Gemeenschap H.T.V. vzw, Fotoclub Imago, Fotoclub Moedoka, Habbekrats Hamme vzw, vzw Katholiek Onderwijs Hamme, gemeente Hamme, kleuterschool Groene Boomgaard met de steun van de Vlaamse overheid. Al deze partners samen wilden de Turkse migratiegeschiedenis in Hamme zichtbaar en voelbaar maken. Met het project 'Quo Vadis' wilden we aantonen dat migratie een herkenbaar thema is: gevoelens, emoties, gedrevenheid, hoop, angst en gemis overstijgen grenzen tussen mensen.

We kozen voor een interactieve, beeldende expositie met getuigenissen van nieuwe Hammenaren en weggetrokken Hamse migranten. Installaties, sculpturen en beelden van Mark Swysen leidden bezoekers door de tentoonstelling. Dit werd afgewisseld met krantenknipsels, prentbriefkaarten, videobeelden, foto's, brieven, interviews, leestips en audiogetuigenissen.

Na de organisatie van dergelijk project kunnen alle partners met zekerheid zeggen dat samenwerking met mensen met wortels in migratie, zowel Turkse inwijkelingen als andere etnisch-culturele partners, een uiterst moeilijke opdracht blijft. Het vroeg veel geduld van alle betrokken partijen. We hebben voornamelijk samengewerkt bij de voorbereiding zoals het afnemen van interviews en het verzamelen van ma-

teriaal voor de expositie. Sommige families reageerden enthousiast en waren fier om hun verhaal te delen. Door aan het woord te komen, konden ze hun gevoelens kwijt en voelden ze zich erkend. Anderen hadden meer moeite, omdat hun verhaal zeer persoonlijk is en zij al te zeer die stempel dragen van 'allochtoon'. Hun verhaal naar buiten brengen zou te confronterend geweest zijn en ze zagen er zelf ook geen meerwaarde in.

Uit onze ervaringen nemen we mee dat een expositie over het grote migratieverhaal een eerste aanzet kan zijn tot dialoog. We trokken er ook lering uit. Wil je etnisch-culturele gemeenschappen betrekken, dan moet je starten vanuit hun behoeften en noden. De vraag is maar of zij nood hebben aan het kaderen van hun 'erfgoed' en verhalen. Zij voelden de druk vanuit de werkgroep om met vooraf bepaalde methoden te werken. Met als gevolg dat we enkel de vaste cultureel-erfgoedbezoekers konden warm maken. We hebben nog te weinig de Turkse gemeenschap zelf aan het woord gelaten en dat was ook een opmerking van het publiek. Wel hebben we aandacht gehad voor het taalverschil. Zo zijn er teksten en oproepen vertaald naar het Turks.

Een krachtpunt is dat er een zekere toenadering was en dat er een basis werd gelegd tot verdere samenwerking. We hopen in de toekomst meer ontmoeting te stimuleren en een zekere verwevenheid te blijven ontdekken doorheen diverse culturen.

Sophie De Winter, medewerker cultuurdienst Hamme en coördinator 'Quo Vadis'



Urban Diversity &

A Working Meeting in Antwerp

TEXT Ching Lin Pang, Joachim Bauer, Anja Dauschek, Paul Van de Laar, Lieve Willekens and Leen Beyers

Red Star Line Museum and MAS - Museum aan de Stroom hosted an international workshop on 'Urban Diversity and City Museums' on 29 and 30 September 2014. Fifty museum professionals and heritage workers from Germany, The Netherlands and Belgium participated in this event.

Several city museums have given much thought to the increasing cultural and ethnic diversity of their city's demographic composition. Super-diversity has for surly had a serious impact on the contemporary urban landscape and culture, where the local and the global interconnect. At the same time this diversity presented new challenges and opportunities. As one of the key roles of city museums consists of acting as a 'platform' for all citizens, these city museums need to take into consideration this increasing diversity and complexity. Hence, the following questions have an urgency to be addressed adequately and timely. What is the social and cultural background of the citizens and how does this background intersect with other markers of super-diversity?



City Museums

How are citizens represented in the museum and how do they experience the museum space? Is a separate museum necessary and plausible in order to highlight the super-diversity of a city and/or should super-diversity be an integral part of the display and discourse of a general city museum? How to balance between conflict and conviviality in a super-diverse urban setting? In other words, how should city museums deal with social and cultural diversity and how should they engage all the citizens of the city?

- Photo left page: Suitcases are an almost self-evident image and object in displays on migration. A suitcase, particularly a closed suitcase, has a meaning in itself, but also holds the promise of still other objects and meanings. Melbourne Immigration Museum. © Max Anderson
- Photos right page (clockwise): The border metaphor is strengthened by the reconstruction of the office table of a border control agent at the centre of the presentation. The 'border' narrative allows highlighting the role of state policies in relation to migration. Pier 21 in Halifax. © Jen Kim / A second cliché in exhibitions on migration is the metaphor of the journey. Examples are the displays of ships. Not only ships but also trains and other ways of transport are often central to displays on migration. Deutsches Auswandererhaus Bremerhaven. © Christian Tombrägel / Ellis Island © Sue Waters/ Deutsches Auswandererhaus.

Migration, New Urban Landscape and City Museums - Ching Lin Pang

Migration and the New Urban Landscape

The mobility of people, goods, information and ideas - the hallmark of globalization from the late seventies and eighties onwards - has shaped and transformed the demographic structure, the urban landscape and the very identity of the city itself beyond recognition. These changes do not evolve in a vacuum but they represent the latest development of the modernization continuum starting from the second half of the 19th century (Zukin 1998).¹

From modernity (1880-1945) to late modernity (1945-1975) to postmodernity (1975-present) the city has continually received waves of migration, first internally, then followed by transnational migrants. Migration into the city presents a great challenge to the material fabric and symbolic representation of the city. As a matter of fact the inflow of newcomers has given rise to different types of marginalities: gender, immigrant, ethnic and socio-economic. Thus not sameness or commonality but rather difference constitutes the hallmark of the city. The arrival of large numbers of non-European migrants in European cities, especially after the migration stop in the mid-1970s, marked the onset of restrictive immigration policies in most European countries. This has altered the urban landscape in an irreversible way. Along with other visible subaltern subjectivities like gay and lesbian immigrants, racial and ethnic minorities have made 'alternative' lifestyles more visible and acceptable, while having a significant impact on defining 'urban' cultures. This new development goes hand in hand with the shift of the city from a landscape of production to a landscape of consumption. To be more precise, consumption of culture, i.e. art, food, fashion, music, tourism and museums. This shift generates from the liberalization of capital and the emergence of a new creed of gentrifiers, consisting of professionals, including baby boomers and subsequent generations with impressive disposable income to spend on high-quality goods and high-end services. As they have financial means and the right connections with city officials and other powerful decision makers and the tastemakers in the cultural industry, they determine to a high degree new cultural consumption goods and services, including museum visits (Zukin 2011).²

In recent times, since the 1990s the complexity and scope of migrations have witnessed unprecedented forms in most Western societies and increasingly in the metropolises in emerging countries across the globe. When the first non-European, visible migrants emerged in Antwerp starting in the 1960s, few people will then have envisaged and imagined the contemporary makeup of a super diverse society. The British social anthropologist Steven Vertovec coined the concept 'super-diversity' in 2006 to denote the new demographic condition of London. Nationalities from across the globe are living in London. In the meantime the term has become a commonplace in the noisy arena of the public discourse on migration and people with a migration background. 'Super-

diversity' underlines a level and kind of complexity surpassing anything the country has experienced in the past. This shows that migration has not only increased over the years and decades but it has become immensely more complex. It is characterized by a dynamic interplay of variables, including: country of origin, migration channel and legal status. The variable of country of origin includes a variety of possible subset traits such as ethnicity, language[s], religious tradition, regional and local identities, cultural values and practices. Migration channel is generally linked to highly gendered flows, specific social networks and particular labour market niches, while legal status refers to a wide range of categories determining a hierarchy of entitlements and restrictions. These variables have an impact on integration outcomes along with factors such as migrants' human capital (particularly educational background), access to employment locality (related particularly to material conditions, but also to other immigrant and ethnic minority presence), and the responses by local authorities and service providers.

In Antwerp the number of non-EU foreign nationals made up 21,9 % of the total population in 2008. This figure does not include the so called 'new' Belgians with an immigration background. So diversity abounds even more, and thus also the challenges of diversity. In 2014 168 different nationalities are counted among non-EU nationals.³ Super-diversity has become the foremost urban condition.

The Museum as Contact Zone

What are the role and the position of museums in the new urban consumption landscape? In 1992 Mary Louise Pratt⁴ introduced the concept of 'contact zones': a social space, where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination. In 1997 James Clifford⁵ re-appropriated the concept and applied it in the museological context. A museum can act as a contact zone, a site of contentious and collaborative relations and interactions. There is a rich literature on the idea of the museum functioning as complex, multi-layered spaces where a wide range of issues need to be questioned, discussed and performed. The marriage between anthropologists and museologists seems promising. The postmodern concerns of anthropologists with ethnographic authority and representation seem to chime in with the vision of new museology. To cite Hugues de Varine⁶: "A museum is or rather should be one of the most perfected tools that society has available to prepare and accompany its own transformation". Museums should co-operate closely with the multi-ethnic social groups, which they should represent and support.⁷

Moreover both anthropologists and museologists⁸ share an interest in going behind the scene, to make clear how the front stage and backstage relate to one another. It is also the ambition of new museology that visitors actively and criti-

cally become involved in the deconstruction of the museum and thus become more informed cultural consumers. In other words, the lived experiences and the museum experiences of the represented communities are taken into account. The inclusion of the framed communities both during the designing stage of the exhibition but also when visiting a museum, is vital. It makes an exhibition 'authentic' in the sense of representative, as historical and cultural museums aim to capture the changing structures, processes and practices in contemporary cities.

In the representation of super-diversity in the museum space and other sites one needs to balance between the representation of conflicts and harmonious civic integration practices. Indeed racism, discrimination and exclusion are part and parcel of multi-ethnic societies. This reality is being represented, visualized and performed in the public media in recurrent ways. On the other hand people do live together in multi-ethnic neighbourhoods, generating many good practices in the area of civic integration. Multi-ethnic neighbourhoods are often identified as highly creative and trendy neighbourhoods in the new urban landscape of consumption in the vast literature on the potential of mixed neighborhoods among urban theorists. However, we are

“ A museum can act as a contact zone, a site of contentious and collaborative relations and interactions. There is a rich literature on the idea of the museum functioning as complex, multi-layered spaces where a wide range of issues need to be questioned, discussed and performed.

often warned about the danger of celebrating diversity by looking myopically at the so-called good things of migration and thus being trapped by 'boutique multiculturalism' (Fish 1997).⁹ In boutique multiculturalism according to Stanley Fish people recognize the significance and legitimacy of other cultures, but only insofar as it does not interfere with the very nature of the culture to which they belong. In the area of lifestyle there is a widespread acceptance of 'exotic' food but one is less likely to accept a Muslim woman to wear a niqab or burka. To what extent 'boutique multiculturalism' relates to 'the third space', a charming concept introduced by urban sociologist Ray Oldenburg, "The great good place: cafés, coffee shops, bookstores, bars, hair salons and other hangouts at the heart of a community" is food for further ►

■ Another strategy, place, is more involved with the settlement context of migrants. A good example is the Lower East Side Tenement Museum connecting the display of migration history with a history of living and working conditions. Tenement Museum. © Shawn Hoke



discussion and reflection. In other words we are warned against a one-sided view with a penchant for what unites us (what works, instead of what separates us) and for conflicts, exclusion, mutual suspicion within the contact zone called museum. Indeed how to balance between conflict and conviviality warrants deep scrutiny and reflection.

Conclusion

Museum experts have made major efforts in handling diversity with care and creativity. Many good practices abound such as the practice of including marginal voices from a bottom-up perspective with an open mindset. Yet, how to transform new citizens with a migration background into active cultural consumers requires major rethinking of how we construct and view the new urban condition of diversity, mobility and multiple belongings. As a conclusion, curating diversity in city museums remains a challenging and tortuous undertaking with varying outcomes. There is ample room for improvement and creative interventions. It is an enduring learning process, in tune with rapid and deep changes in the urban tissue.

Thoughts by Paul van de Laar

Luc Verheyen, director of Red Star Line Museum, summarised the key elements of what city museums or museums of migrations are trying to do: "Present simple narratives for complex matters." As Ching Lin Pang made perfectly clear, the believers are convinced that migration may lead to a better society. But they are facing a majority of non-believers focusing on the difficulties of cities of migration. Following the arguments of Steven Vertovec's (2007) pioneering work on super-diversity and its implications, museums are facing new challenges. In our super diverse, hybrid society, the

role of the museum has become more complex. Simple narratives do not fit into this new context. International post-war migration patterns and transnational connections of a new globalised world have reshaped the urban socio-cultural stratification, its public self-awareness and means of urban representation. Urban curators working in these cities cannot deny the impact that super-diversity is having on the role of museums. They need to change their attitude towards the classical heritage paradigm based on authenticity and accept a new role with regards to a super diverse public. Museum space, then, represents a forum, a contact zone of difference, where people from different backgrounds and cultures come together sharing common experiences and remembrances.

Critical observers, academics working in the field of super-diversity and representatives of diverse communities, stressed, and they will continue to do so, that most museums have not developed into critical agencies. The best practices show that museums still operate in a world in which public funding and trustees want successful stories showing how successful migrants are integrated into dominant cultures. But super-diversity cannot do without tensions.

The classical city museums can learn a lot from the community grass root experiences as demonstrated by the FHXB Friedrichshain-Kreuzberg Museum, a part of Berlin, totally interwoven with its migration history. This museum was honoured for being an agent of social change, based on a democratic movement. However, there is always a danger that a successful movement may conflict with the core values museums embrace.

City museums are museums of the future because they are willing to turn into a social and cultural public space offering super diverse urban communities ample room for reinterpreting our canonised city stories. These super diverse reflections on our urban past may help to generate a new form of urban human and cultural capital.

Exhibiting Diversity. The Poetics and Politics of Museum Display in an Age of Migration - Joachim Bauer

The title of the talk refers to a groundbreaking book for new museology: *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum display*, edited by Ivan Karp and Steven Lavine in 1991, which established critical museum studies by unraveling issues of race, class, gender and conflict in museum representations.

Now, some 25 years later, Bauer uses the title with the addition 'in an Age of Migration'. The addition is a literal reference to the European research project 'MeLa*, European museums in an age of migration'¹⁰: its main objectives consist in advancing knowledge in the field and supporting museum communities, practitioners, experts and policymakers in developing new missions and forms of museums in 'an age of migrations'.

However, 'in an age of migrations' is also a strong way of positioning ourselves and interpreting our time. Migration

is anything but a recent phenomenon; it has a long history pretty much everywhere around the globe and is part of the "human condition".¹¹ The difference is, of course, that now more and more societies (or for that matter cities and museums) acknowledge – not without resistance – that they have been largely shaped by migration.

Immigration Museums and the conundrum of 'inclusion'

A main point in Bauer's analysis of immigration museums, the oldest ones being the Migration Museum in Adelaide (1986), the Ellis Island Museum in New York (1990) and the Tenement Museum in New York (1992), was the observation that they work at establishing an all-encompassing, inclusivist national master narrative of migration. In the name of 'social cohesion', immigration is presented as the one shared

and uniting experience. Such a narrative, to be sure, is explicitly directed against older forms of imagining the nation, against visions of cultural homogeneity or (Anglo-) conformity. The diversity of individuals and groups is openly acknowledged and underlined. The focus, however, is very much on cultural diversity with other forms of societal difference, be it in terms of class, race²² or political agenda, social or gender inequality, disappearing from our view or thus being framed and contained. The possibility of de-centering and de-stabilizing the concept of nation inherent in the transnational phenomenon of migration is turned into its opposite and made useful for the regeneration and revitalization of nation-state thinking.

In the case of the Ellis Island Immigration Museum, for instance, a form of at least passive resistance against the subsumption and silencing of the very different migration heritage of African Americans, i.e. the slave trade, under a national master narrative of immigration at a site coded dominantly white and European can be detected in the very reluctant responses from African Americans to the repeated call to lend or donate objects to the museum. In trying to counterbalance the meagre result and nevertheless tell a broadly inclusive story, the museum curators had no choice but to scatter the few objects relating to non-Europeans within the exhibitions ►

“ The possibility of de-centering and de-stabilizing the concept of nation inherent in the transnational phenomenon of migration is turned into its opposite and made useful for the regeneration and revitalization of nation-state thinking.

■ A next motif that is often used in migration museums or exhibitions is the 'cornucopia' of goods which the immigrants brought with them. Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration. © Jean-Pierre Dalbéra





■ A "gipsy family from Serbia" appears together with many others as part of the diverse family of immigrants in the Ellis Island Immigration Museum. From the records of the immigration commissioner, however, we know that the whole group was denied access to the country and sent back to Europe. Photographer: Sherman, Augustus F. (Augustus Francis), 1865-1925 Collection: New York Public Library.

in order to achieve a maximum of visible diversity. This practice can be identified in an exhibition called 'Family Album' which shows many photographs of immigrants. When one visitor wrote to the museum asking why the pictures of a Caribbean father and his daughter weren't presented together, but on opposite sides of the hall, the project manager scribbled an illuminating internal note: "I don't know the specific photograph, but would not find it hard to believe that Meta-Form [the external curators, J.B.] may have stretched things a bit for the purpose of being inclusive rather than exclusive."³

"For the purpose of being inclusive" the museum even presents people deported from Ellis Island as immigrants. In a gallery with Ellis Island-pictures by Lewis Hine and immigration officer Augustus Sherman, a "gipsy family from Serbia" appears together with many others as part of the diverse family of immigrants. From the records of the immigration commissioner, however, we know that the whole group was denied access to the country on racist grounds and sent back to Europe. The curators must have known this – why they still show the pictures (without additional information) is open to speculation.

Five typical approaches in narrative and display

Further, the observation of concrete exhibition practices in immigration museums allowed Bauer to decipher five typical approaches in narrative and display.

BORDER

The Ellis Island Immigration Museum, which is literally situated in a former border control station, is a typical case. The Canadian Pier 21 museum, which is also in the former Immigration Station, is a similar case. Here, the 'border' metaphor is strengthened by the reconstruction of the office table of a border control agent at the centre of the presentation. Displaying passports and official papers is also part of this trend in migration museums. The 'border' narrative allows highlighting the role of state policies in relation to migration. However, a drawback of the 'border' image is the tendency to over-represent the nation as a clearly limited and controlled bastion, and migration as an immediate shift of identity.

JOURNEY

A second cliché in exhibitions on migration is the metaphor of the journey. Prominent examples are the displays of ships in, amongst others, the Immigration Museum in Melbourne, and the Emigration House Bremerhaven. Both 'ships' are accessible for museum visitors and show the life on board. Not only 'ships' also 'trains' and other ways of transport are often central to displays on migration.

The advantage of the journey metaphor is that the link between migration and other forms of mobility, first of all tourism, can be presented and that social differences between migrants (passengers) can easily be accounted for. The 'journey' image however tends to coin migration as a one-way transformation or 'rite de passage', while migration is often a practice of travelling back and forth and of less linear identity shifts.

SUITCASE

Suitcases are a third, almost self-evident image and object in displays on migration. The suitcase is an ambivalent motif, which is closely related to the 'journey', but less one-directional in its meaning. It connects departure and arrival and plays with the dialectic between the visible and the invisible. A suitcase, particularly a closed suitcase, has a meaning in itself, but also holds the promise of still other objects and meanings.

CORNUCOPIA

A fourth motif that is often used in migration museums or exhibitions is the 'cornucopia' of goods which the immigrants brought with them. Characteristic of these displays is the image of exotic diversity. This risk of this type of display is that migration history is staged as simply a narrative of 'cultural enrichment'. By the label "enrichment narrative" Ian McShane criticizes expressions of a culinary multiculturalism celebrating the history of migration along the lines of colourful cultural contributions of immigrants (frequently focusing on food, music and crafts).¹⁴

PLACE/S

A fifth strategy 'place' is more involved with the settlement context of migrants. A good example is the Lower East Side Tenement Museum connecting the display of migration history with a history of living and working conditions. The advantage of this perspective is the immediate framing of issues of migration as larger societal issues, which allows to move beyond the stereotypical 'us', being the locals and 'them', being the migrants. Dealing with 'place' is obvious for city museums, but it is promising in relation to migration.¹⁵

Thoughts by Anja Dauschek

On the second day of the conference we moved from the Karp/Levine definition of museums as contested terrain regarding race, class and gender as put forward by Joachim Bauer. Three major topics were central in the meeting: the role of objects, the issue of place and the question of time.

The role of objects is being challenged and defined newly as was shown by the Amsterdam project 'Kabra ancestor mask'. This brought up the issue of objects and collecting. Generally objects of

migration history are – if they are available at all – not usually eye-catchers. They carry personal memories that are not accessible to all visitors. Sometimes migration objects can or need to be used in ceremonies and can possibly provide cultural healing (as was shown with the Kabra mask).

Joachim Bauer introduced 'place' as a promising starting point for research and presentation. Dealing with place is a natural topic for city museums because it is their traditional focus. A number of the examples presented showed how recreating the historical and social complexities of a defined place can result in meaningful presentations. Place-related projects can take place inside or outside the museum walls.

A third topic was moving beyond migration history into the present. How do we approach communities – as official institutions or rather via volunteer 'trace seekers' like the MAS project showed. How do we, as museums, deal with difficult issues in migration history and with conflicts today?

Since those two keynotes, eight cases and two conclusions we have all returned to the vicissitudes of daily work routine in city museums and academia. However many ideas, reflections and experiences were exchanged formally and informally during the two-day conference. Perhaps the real aim of such conferences is meeting like-minded colleagues coming from different cities. This event begs for a follow-up, perhaps in two years' time, perhaps in Germany?



In this report the keynote of Ching Lin Pang, Associate Professor at the University of Antwerp & KU Leuven, is partially rendered, followed by thoughts of Paul Van de Laar, director of Museum Rotterdam. Then Dr. Joachim Bauer, historian and curator at Die Exponenten in Berlin talks about 'Exhibiting Diversity', with thoughts by Anja Dauschek, director of Stadtmuseum Stuttgart. Lieve Willekens, Coordinator Heritage and Diversity and Leen Beyers, staff member of the MAS Museum Antwerp, merged the different parts to this article.

1. S. Zukin, *Urban Lifestyles: Diversity and Standardisation in Spaces of Consumption*. *Urban Studies*, 1998, 35:825. DOI: 10.1080/0042098984574
2. S. Zukin, *The Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. Oxford, Oxford University Press, 2011.
3. Statistics of the city of Antwerp.
4. M.L. Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London, Routledge, 1992.
5. J. Clifford, *Routes: Travel and Translation in the late 20th Century*. Cambridge & London, Harvard University Press, 1997.
6. H. De Varine, 'Notes en forme d'avant-propos', in: A. Nicolas (ed), *Nouvelles Muséologies*. Marseille, Muséologie nouvelle et experimentation sociale, 1985, pp. 3-4.
7. D. Stam, *The Informed Muse: the Implications of the 'New Museology' for Museum Practice*, in: *Museum Management and Curatorship*, 12(1993)3, pp. 267-283.
8. S. MacDonald, *Behind the Scenes at the Science Museum*. Oxford, Berg, 2002.
9. S. Fish, *Boutique Multiculturalism, or Why Liberals are Incapable of Thinking about Hate Speech*, in: *Critical Inquiry*, 23(1997)2, pp. 378-395.
10. www.mela-project.eu
11. As German migration historian Klaus Bade has reminded us over and over again.
12. For a sharp distinction between ethnicity/cultural diversity and race see Forest 2002 REFFRENTIE?. Stratton und Ang (1998) argue that race – which the displays tend to displace by ethnicity – constitutes the inherent 'sign of fracture' that forecloses the construction of harmonious national identities in settler societies by reference to colonial violence and trauma.
13. Gary Roth to Diana Pardue, 16.8.1991, Ellis Island Archives, Cadwallader/Roth court Hearings, Box 3.
14. I. McShane, 'Challenging or Conventional? Migration History in Australian Museums', in: D. McIntyre and K. Wehner (Hg.), *National Museums. Negotiating Histories*. Canberra, National Museum of Australia, pp. 122-133, pp. 128-129.
15. As has been recently argued by C. Whitehead, S. Eckersley and R. Mason (eds.), *Placing migration in European museums. Theoretical, Contextual and Methodological Foundations*, 2012, p. 15.



■ © Phile Deprez

'Blijven Plakken'. Meer dan 50 jaar migratie naar Gent

Het project 'Blijven Plakken' kent een lange ontstaansgeschiedenis. Het vindt zijn oorsprong in het onderzoek van curatoren Jozefien De Bock en Tina De Gendt, die hun resultaten met een breder publiek wilden delen. Met hun idee trokken zij naar het STAM, dat er in december 2012 zijn schouders onder zette. Van bij de aanvang was 'Blijven Plakken' opgevat als een driedelig project, bestaande uit blikvangers in het straatbeeld, wandelingen door de stad en een website.

De belangrijkste opzet was het *mainstreamen* van migratiegeschiedenis, door in het straatbeeld zichtbaar te maken op welke manier migratie de stad mee gevormd heeft. Op basis van het gedane onderzoek en in samenwerking met een aantal deskundigen werden 35 plekken met een belangrijke betekenis voor het Gentse migratieverleden uitgekozen. Daar werden blikvangers (raamstickers, panelen en grote zuilen) geplaatst, die met historische foto's en tekst werden bekleed. De blikvangers waren ook online te bezichtigen, op de website www.blijvenplakkingent.be. Deze website bood verder ook een breed historisch kader, waarin bezoekers per land, periode en thema meer informatie konden zoeken over migratiegeschiedenis.

Om de losse migratieverhalen aan elkaar te knopen, werden een aantal wandelingen uitgewerkt: twee wandelingen met gids en vijf audiogeleide wandelingen waarin migranten zelf hun verhaal over Gent vertelden zowel in het Nederlands als in hun eigen taal. Het streven naar meertaligheid drukte overigens zijn stempel op het volledige project, zowel qua inhoud als communicatie.

'Blijven Plakken' vatte 'migratie' op in de breedste zin van het woord: als het verhuizen van de ene plaats naar de andere.

Het ging dus niet enkel over Turkse en Marokkaanse, maar ook over Italiaanse, Nederlandse en zelfs West-Vlaamse migranten. Met een dergelijke brede invulling van het begrip 'migrant' wilde het project de beperkende beeldvorming over migratie in vraag stellen.

'Blijven Plakken' bleek geen eenvoudige opdracht voor het STAM. De nagestreefde aanwezigheid en zichtbaarheid in de stad werden gerealiseerd en de gegidste wandelingen voor groepen waren populair. Maar de blikvangers vroegen veel zorg en het individuele publiek was moeilijk mee te krijgen. Enerzijds was het aanbod te complex: audioroutes zijn op zich al geen voor de hand liggende producten en bovendien bleken vijf verschillende audioroutes van het goede teveel. Anderzijds week 'Blijven Plakken' teveel af van het traditionele verwachtingspatroon: het publiek verwachtte duidelijk een tentoonstelling in het STAM, geen wandelingen in de stad. Ook het linken van offline blikvangers met online informatie was mooi in theorie, maar bleek in de praktijk vaak niet benut te worden.

'Blijven Plakken' blijft nog verder bestaan: de gegidste stadswandelingen voor groepen blijven te boeken, het verzamelde migratie-erfgoed wordt opgenomen in het vaste STAM-circuit 'Het verhaal van Gent' en de historische achtergrond die de website www.blijvenplakkingent.be biedt, blijft een belangrijke bron van informatie voor al wie in het thema geïnteresseerd is.

Jozefien De Bock

Thee bij de burens: een wandeling als interculturele ontmoeting

De dienst Diversiteit en Gelijke Kansen van de stad Leuven greep dit jubileumjaar aan om mensen bij elkaar te brengen rond Marokkaanse migratieverhalen. De opzet bestond erin om tijdens een wandeling anekdotes uit de migratieverhalen van Marokkaanse Leuvenaars af te wisselen met historische weetjes over plaatsen in Leuven.

Om dit te realiseren sprak de dienst Diversiteit haar netwerk aan met de vraag wie wilde meewerken aan dit project. Al gauw werd er samen gezeten met enkele Leuvenaars met Marokkaanse roots. Hun verhalen werden opgetekend, de geschikte anekdotes uitgekozen en een wandelroute werd uitgestippeld.

De wandeling vertrekt bij de geloofsgemeenschap Al Ihsaan, de grootste door de Vlaamse en federale overheid erkende moskee en een belangrijke ontmoetingsplaats voor Leuvense moslims. Eindigen doen we met een glas verse muntthee en lekkere koekjes in het charmante eet- en theehuis Medina. Onderweg wordt er op betekenisvolle plaatsen halt gehouden. Marokkaanse Leuvenaars vertellen over hun eigen migratiegeschiedenis en die van hun ouders aan de hand van anekdotes, die de ene keer grappig, dan weer ontroerend zijn. Naast de persoonlijke verhalen vonden we het ook belangrijk om een stuk geschiedenis mee te geven tijdens de wandeling. Zo kwamen we bij onze collega's van de dienst Erfgoed terecht. Zij hielpen ons aan foto's en interessante weetjes over de fabrieken waar die eerste Marokkaanse gastarbeiders terecht kwamen en die voornamelijk rondom de Leuvense Vaart geconcentreerd waren.

De voorbereidingstijd was kort, wat maakte dat we heel concreet aan acties werkten, terwijl we misschien iets meer tijd hadden moeten nemen voor de 'verkennde fase'. Zo hadden we van bij het begin misschien nog meer partners rond de tafel kunnen brengen in plaats van onmiddellijk enkele kernpersonen aan te spreken. Desondanks kunnen we zeggen dat er op korte tijd iets moois groeide. De wandeling door Leuven bereikte wat we wilden bereiken: mensen over cultuurverschillen heen dichter bij elkaar brengen.

Het project heeft er ook voor gezorgd dat de banden met de moskee Al Ihsaan versterkt zijn en dat ons netwerk uitgebreid is. Voor de vrijwilligers die hun verhaal telkens opnieuw vertelden, was het een positieve ervaring en een aangename verrassing dat er zoveel interesse is voor hun verhaal en voor hun migratiegeschiedenis. Dankzij het herdenkingsjaar en dit project zijn ze zich bewuster geworden van hun afkomst en hebben ook zij hernieuwd respect gekregen voor de strijd die hun ouders geleverd hebben.

Door de contacten met de bezoekers kwamen er telkens nieuwe gesprekken op gang en ontdekte men welke vragen bij 'de ander' leefden; maar vanuit een openheid om elkaar te ontmoeten en te leren kennen. De wandeling bracht bovendien bij de vrijwilligers verborgen talenten aan het licht. De eigenaar van het theehuis, die zichzelf vooraf als eerder teruggetrokken omschreef, bleek een geboren verteller. De gids ontpopte zich tot een uitstekend groepsbegeleider en is momenteel zelfs bezig met een volledige carrièreswitch van de financiële naar de sociale sector.



■ © Dienst Diversiteit en Gelijke Kansen Leuven

De wandeling zal sowieso opgenomen worden in ons vaste aanbod en ook over andere toekomstige projecten wordt nagedacht. Zo kunnen we variaties op deze wandeling maken en het concept ook uitbreiden naar andere gemeenschappen. Verder is er ook het idee om debatavonden te organiseren rond verschillende thema's. We merkten tijdens de wandelingen dat er veel interesse bestaat voor en vragen sluimeren over de moskee en over de islam. Dit geeft zeker voldoende stof voor een aantal interessante debatten.

Partners: de dienst Diversiteit en Gelijke Kansen van de stad Leuven, de islamitische geloofsgemeenschap Al Ihsaan, DQ Hairstyling (kapsalon van de zussen Dardouri) en het eet- en theehuis Medina.

www.leuven.be/sojaarmigratie

Myriam Lemsiah en Ronny Tielen

Foto **{50}** wedstrijd

Waar **{ben jij thuis?}**

Naar aanleiding van 50 jaar migratie organiseerden het Centrum voor Beeldexpressie vzw, FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw en het Forum voor Amateurkunsten vzw een fotowedstrijd over het thema 'thuis'. Tijdens Erfgoeddag 2014 en de Week van de Amateurkunsten 2014 werden de winnaars bekendgemaakt.

Uit tachtig inzendingen koos de jury – bestaande uit Artur Eranosian, Faryda Moumouh, Sylvie De Weze en Fikry El Azzouzi – volgende winnaars: Kim Uytterhaegen (1), Hendrik Braet (2), Tess Wijnsouw (3) en Shana De Neve (3). Het publiek duidde volgende winnaars aan voor de publieksprijs: Sabrina Kinart (1), Ruben Van Vreckem (2) en Nadia Saouti (3).

{ Jury prijzen

1 Kim Uytterhaegen

“Een beeld van een Armeense vluchteling en zijn jongste zoon in een kraakpand in Anderlecht. Niet zomaar een kraakpand. Twee jonge kansrijke Brusselaars stelden er hun woning open voor medebewoners zonder papieren. Achter de gevel schuilt een mini-solidaire samenleving waar iedereen in elkaars wereld probeert te integreren. Verschillende talen. Verschillende culturen. Verschillende visies. Want of we nu een rasechte Belg zijn, een migrant of een *sans papiers*, we zoeken allemaal naar een plek onder de zon waar we ons goed kunnen voelen. Een plek die we ‘thuis’ kunnen noemen soms heel ver van huis.”

2 Hendrik Braet

“Van ver naar Gent gekomen. Zijn kinderen nog daar. Met afval zelf een huis gemaakt. Klein, smal en kwetsbaar. In schril contrast ... met zijn weidse dromen die zelfs hier een thuis hebben gevonden.”

3 Tess Wijnsouw / Shana De Neve

“Home is ... where my bra comes off! Spreekt voor zich denk ik.” (Tess Wijnsouw)

“Voor mij is een thuis je eigen knusse plekje creëren, waar je op je gemak bent en waar je je veilig voelt. Net zoals een foetus in de buik van de moeder.” (Shana De Neve)

{ Publieksprijzen

1 Sabrina Kinart

“Een thuis kan zich eender waar bevinden. Het is een plek waar je tot rust komt, waar je je veilig voelt. Een plek waar je iets betekent voor anderen, waar je ziet en gezien wordt. Waar kleine dingen het grote verschil maken en je de dag afsluit met een voldaan gevoel. Op deze foto krijgt de kleine Alu uit Mali zijn ‘badje’. Hij is net hersteld van malaria en komt helemaal tot rust in het lauwe water.”

2 Ruben Van Vreckem

“Mijn neef doet aan motorcross, een zeer zware sport. Omdat hij elke week wedstrijden rijdt, ga ik telkens mee, en heb ik altijd mijn camera bij de hand. De motorcross heeft een zeer leuke sfeer, ik voel me er echt thuis. Het gevoel wanneer het starthek valt en 40 piloten naar 1 bocht gaan zorgt even voor stress. En dan de spannende *battles* tussen de piloten, die maken het echt leuk. Ook kan je zien hoe familieleden en supporters meelevens tijdens de wedstrijd. Ik zou geen weekend meer zonder de motorcross kunnen!”

3 Nadia Saouti

“Tafersite, het stadje waarvan mijn ouders komen. Geroemd om zijn olijfolie en munt, maar waar verder niets te beleven valt. Aan de balustrade van het platte dak, daar vind ik mijn rust. De symmetrisch aangelegde olijfbomen brengen orde in mijn chaotische hoofd ... Mijn blik op oneindig ... Soms gestoord door *lovers* die met gedempte lichten langs ons huis de olijvengarden in vluchten ... Soms gestoord door een roedel wilde honden op zoek naar iets eetbaars ... De olijfbomen, die kunnen je wat vertellen ... Hun vruchten doen me denken aan thuis ...”

J1



J3



J2



J3



P1



P3



P2





In beeld tijdens het Groot Onderhoud 2014: beeldvorming

TEKST Roel Daenen

Op dinsdag 14 oktober jl. was het voormalig omroepcentrum Flagey te Elsene (Brussel) het toneel voor de vierde editie van het Groot Onderhoud. Dat is, sinds zijn eerste editie in 2011, intussen uitgegroeid tot hét jaarlijkse netwerk- en overlegmoment van de cultureel-erfgoedsector. Traditiegetrouw was er ook dit jaar een thema. Na 'Prisma' in 2011, 'Valoriseer uw collecties!' in 2012 en de 'Grand Tour' (over toerisme) het jaar nadien werd dit keer de beeldvorming over cultureel erfgoed tegen het licht gehouden. Het evenement besloot, eveneens naar goede gewoonte, met de feestelijke uitreiking van de Cultuurprijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Cultureel Erfgoed.

De thema's voor het Groot Onderhoud werden en worden gekozen in overleg met de Adviescommissie Cultureel Erfgoed.¹ 'Beeldvorming' is, aldus het woordenboek, "het ontstaan van een opvatting over personen, zaken en feiten." Anders gezegd: de keuze voor dit thema betekende dat we inhoudelijk erg ruim konden gaan. In deze tijd waarin audiovisuele media een primordiale plaats in ons leven innemen, wilden we samen met de sector reflecteren over hoe cultureel erfgoed in de media wordt weergegeven en waar er daarbij marge voor verbetering is. Met andere woorden, de grote vraag voor dit vierde Groot Onderhoud was: hoe werd (en wordt) op televisie, radio en in de geschreven pers een beeld gecreëerd van de cultureel-erfgoedsector en de activiteiten die erfgoedactoren ondernemen? En daaruit voortvloeiend: hoe kunnen de competenties van de sector op dit vlak verder aangescherpt worden?

Voor zo'n driehonderd erfgoedwerkers en mensen uit de media was het Groot Onderhoud opnieuw een uitgelezen moment om elkaar te ontmoeten, te leren kennen of bij te praten; én om hun kennis en inzichten over het gekozen thema verder uit te diepen. We startten de dag met een plenair ochtendgedeelte waarin Terzake-frontvrouw Annelies Beck praatte met experts uit enerzijds de cultureel-erf-



■ Foto's: © Jonathan Sommereyns

goedsector en anderzijds de media. Zaten mee op het podium: NAVIGO-conservator Maja Wolny, consultant Wim Vanseveren, AGENDA/Brussel Deze Week-hoofdredactrice Anne Brumagne en programmamaker Sven Speybrouck. Het werd een boeiend debat, waarin het belang van goede, op maat van de media afgestemde communicatie en het oog hebben voor het belang van communicatie meermaals ter sprake kwamen. In het namiddagdeelte gingen de aanwezigen in zes parallelsessies dieper in op enkele thema's.

CO7 in de bloemen

Ten slotte reikte de nieuwe minister van Cultuur, Sven Gatz, op het einde van de dag de Cultuurprijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Cultureel Erfgoed uit aan CO7. Het juryrapport loofde CO7 "voor de doordachte, integrale en geïntegreerde erfgoedwerking, die niet alleen het bredere lokale cultureel-erfgoedveld, maar alle cultureel-erfgoedconvenants in Vlaanderen kan inspireren." In zijn laudatio verwoordde minister Gatz het zo: "Het samenwerkingsverband CO7 weet door zijn geïntegreerde aanpak de kracht van de wisselwerking tussen verschillende (erfgoed)gemeenschappen aan te grijpen om zo een lokaal en grensverleggend cultureel-erfgoedbeleid uit te bouwen. De zeven gemeenten slagen erin hun overgebleven erfgoed lokaal en bovenlokaal het grensgebied te laten overstijgen, waarin ze zich situeren. Een voorbeeld voor de erfgoedsector en ver daarbuiten." CO7 had voor de gelegenheid een ontroerend filmpje over haar realisaties, vrijwilligers en opdrachten laten maken. Het laatste woord was voor auteur Patrick De Rynck, die op vraag van CO7 een warme lofrede hield. Waarna het tijd was voor een glas.

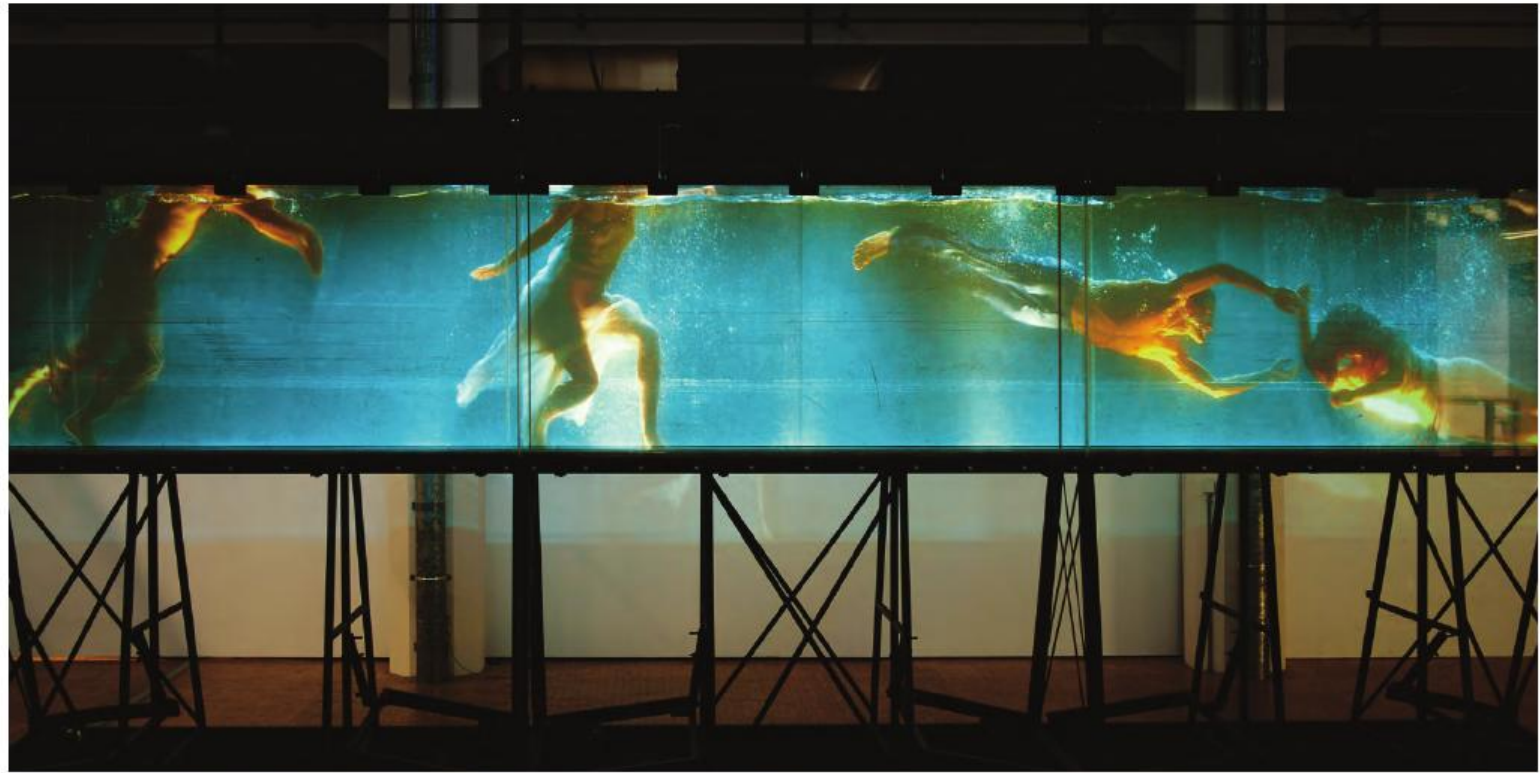
En wat nu?

FARO wenst na het Groot Onderhoud de samenwerking en de dialoog met de media verder uit te bouwen. Dat gebeurt enerzijds door overleg met de VRT en alle andere gegadigde partijen en anderzijds door het opzetten van een vormingscluster over de media. Daar zullen onder meer een schets van het medialandschap, een sessie over mediarelaties en 'pitchen' en een over wervend schrijven deel van uitmaken. De vorming gaat eind januari van start. U vindt alle informatie op www.faronet.be/nieuws/erfgoed-en-communicatie. Elders op de website vindt u geregeld blogartikels over interessante tendensen, weetjes en evoluties binnen de media en – breder – communicatie.

U kan alle foto-, video- en tekstverslagen (onder meer ook van de afzonderlijke namiddagssessies) van de voorbije vier edities van het Groot Onderhoud raadplegen en ophalen op de website www.hetgrootonderhoud.be. Voor meer informatie over de Cultuurprijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Cultureel Erfgoed surft u naar www.cultuurprijzen.be.

Roel Daens is stafmedewerker externe communicatie bij FARO.

1. Het Groot Onderhoud wordt georganiseerd door FARO, i.s.m. de Adviescommissie Cultureel Erfgoed en het agentschap Kunsten en Erfgoed, met de steun van de Vlaamse overheid.



Going Broadway

Het trans-Atlantische expertisenetwerk
voor omgang met het erfgoed van de
podiumkunsten

TEKST Veerle Wallebroek

Internationaal beweegt er heel wat op het vlak van het erfgoed van de podiumkunsten. Van 10 tot 13 juni 2014 organiseerde SIBMAS (zie kadertekst) in New York haar 30e congres voor allerlei actoren die zich wereldwijd bekommeren om de sporen die theater- en danscreaties nalaten. Meer dan honderd deelnemers, van instellingen als de New York Public Library for the Performing Arts, de Carnegie Hall en de Comédie-Française, tot universiteiten en tal van collectiebeherende en dienstverlenende organisaties, kwamen samen om van gedachten te wisselen onder de paraplu van het thema 'Body, Mind, Artifact: Reimagining Collections'. De insteek van het congres getuigt alvast van wat internationaal leeft: hoe kunnen we vanuit het erfgoed- en podiumkunstenveld op een innovatieve manier omgaan met theater- en danscollecties? Hoe presenteren we dit aan het publiek - al dan niet online - en welke kruisbestuivingen tussen erfgoedactoren en podiumkunstenaars zijn verrijkend? Maar vooral: hoe kunnen we al wie vandaag erfgoed creëert, ondersteunen in de zorg voor hun nalatenschap en het documenteren van dit vluchtig medium? Het Firmament reflecteert graag over zijn bevindingen, bekijkt wat dit voor Vlaanderen kan betekenen en welke rol Vlaanderen internationaal kan spelen.

Sinds 2012 wordt in Vlaanderen structureel ingezet op het ontwikkelen van een gefundeerd beleid over theater- en danserfgoed. Met de erkenning van Het Firmament als expertisecentrum voor het erfgoed van de podiumkunsten besliste de Vlaamse overheid dat dit terrein aan een inhaalbeweging toe is. Om op korte tijd een relevante stap vooruit te zetten in de zorg voor het podiumkunsterfgoed in Vlaanderen trok Het Firmament meteen de internationale kaart. Op korte termijn ontwikkelde het een dienstverlening voor al wie podiumkunsterfgoed creëert of beheert, of er op een andere manier mee in aanraking komt. Daartoe monitort Het Firmament systematisch wie de internationale spelers op het terrein zijn, evalueert het hun projecten op toepasbaarheid in Vlaanderen en bouwt het bijkomende expertise op daar waar lacunes zijn. Dit proces komt in een heuse stroomversnelling als je tot een echte uitwisseling kan komen op een internationaal congres. De investering mag dan wel groot zijn voor een kleine organisatie, de efficiëntiewinst en terugverdieneffecten zijn legio. De face-to-face contacten die je legt, de enorme informatie-input die je krijgt, de plannen tot samenwerking die meteen ter plaatse gesmeed worden, de gevoerde discussies ... het geeft een enorme boost aan het versterken van netwerken, de verdere ontwikkeling van ideeën en bijgevolg van concrete instrumenten ter ondersteuning van het veld.

SIBMAS

SIBMAS (Société internationale des bibliothèques et musées des arts du spectacle), het internationaal netwerk voor het erfgoed van de podiumkunsten, werd opgericht in 1954. Verspreid over 35 landen, telt de organisatie onder zijn leden zowel personen als instellingen die dans, theater, circus, film, opera en figurentheater archiveren en documenteren. De vereniging bevordert onderzoek over podiumkunsterfgoed, faciliteert netwerking en overleg binnen de sector en deelt informatiebronnen over specifieke collecties en podiumkunsten in het algemeen. Op die manier worden bruggen geslagen tussen archieven, bibliotheken, musea, dienstverlenende organisaties, gezelschappen en podiumkunstenaars. Elke twee jaar organiseert SIBMAS een internationaal congres waarvan de bevindingen ook gepubliceerd worden in boekvorm. De vereniging heeft een driemaandelijkse nieuwsbrief en een website die binnenkort een databank met gedetailleerde informatie over collecties in de podiumkunsten zal bevatten.

Veerle Wallebroek (coördinator Het Firmament) is lid van het uitvoerend comité.

■ De bezoekers worden hoe dan ook een deel van een performance die een hedendaagse tentoonstelling kan zijn. Sasha Waltz presenteerde in 'Installationen Objekte Performances' (Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe (DU), 2013) de sculpturale of installatieve aspecten van haar dansvoorstellingen in een nieuwe context én nieuwe vorm. De (erfgoed)objecten, bewegende beelden of choreografische passages werden als zelfstandige kunstwerken opnieuw geësceneerd. Foto boven: Sasha Waltz im ZKM - Dido - Foto: Martin Wagenhan / Foto links: Sasha Waltz im ZKM - Hängende - Foto: Felix Grünschloss / Foto rechts: Sasha Waltz im ZKM - NoBody2 - Foto: Martin Wagenhan



■ Performance kan ingezet worden als wezenlijk onderdeel van een tentoonstelling en tegelijk ook een commentaar geven op die tentoonstelling of op de politiek en architectuur van het museum. Tijdens het project 'Occupy the Museum' ontleedden en deconstrueerden dansers de tentoongestelde etnografische objecten in het Weltmuseum Wien. © ImPulsTanz / 'Occupy the Museum' / Karolina Miernik

Erfgoed en podiumkunsten: tegenstrevers of bondgenoten?¹

Een van de thema's op het congresprogramma was het spanningsveld tussen de opvoering van theater- en dansvoorstellingen en het presenteren van de sporen ervan in een tentoonstelling of museum. Een spanning die er voornamelijk is omwille van de vluchtigheid van het theater- en dansmedium. Want hoe kun je het ongrijpbare van een voorstelling opnieuw beleven in musea die traditioneel vooral met onbeweeglijke voorwerpen werken? De voorbije decennia veranderde het museumlandschap echter grondig, waardoor musea en podiumkunstenaars steeds meer bondgenoten werden. In de jaren 1960 en 1970 begonnen performancekunstenaars vaker op te treden in galerijen. Zij introduceerden er immateriële en dynamische manieren van (re)presenta-

tie in plaatsen waar voorheen enkel bewegingsloze objecten werden aanschouwd. In de museumwereld verlegde de 'New Museology' sinds de jaren 1970 en 1980 de nadruk van het tentoongestelde object en het gezag van de curator naar de beleving en immateriële betekenisgeving door de participerende gemeenschappen (zowel tentoonstellers als bezoekers) binnen een sociale en fysieke ruimte. De groeiende aandacht voor performance zorgde in de jaren 1990 ook voor een 'performative turn' in de humane en sociale wetenschappen, een paradigmatische wending die de belangrijkste rol in het proces van kennisoverdracht aan het handelende lichaam gaf in plaats van aan de tekst of het zuivere beeld.²

Ondanks de ongrijpbaarheid van performance laat ze wel veel betekenisvolle sporen na, die in een museum-nieuwe-stijl op een verbeeldingsrijke manier kunnen worden ingezet. Denk maar aan kostuums en decors, theaterteksten of dansnotities, beeldopnames en programmaboekjes. Deze objecten en opnames zullen nooit de oorspronkelijke beleving van een voorstelling in zijn volheid kunnen oproepen, maar dat hoeft ook niet. Wel kunnen ze het vertrekpunt vormen voor nieuwe theatrale situaties die op hun beurt verwondering of inzicht opwekken. Het vertalen van ervaringen, beelden en creatieve processen vanuit podiumkunsten naar andere presentatievormen of media hoeft zo niet noodzakelijk als een treurig verlies aan intensiteit en betekenis te worden ervaren. Het is veeleer 'winst' en 'verrijking', door de creatie van een nieuwe toegang waarmee u een heterogener publiek kunt bereiken. De voorbije jaren leidde deze uitdaging internationaal tot uiteenlopende resultaten, zo bleek uit de gepresenteerde cases op het congres. In het Centre National du Costume de Scène in Moulins (FR) kan u bijvoorbeeld de Franse podiumkunsten herbeleven aan de hand van theater- en danskostuums. De lopende tentoonstelling 'Shakespeare, l'étoffe du monde'³ voert u langs de meest sprekende producties gebaseerd op het werk van de Engelse meester. In 'Diaghilev and the Golden Age of the Ballets Russes, 1909-1929'⁴ probeerde het Victoria and Albert Museum enkele jaren geleden met aangepaste belichting, scenografie en muziek dan weer het gebrek aan filmopnames van de (oorspronkelijke) Ballets Russes te compenseren. Een geheel andere benadering zagen we tot slot in het New Museum in New York dat eind 2012 onder de noemer 'Performance archiving performance'⁵ een reeks projecten presenteerde die de relatie tussen performance en het archiveringsproces als uitgangspunt namen en de performances ook werkelijk opvoerden in het museum zelf.

In een hedendaags museum is de ruimtelijke scheiding tussen kunst en publiek bovendien minder strikt dan in een doorsnee theaterzaal (daar heet ze zelfs de 'vierde wand'). Tentoonstellingen kunnen de bezoeker laten rondzwerven en hem op zijn eigen ritme verleiden tot bewondering voor objecten en documenten met een indrukwekkende geschiedenis. Maar vooral kunnen ze uitnodigen tot inzicht in en zelfs interactie met het niet-tastbare erfgoed áchter de objecten: de ervaringen, praktijken en creatieve processen van kunstenaars. Ook buiten het vluchtige contact in de theaterzaal kan met andere woorden gebouwd worden aan het draagvlak voor een kunstpraktijk die zich in crisistijden onder druk gezet voelt. Zo wilde choreografe Sasha Waltz in ZKM Karlsruhe (DU) met 'Installationen Objekte Performances' (2013) bijvoorbeeld de sculpturale of instal-

latieve aspecten van haar dansvoorstellingen in een nieuwe context én nieuwe vorm presenteren. De (erfgoed)objecten, bewegende beelden of choreografische passages werden niet louter als getuigen van een verdwenen voorstelling getoond, maar als zelfstandige kunstwerken opnieuw geënceneerd.⁶ Op die manier kan performance ingezet worden als wezenlijk onderdeel van een tentoonstelling en tegelijk ook een commentaar geven op die tentoonstelling of op de politiek en architectuur van het museum.⁷ De bezoekers worden hoe dan ook een deel van de performance die een hedendaagse tentoonstelling kan zijn.

Deze cases, gepresenteerd op het congres in New York, bewezen de wederzijdse meerwaarde en vaak experimentele mogelijkheden van de interactie tussen erfgoed en podiumkunsten. En daar liggen nog vele kansen voor Vlaanderen. Door reflecties en inspirerende voorbeelden uit binnen- en buitenland te verspreiden wil Het Firmament archiefvormers en collectiebeheerders overtuigen van de publieksgerichte mogelijkheden met podiumkunstencollecties.⁸ Het Firmament wil bovendien aanjager zijn van experiment om performance in te zetten in de museale ruimte en collecties te gebruiken als inspiratiebron voor kunstenaars. Op een innovatieve manier worden erfgoed en podiumkunsten zo nauwer met elkaar verbonden.

Het beheer van dergelijke collecties kan ook de kunstenpraktijk vandaag concreet ondersteunen. Het Victoria and Albert Museum (Theatre and Performance Collections) in Londen heeft op dat vlak een voorbeeldige werking, zo bleek nogmaals uit hun congresbijdrage. Het V&A beheert een schitterende collectie kostuums, rekwisieten, decors, ontwerpen, foto's, opnames, etc. Gezelschappen die een productie uit het verleden willen hernemen of zich hierop vrijer willen baseren voor een nieuwe creatie krijgen de mogelijkheid om alles wat de V&A hierover in huis heeft te komen bekijken. Een medewerker plaatst het materiaal in een historische context en geeft zoveel mogelijk achtergrondinformatie om de kunstenaar in de diepte te laten kennismaken met de geschiedenis van het werk. In Vlaanderen wordt podiumkunsterfgoed niet centraal beheerd en er bestaat geen collectiebeherende instelling die zich profileert op het erfgoed van de podiumkunsten. Toch kan dit concept inspiratie bieden voor gerichte vragen over reeds gelokaliseerde archieven en collecties.

Podiumkunsterfgoed online binnen handbereik?

Om curatoren, kunstenaars, onderzoekers, etc. echt te stimuleren en te inspireren, is vooral een overzicht nodig van 'het podiumkunsterfgoed in Vlaanderen' dat aangeeft welke archieven en collecties zich op welke locatie bevinden. Ook de niet-tastbare technieken, benaderingen en processen uit de podiumkunsten dienen in kaart gebracht te worden. Want veel boeiend erfgoed ligt verspreid over Vlaanderen bij diverse actoren uit het kunsten- en erfgoedveld en daarbuiten. Zo'n overzicht zou een enorme stimulans geven aan tal van initiatieven. Door beschrijvingen van collecties te verrijken met voldoende contextuele informatie kunnen vervolgens de relaties tussen de collecties in kaart gebracht worden. Het kan onvermoede mogelijkheden aan het licht brengen. Voor

“Ondanks de ongreepbaarheid van performance laat ze wel veel betekenisvolle sporen na, die in een museum-nieuwe-stijl op een verbeeldingsrijke manier kunnen worden ingezet.

de verdere ontwikkeling van een gefundeerd beleid over het beheer van het podiumkunsterfgoed in Vlaanderen vormt dit bovendien een noodzakelijke basis.

Het Firmament zet volop in op de samenwerking met tal van partners om archieven en collecties uit de podiumkunsten op te sporen. Deze gegevens willen we vervolgens vindbaar, zichtbaar en analyseerbaar maken, zowel lokaal als internationaal. De kanalen van SIBMAS zijn een uitgelezen manier om de internationale zichtbaarheid van podiumkunsterfgoed uit Vlaanderen te vergroten en bruiklenen te bevorderen. Het Firmament zal echter geen nieuwe online databank voor podiumkunsterfgoed ontwikkelen. Het laatste decennium was er in Vlaanderen immers een wildgroei aan databanken en de duurzaamheid en efficiëntie daarvan wordt ondertussen sterk in vraag gesteld. We verkiezen daarentegen een aanpak die de informatie in bestaande databanken optimaliseert en via gerichte acties aanvult, onder meer op het platform www.immaterieelerfgoed.be, in Archiefbank Vlaanderen en in de vele regionale databanken voor objectregistratie. Via onderlinge links wordt deze informatie vindbaar gemaakt. De collecties zelf zal het Firmament zichtbaar maken via de eigen website en communicatie en door de beheerders te stimuleren om publieksacties op te zetten. Met de analyse van de gegevens willen we tot slot het erfgoedbeleid ondersteunen. Het is dan wel noodzakelijk dat er in dergelijke overkoepelende initiatieven blijvend geïnvesteerd wordt, zowel qua infrastructuur als qua interface. Of zoals Nic Leonhardt, experte in Digital Humanities en performing arts, het verwoordde in haar lezing: “Currently, it seems to be the biggest challenge not to waste money on the development of new projects, but to rather invest in keeping the existing best practice projects sustainable and to make acquired knowledge accessible.”⁹

Overkoepelende initiatieven of doorgedreven samenwerkingsverbanden die inzetbaar zijn voor meerdere erfgoedgemeenschappen tegelijkertijd kwamen jammer genoeg nauwelijks aan bod op het congres. Wel tal van prachtige voorbeelden, al dan niet in ontwikkeling, van prestigieuze instellingen die via een eigen portaal hun collectie tonen aan een breder publiek. Van Carnegie Hall¹⁰ tot de Comédie-Française¹¹ en het archief van een gerenommeerd Broadway-costumier¹²: het levert onvermoede ontdekkingstochten op langs eeuwenoude brieven, dansnotaties en schetsen van kostuumontwerpers en scenografen, online binnen ieders handbereik. Bij sommigen gaat het enkel om het visualiseren van hun collectie, anderen gaan minutieus en diepgaand te werk in het digitaliseren, beschrijven en verbinden van alle documenten en objecten. Het online zichtbaar maken van het artistiek en zakelijk verleden van een operahuis, de collectie van een museum of het parcours van een kunstenaar levert tal van voordelen op. Vaak gaat het gepaard met een betere omgang met de fysieke collectie en is er van bij aanvang oog voor een duurzame bewaring van *born-digital* en gedigitaliseerde bestanden. Het creëert nieuwe impulsen ►



■ Tijdens het SIBMAS-congres kwamen tal van voorbeelden aan bod die via een eigen portaal hun collectie tonen aan een breder publiek zoals het archief van gerenommeerd Broadway-costumier William Ivey Long. © Anne Blankenberg

voor onderzoek, tijdswinst voor curatoren, inspiratie voor kunstenaars, en niet in het minst: het bereikt een breder en meer divers publiek.

Overheidsfinanciering of mecenaat?

Binnen het Angelsaksisch model, waarin projecten hoofdzakelijk gefinancierd worden met private middelen, is het brede publieksbereik ook essentieel voor de mecenas in kwestie. Het is tenslotte hij die zijn imago verbindt aan het project. En wringt daar niet net het schoentje? Wordt zo vooraf wel voldoende nagedacht over de selectie van de meest waardevolle collecties op nationaal vlak? Of over de prioritering

binnen een collectie voor online ontsluiting en het delen van de kennis en expertise opgebouwd binnen dergelijke projecten? U kan zich bijvoorbeeld afvragen of het wel correct is dat enkel het netwerk van de fondszoeker en het prestige van de instelling bepalen welke collectie al dan niet in aanmerking komt voor online ontsluitingsprojecten, eerder dan een reflectie over de waarde of representativiteit. Een verraderlijk neveneffect van de inzet van vaak gigantische sommen geld uit privéhanden ... Binnen de collectie zou vervolgens de vraag gesteld moeten worden welke documenten en objecten werkelijk de essentie van de organisatie vatten en welke het meest bedreigd zijn. De cijfers van gedigitaliseerde pagina's en opnames vlogen ons om de oren, maar criteria voor prioritaire digitalisering kwamen nauwelijks aan bod. Ten slotte werd amper stilgestaan bij de uitwisseling en integratie van gegevens met andere databanken of bij het delen van ontwikkelde software, kennis en infrastructuren voor gelijkaardige initiatieven, bijvoorbeeld met organisaties die over minder middelen of prestige beschikken. Hebben sommige externe consultants er niet te veel baat bij om hun kennis en expertise vooral af te schermen?

Een gelijkaardige tendens merken we bij documenteringsprojecten over het creatieproces van theater- en dansvoorstellingen. Volgens toonaangevende *performance archivists* zoals Sharon Lehner (Brooklyn Academy of Music) kan archiveren bij theater en dans niet zonder documenteren, en omgekeerd. Is in het klassieke, materiële archief of de objectencollectie wel de essentie vertegenwoordigd van wat theater (maken) betekent voor bedenkers, performers, technici en toeschouwers? Is de overdracht van waardevolle technieken en werkwijzen van choreografen, makers en spelers gegarandeerd? En hoe kunnen we dit immateriële erfgoed levend houden, laten evolueren en doorgeven? Zowel in Vlaanderen als in het buitenland leven deze vragen en worden instrumenten ontwikkeld die bijvoorbeeld de danstaal documenteren van een gerenommeerd choreograaf of gezelschap. Het creëert fascinerende inzichten en nieuwe impulsen voor hernemingen of herinterpretaties van producties uit het verleden. Denken we maar aan de projecten bij choreografen als William Forsythe ('Motion Bank')¹³, Siobhan Davies ('The Kitchen en D-Traces')¹⁴ en Anne Teresa De Keersmaeker ('Capturing Dance Movements', Universeit Gent)¹⁵ die aan bod kwamen op het congres.

Vaak is er bereidheid om kennis te delen, maar iemand moet het voortouw kunnen nemen om dergelijke instrumenten te integreren en breed inzetbaar te maken voor verschillende doelgroepen, zoals ook bijvoorbeeld amateurkunstenaars. Willen we het geheugen van de podiumkunsten in Vlaanderen koesteren, dan zou iedereen voor archiefzorg en voor documentering op een basisinstrument moeten kunnen rekenen; en dit zonder afhankelijk te zijn van projectsubsidies of private sponsoring. In die zin was de voorgestelde werking van de Dance Heritage Coalition (DHC)¹⁶ en het American Theatre Archive Project (ATAP)¹⁷ in het verleden al een enorme inspiratiebron voor Het Firmament. DHC en ATAP ondersteunen Amerikaanse theater- en dansgezelschappen in de zorg voor hun archieven. Hun aanpak is op zich heel interessant. Toch zien we ook daar dat vaak enkel de gezelschappen die net een grote beurs binnenhaalden in staat zijn om een beroep te doen op de (betaalde) dienstverlening van DHC en ATAP.

“Willen we het geheugen van de podiumkunsten in Vlaanderen koesteren, dan zou iedereen voor archiefzorg en voor documentering op een basisinstrument moeten kunnen rekenen; en dit zonder afhankelijk te zijn van projectsubsidies of private sponsoring.

Met de lancering van de online toolbox TRACKS in juni 2014 sloegen we samen met projectcoördinator PACKED vzw en andere partners uit het erfgoed- en kunstenveld twee vliegen in één klap. TRACKS staat voor Toolbox & Richtlijnen voor Archief- & Collectiezorg in de Kunstensector.¹⁸ Met behulp van handige tools wordt allereerst de volledige kunstensector geïnformeerd over de zorg voor hun archieven en collecties. TRACKS is in die zin het basisinstrument voor archief- en collectiezorg in de kunstensector. Het wordt bovendien geflankeerd door een (gratis) dienstverlening aangeboden door de betrokken expertisecentra om ook in de praktijk ondersteuning te bieden. Maar alle podiumkunstenaars, professionelen én amateurs zouden daarnaast ook de kans moeten krijgen om de immateriële aspecten te documenteren. Het Firmament brengt momenteel de instrumenten in kaart die in binnen- en buitenland ontwikkeld zijn of worden voor het documenteren van theater en dans. In 2015 gaan we, in dialoog met het podiumkunstenveld, na welke aspecten van deze instrumenten het meest toepasbaar zijn op hun praktijk en in de Vlaamse context. Van daaruit willen we een tool en dienstverlening implementeren die breed inzetbaar zijn in Vlaanderen en via de kanalen van SIBMAS hopelijk andere actoren in de wereld kunnen inspireren.

Het complementaire netwerkmodel in Vlaanderen als internationale inspiratiebron

Om dergelijke overkoepelende initiatieven te bedenken, ze te coördineren en te implementeren is een netwerkmodel nodig. Een concept waarbinnen de dienstverlening voor erfgoedzorg op een complementaire manier uitgebouwd wordt door verschillende spelers. Grootschalige ad-hocprestige-projecten zonder duurzaam effect zal u in Vlaanderen dan ook minder tegenkomen, dankzij de netwerkvisie van de Vlaamse overheid en dankzij de inzet van gemeenschapsmiddelen die tout court op een efficiënte manier benut dienen te worden. Op het congres in New York werd dan ook met grote ogen gekeken naar het concept ‘expertisecentrum’ en de onafhankelijke en neutrale positie van deze organisaties binnen een breder erfgoednetwerk. Vanuit deze rol kunnen expertisecentra tal van partners uit verschillende domeinen en op verschillende beleidsniveaus met elkaar verbinden om bijvoorbeeld een selectie- en waarderingskader te ontwikkelen en om collecties en niet-tastbare technieken binnen een bepaald veld in kaart te brengen. En dit over instellingen en sectoren heen, inclusief privécollecties. Het levert gegevens op die voor iedereen - nu al of in de toekomst - consulteerbaar en vaak online toegankelijk zijn. Een zegen voor curatoren, onderzoekers, kunstenaars en geïnteresseerden. Jaloerse blikken volgden wanneer gesprekspartners ver-

namen hoe de archieftoolbox TRACKS tot stand was gekomen. Verschillende partners uit het erfgoed- en kunstenveld bundelden hun expertise, met de steun van de overheid. Het instrument is bovendien bestemd voor het volledige kunstenveld: professionelen en amateurs uit de podiumkunsten, muziek, beeldende kunsten, architectuur, enzovoort. Tot slot wordt de online toolbox geflankeerd door een gespreide en complementaire dienstverlening aangeboden door expertisecentra en andere erfgoedspelers.

Allemaal initiatieven die dankzij deze netwerkvisie van de Vlaamse overheid leiden tot een globale, gefundeerde aanpak binnen een netwerk van organisaties dat de zorg voor tal van erfgoedvormen faciliteert en ondersteunt. Dit model biedt bovendien de nodige flexibiliteit om in te spelen op bepaalde vragen, noden of nieuwe tendensen. Het biedt ruimte voor experiment en praktijkonderzoek. Enkel zo kan een erfgoedbeleid werkelijk een verschil maken in de samenleving en een dienstbare, maatschappelijke rol vervullen. Een boodschap die aan de overkant van de oceaan niet in dovemansoren is gevallen. Het model van ‘complementair expertisenetwerk’ is het instrument bij uitstek om een doorgedreven expertise-opbouw en -deling in Vlaanderen mogelijk te maken. Het geldt bovendien internationaal als *good practice*. Een mooie kans voor Vlaanderen om zich hiermee wereldwijd op de kaart te zetten. Laten we dit model dan ook koesteren en er vooral verder op inzetten.

Verle Wallebroek is coördinator van Het Firmament, het landelijk expertisecentrum voor het cultureel erfgoed van de podiumkunsten.

1. Gebaseerd op J. OSTWALD EN S. VOS, 'Mausoleum of museum. Een verkenning van het spanningsveld tussen podiumkunsten en de tentoonstelling', www.hetfirmament.be/dossier-podiumkunsten-tentoonstelling (2014).
2. Zie o.a. E. FISCHER-LICHTE, *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld, 2012 en P. VAN MENSCH EN L. MEIJER VAN MENSCH, *New Trends in Museology*. Celje, 2011, p. 49-61.
3. Zie 'Le Centre National du Costume de Scène', www.hetfirmament.be/praktijkvoorbeeld/centre-national-costume (2014).
4. Zie 'Diaghilev and the Golden Age of the Ballets Russes', www.hetfirmament.be/praktijkvoorbeeld/diaghilev (2014).
5. Zie 'Performance Archiving Performance', www.newmuseum.org/pages/view/performances-archiving-performance (2014).
6. Zie 'Sasha Waltz. Installationen Objekte Performances. Een expo van levende beelden', www.hetfirmament.be/praktijkvoorbeeld/installationen-objekte-performances (2014).
7. Voorbeelden van performances als commentaar op de institutionele geschiedenis en de architectuur van een museum bieden respectievelijk het project 'Occupy the Museum' met de etnografische collecties van het Weltmuseum Wien (zie www.impulstanz.com/en/archive/2013/performances/id622 (2013)) en Sasha Waltz' 'Dialogue 09' in het Neues Museum Berlin, indrukwekkend gedocumenteerd op <http://sashawaltz.neuesmuseum.com/#vestibul> (2014).
8. Op www.hetfirmament.be/dossier-podiumkunsten-tentoonstelling bundelt een themadosier reflectieve teksten over het tentoonstellen van podiumkunsterfgoed en tal van praktijkvoorbeelden, musea en tentoonstellingen uit binnen- en buitenland.
9. 'Digital Humanities and the Performing Arts. Building Communities, Creating Knowledge', keynote presentatie van Nic Leonhardt (LMU Munich, School of Arts, Theatre Studies) op het congres van SIBMAS, 12 juni 2014, New York, zie http://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1944/files/2014/09/Nic-Leonhardt_DH-and-the-Performing-Arts-June-2014.pdf
10. Zie 'Carnegie Hall: Performance History Search', www.carnegiehall.org/performancehistorysearch (2013).
11. Zie 'Comédie-Française Register Project', <http://web.mit.edu/hyperstudio/cfr> (2014).
12. Zie 'William Ivey Long, Sketch Galleries' www.williamiveylong.com/sketches.html (2014).
13. Zie 'Motion Bank. Digitale partituren van choreografieën', www.hetfirmament.be/praktijkvoorbeeld/motion-bank (2014).
14. Zie 'Siobhan Davies Replay', www.hetfirmament.be/praktijkvoorbeeld/replay (2014).
15. Zie 'Capturing Dance Movements, Intensities and Embodied Experiences', www.theaterwetschappen.ugent.be/fase (2014).
16. Zie 'Dance Heritage Coalition', www.danceheritage.org/index.html (2014).
17. Zie 'American Theatre Archive Project', <http://americantheatrearchiveproject.org> (2014).
18. Zie 'TRACKS, Toolbox & Richtlijnen voor Archief- & Collectiezorg in de Kunstensector', www.projecttracks.be (2014).

Het documentaire molenuniversum van Max Broes

Sluit uw ogen en denk aan een molen. Met bijna absolute waarschijnlijkheid hebt u nu het beeld van een klassieke wind- of watermolen op uw netvlies. Maar het concept 'molen' kende doorheen de eeuwen en ook vandaag nog een veelheid aan andere realisatievormen. Wie zich daarvan wil vergewissen, vindt in het levenswerk van Max Broes een bijna onuitputtelijke bron van informatie. Ruim 300 kloeke ordners met minstens 60.000 pagina's vol documentatie over alles wat met het begrip molen verband kan houden zijn het resultaat van zijn individuele werk gedurende meer dan een halve eeuw. En er gaat voorlopig geen dag voorbij zonder verdere werkzaamheden aan dit documentaire molenuniversum. Wie is de mens achter dit titanenwerk? Wat motiveert hem om eraan te blijven werken? En hoe kan dit als louter privé-initiatief gerealiseerde documentatiecentrum toegankelijk blijven, ook wanneer zijn bedenker en uitvoerder er ooit niet meer zal zijn?

TEKST Rob Belemans

Van jeugdfascinatie tot levenswerk

Toen Max (Karel) Broes in 1925 het levenslicht zag als oudste zoon van een kroostrijk Brugs gezin – er zouden nog twaalf kinderen volgen – sprak zijn vader een orakel. Hoewel vaststond dat de eerste telg naar zijn grootvader Karel vernoemd zou worden, meende vader Broes: “Gij zijt geen Karel, gij gaat Max heten en ge zult ingenieur worden.” *Alea iacta est*. Tijdens zijn studies aan het Brugse Sint-Lodewijkcollege bleek al gauw dat de jonge Max inderdaad gefascineerd was door wetenschap en techniek. Zo vond hij het in het eerste jaar middelbaar een zwakgebod dat de lessen wiskunde het onderlinge verband tussen meetkunde en algebra negeerden en dus schreef de jonge Max dan maar zijn eigen handboek. Daarmee was de basis gelegd voor zijn latere studies als ingenieur bouwkunde én voor zijn fascinatie voor de samenhang van en het systeem achter de dingen. Het schrijfboek vol definities van meetkundige figuren en de algebraïsche formu-

les die ermee verbonden zijn – uiteraard heeft Max Broes dat nog steeds – oogt vandaag als een verre voorloper van zijn molenuniversum. Veelsoortige informatie inzichtelijk en toegankelijk maken via ordening en systematiek: heel zijn leven zal Broes – sinds zijn pensioen met nog meer dagelijkse discipline dan ervoor – spenderen aan het toepassen van die methodiek op alles wat hem onder ogen komt en dat van ver of dichtbij verband houdt met het concept molen. Dat is voor hem een heel ruim concept: een molen is een energieomvormer die via beweging een transitieproces van element A naar element B doorvoert. Volgens die definitie zijn wij omringd door duizenden soorten molens en is de mens zelf er eigenlijk ook een.

Wie geïnteresseerd is in die grote variatie aan molens, hun geschiedenis doorheen alle culturen van de wereld en hun voorstelling in de kunst van alle tijden, komt nooit ongelegen in de Dilbeekse woning van Max Broes. De kelderverdieping



■ Centraal in het meesterwerk *De Maagd van Kanselier Rolin* van Jan van Eyck uit 1435 is een brug over een rivier afgebeeld. Onzichtbaar voor het blote oog en geschilderd met één haar als penseel zijn onder die brug schijnbaar drie kleine scheepjes afgebeeld. Max Broes ontdekte dat die scheepjes een schoepenrad en molenhuis dragen, met touwen aan de oever aangemeerd zijn en dus op de stroom drijvende watermolens voorstellen. Bron: The York Project.



ervan wordt integraal ingenomen door enerzijds een impressionante bibliotheek en anderzijds een werktafel te midden van wanden vol eenvormige witte documentatiemappen. De tijd lijkt op deze bijzondere plaats in allerlei opzichten buitenspel te worden gezet. Alles draait hier om het ordenen van informatie, maar er is geen computer te bespeuren. En de meester van dit molenuniversum lijkt er aan het gewicht van zijn kloeke leeftijd – straks wordt hij 90 – te ontstijgen. Met fonkelende ogen, bedachtzame formulering maar bovenal doorleefde passie vertelt, doceert en illustreert hij gretig wat de voorbije 75 jaar zijn deel geworden is aan kennis en inzicht; sinds hij op zijn 15e begon met het documenteren van zijn fascinatie voor molens en hun techniek. Ordners worden uit de rekken geplukt en op tafel behoedzaam opengeslagen, kruisverwijzingen in het zelf ontwikkelde indelingsplan gevolgd. Afbeeldingen van kunstwerken, prenten uit tijdschriften en tekeningen uit encyclopedieën illustreren wat in gecompileerde tekstbijdragen meertalig wordt uitgelegd.

Elke simpele vraag of insteek met betrekking tot een of ander type molen of het product ervan resulteert in een verrassende maar altijd boeiende ontdekkingsstocht doorheen dit documentaire universum, dat ondanks zijn onvoorstelbare uitgestrektheid toch geen labyrint geworden is.

Een universum van pre-industriële techniek

Het bronnenmateriaal dat Broes gedurende meer dan een halve eeuw bijeenbracht, is voor een ingenieur opmerkelijk divers. Niet alleen de te verwachten technische handboeken en encyclopedieën uit diverse taalgebieden zijn in zijn bibliotheek goed vertegenwoordigd, maar via complete reeksen van meer dan vijftig tijdschriften ook heel de kunstgeschiedenis. Al decennialang wordt elk krantenknipsel, tijdschriftartikel of plaatje uit een of ander magazine dat direct of indirect verband houdt met een molen toegevoegd ►



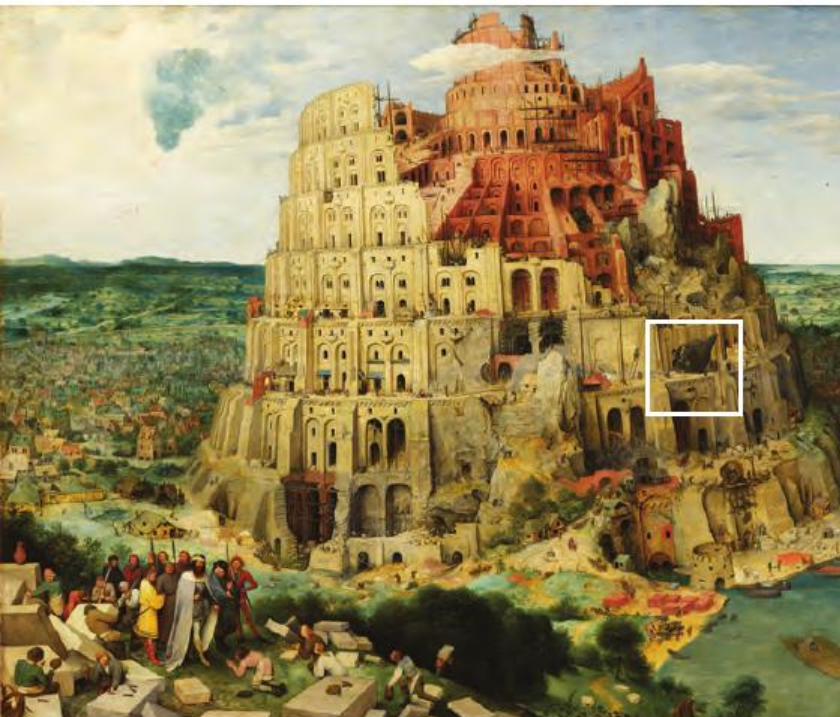
■ Ruim 300 kloeke ordners met minstens 60.000 pagina's vol documentatie over alles wat met het begrip molen verband kan houden zijn het resultaat van Broes' individuele werk gedurende meer dan een halve eeuw. © FARO

aan het documentaire universum. De circa 60.000 losbladige vellen die in de mappen geordend zijn, bevatten verder uitsluitend gegevens afkomstig uit zijn eigen bibliotheek, uiteraard met bronverwijzing. Elk item in de documentatie bestaat stevast uit een weergave van het trefwoord in zes talen, aangevuld met knipsels of fotokopieën uit het bronnenmateriaal die de essentie weergeven, doorverwijzingen naar de bronnen zelf en uiteraard ook uit interne verwijzingen naar andere soorten molens of verwante thema's die elders in de mappenwand gedocumenteerd zijn. De sleutel tot dit informatiesysteem vormen een twaalftal indexmappen op basis van een systematische en oneindig uitbreidbare indelingsstructuur die Broes zelf bedacht heeft. Zij maken het zowel mogelijk om elk item snel te lokaliseren in een van de driehonderd mappen alsook om daarbij meteen een veel ruimere context van verwante begrippen en concepten aangereikt te krijgen.

Van Eycks schipmolens

Dat er op die manier verrassende samenhangen ontdekt kunnen worden en nieuwe inzichten ontstaan, heeft Max Broes zelf al bij herhaling bewezen. Sinds zijn gepensioneerde staat hem een kwarteeuw geleden toeliet om naar believen tijd aan het molenuiversum te besteden, schreef hij al vier boeken. Een ervan behandelt de schipmolen: een molentype dat hij op het spoor kwam via Jan van Eycks meesterwerk *De Maagd van kanselier Rolin* uit 1435. Centraal in het landschap op de achtergrond, tussen het naakte Jezuskind en de aanbidde Bourgondische kanselier, is een brug over een rivier afgebeeld. Onzichtbaar voor het blote oog en geschilderd met één haar als penseel zijn onder die brug schijnbaar drie kleine scheepjes afgebeeld. Op ware grootte meet dit tafereeltje amper 23 mm. Max Broes ontdekte tot zijn verbazing echter dat die scheepjes een schoepenrad en molenhuis dragen, met touwen aan de oever aangemeerd zijn en dus op de stroom drijvende watermolens voorstellen. Op zijn vraag naar meer informatie over dit detail op een van de meest bestudeerde klassieke werken uit de kunstgeschiedenis, die hij richtte aan de afdeling schilderkunst van het Louvre waar het meesterwerk sinds de nationalisering van kerkelijke goederen in 1800 tentoongesteld wordt, bleef het – ook na enig aandringen – ijzig stil. Een artikel van Broes' hand in het Franse tijdschrift *Histoire Médiévale* bracht daar geen verandering in.¹ Men wilde in het Louvre kennelijk niet geweten hebben dat een Vlaamse amateur iets ontdekt had waar generaties kunsthistorici altijd overheen gekeken hadden omdat ze het zelf niet meer kenden. Dus besloot Broes om dan maar zelf op zoek te gaan in zijn collectie kunstboeken en naslagwerken in de hoop de geschiedenis van dit helemaal in de vergetelheid geraakte molentype te documenteren. Met succes: niet alleen bleken er andere historische voorstellingen van te bestaan, ook de eigenheid en zelfs het ontstaansmoment van dit molentype lieten zich vanuit Broes' documentatiemateriaal reconstrueren.

Het boek dat hij er in 2003 over publiceerde, beschrijft de geschiedenis van de schipmolen vanaf zijn uitvinding in 600 na Christus door Belisarius.² Omdat de Visigoten toen in hun belegering van Rome de toevoer van water via aquaducten belemmerden en dus de molens letterlijk drooglegden, bedacht Belisarius een oplossing om molens door de stroming van de Tiber te laten aandrijven zonder dat ze last zouden



■ Een tredmolenkraan (van het Brugse type) in werking. Bron: De Toren van Babel, Pieter Bruegel de Oude, 1563. Google Art Project.

hebben van de debietschommelingen: de drijvende schipmolens waren een feit. Ze bleven dertien eeuwen lang bestaan, tot de laatste modellen omstreeks 1915 op de Rijn buiten gebruik werden gesteld. Op gelijkaardige wijze verdiepte Broes zich in de geschiedenis van de pompwatermolen, de tredmolen, de rosmolen en het *tribulum*.³

Historisch én toch vooruitstrevend actueel

Met deze casusstudies toonde Broes zelf aan dat zijn documenterend molenuiversum meer is dan het product van een uit de hand gelopen eenmansobsessie. Hij meent het wanneer hij stelt dat via het breed gedefinieerde concept molen in feite de globale geschiedenis van de techniek kan geïllustreerd en begrepen worden. Zelf zou hij het zinvol vinden als elke ingenieursopleiding toch minstens een keuzevak 'molinologie' (nogmaals: universeel begrepen) zou aanbieden. Studies zoals hij ze zelf reeds maakte, kunnen nog in veelvoud geschreven worden op basis van de informatie die via zijn driehonderd dikke mappen geordend en ontsloten wordt. De beperking van die schat aan documentatie betreft vooral een tijdsgrens: de tijdsgrens van het molenuiversum ligt immers bij het begin van de 19e eeuw, toen met de opkomst van de stoommachine een puur mechanische wereld snel en drastisch begon te veranderen. Met de rug naar die industriële revolutie gekeerd is de documenterende blik op heel de eraan voorafgaande geschiedenis van wetenschap en techniek en op de representaties ervan in de kunstgeschiedenis gericht. Maar in die oriëntatie schuilt tegelijk ook de vandaag opnieuw hyperactuele waarde van dit documentaire erfgoed. De ondertussen duidelijk ten einde lopende 'moderne' periode van energieproductie en -omzetting kenmerkt zich door de ongebreidelde inzet van vervuilende en eindige fossiele brandstoffen als aandrijver voor alle soorten van technische transitieprocessen. Omdat deze periode in

Broes' werk totaal ontbreekt, biedt deze documentatie talloze toegangen tot een wereld zonder stoom en stroom. Het molenuiversum documenteert in veelvoud de vraag: 'Hoe deed men dat voordien, pre-industrieel, dan eigenlijk?' En daarmee reikt het mogelijke sleutels aan voor heruit te vinden oplossingen, die we vandaag ecologisch en klimaatneutraal noemen en die de onderstroom van de oudere technieken weer kunnen versterken

Bewaren en ontsluiten

Sinds vele jaren heeft Max Broes een internationaal netwerk van gelijkgestemde technisch geïnteresseerden, die hem weten te vinden zodra er iets molengerelateerds in beeld komt of gevraagd wordt. Zo werkt hij samen met een Franse bouwer van bewegende schaalmodellen van allerlei molentypes, die ze in zijn lokale privé-museum door kinderen laat hanteren om hen de achterliggende principes en wetmatigheden van de fysica te laten doorgronden. Een ander sprekend voorbeeld van Broes' uitnodigend openstaan voor samenwerking bracht hem enkele jaren geleden opnieuw in contact met het allereerste project uit zijn beroepsleven. De Lavoir de Péronnes (in het Henegouwse Ressaix, deel- ▶

“ Het molenuiversum documenteert in veelvoud de vraag: 'Hoe deed men dat voordien, pre-industrieel, dan eigenlijk?' en reikt zo mogelijke sleutels aan voor het heruitvinden van oplossingen die we vandaag ecologisch en klimaatneutraal noemen en die de onderstroom van de oudere technieken weer kunnen versterken.



■ Johan David en Steven De Waele (MOT) op bezoek in het molenuiversum van Max Broes © FARO

gemeente van Binche) was de laatste Waalse kolenwasserij van Wallonië, gebouwd in 1952-'54 en amper 15 jaar later alweer gesloten in 1969.⁴ Sindsdien lag deze parel van industrieel erfgoed, waar dagelijks tot 4.000 ton steenkool werd gemalen, gezeit en gewassen, te verkommeren. Het Waalse Gewest besloot om de site te renoveren en er zijn centrale archeologische depot in te huisvesten. Men wou echter ook de oorspronkelijke industriële betekenis van het gebouw opnieuw kenbaar maken. Broes, die bij de bouw van de kolenwasserij als jonge bouwkundige ingenieur met specialisatie in gewapend-betonconstructies verantwoordelijk was voor het toezicht op de werken, bleek uiteindelijk de enige te zijn die op basis van de bouwplannen nog kon uitleggen welke werkprocessen zich hier afspeelden. Hij verdiepte zich in het bedrijfsarchief en reconstrueerde de werkingsgeschiedenis nauwgezet, zodat ze mee kan gethematiseerd worden in de publiekgerichte ontsluiting van deze industriële mastodont.

Een kluzenaar is Max Broes dus allerminst. Maar contacten met hem verlopen via telefoon, brief of bezoeken, want de digitale revolutie heeft hij heel bewust aan zich voorbij laten gaan. Elkeen die suggereert dat die 60.000 bladzijden documentatie toch eenvoudig en maximaal toegankelijk zouden zijn als ze in digitale vorm deel zouden uitmaken van het wereldwijde web, krijgt een gedreven demonstratie van zoeken en je laten meeslepen doorheen de mappen. Daarin vormen enerzijds het hoge potentieel aan serendipiteit⁵ en anderzijds de manuele terugkoppeling naar de indexruggengraat van heel het systeem de krachtlijnen van het betoog. U begint te zoeken via één trefwoord of vraag en al gauw legt u

Het Museum voor Oudere Technieken: toekomstig erfgenaam van Broes' molenuiversum

De voorbije tien jaar is Max Broes zich in toenemende mate beginnen realiseren dat het privé-karakter van zijn documentatieverzameling een essentiële bedreiging vormt voor het voortbestaan ervan. Om de ruim 300 documentatiemappen ook raadpleegbaar te houden wanneer hijzelf er ooit niet meer zal zijn, drong een legaatregeling met een publiekgerichte organisatie als begunstigde zich op. Na lang zoeken en verkennen bleek het in Grimbergen gevestigde Museum voor de Oudere Technieken (MOT) een geschikte en instemmende kandidaat. Steven De Waele, die verleden jaar Johan David opvolgde als conservator van het MOT, legt uit waarom zijn museum bereid is om Broes' levenswerk op te nemen.

De bibliotheek van het MOT telt reeds zo'n 35.000 boeken, tijdschriften en cd-roms en is daarmee een van de rijkste collecties technische documentatie van het land. Wat kan

de documentatie van Max Broes daar nog aan toevoegen?

Steven De Waele: "Het MOT heeft inderdaad al een zeer rijke bibliotheek met tal van oude en recente handboeken uit alle mogelijke beroepen en sectoren, duizenden historische boeken en tijdschriften over de geschiedenis van de technieken, een hele reeks technische encyclopedieën en historische woordenboeken en ook een afdeling met handelscatalogi, die toelaat om vorm, grondstof, prijs of merk van allerlei waren op te zoeken. Maar de documentatie van Max Broes bevat naast bijdragen uit gespecialiseerde molentijdschriften ook materiaal uit bijvoorbeeld reisgidsen, kranten en andere tijdschriften. Dit soort documentatie ontbreekt vooralsnog in onze bibliotheek. Bovendien bevatten Broes' documentatiemappen talloze verwijzingen naar de literatuur. Veel van die boeken zijn ook in het MOT te raadplegen. En werken uit Broes' privébibliotheek die wij nog niet

hebben, hopen we te zijner tijd ook op een of andere manier te verwerven. Voor raadplegers is het immers bijzonder handig als ze de boeken waaruit geciteerd wordt ook onmiddellijk kunnen raadplegen."

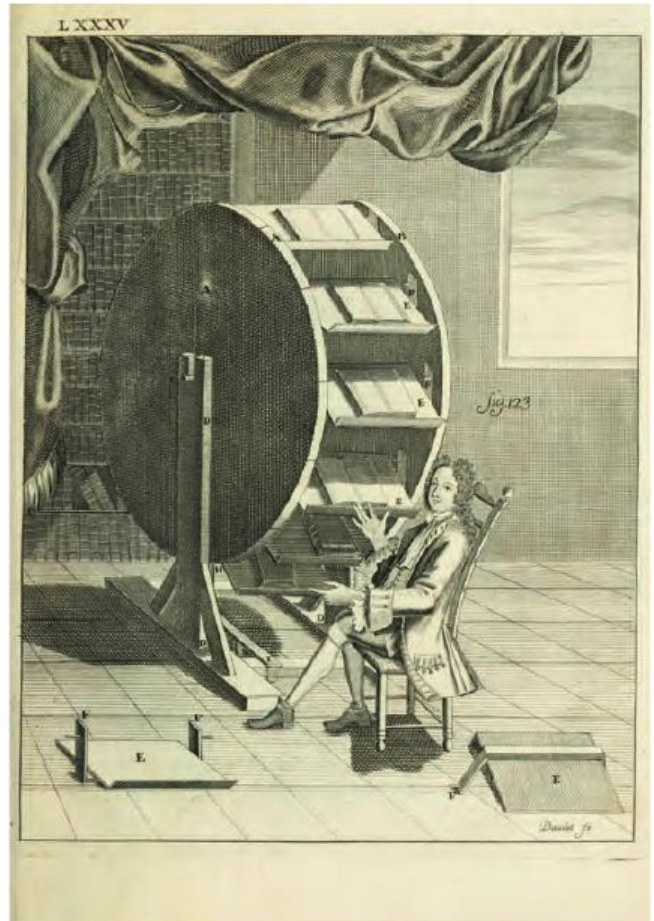
Wat maakt Broes' documentatie dan zo anders en de moeite waard om ervoor te gaan?

De Waele: "Het is een levenswerk dat zijn nut al menige keer bewezen heeft en dus niet zomaar mag verloren gaan. Broes' erg ruime kijk op het verschijnsel molen maakt zijn documentatie interessant voor de nog ruimere geschiedenis van de technieken. De keuze van het MOT om zich van bij zijn ontstaan te focussen op de technieken waarbij gebruik wordt gemaakt van wind- water- en spierkracht (mens en dier) als aandrijving, komt goed overeen met de historische oriëntatie in het werk van Max Broes. De molinologie is in onze bibliotheek al goed vertegenwoordigd met heel wat standaardwerken

fysiek bladerend doorheen de driehonderd mappen een ontdekkingsparcours af dat in een digitale versie van het molenuniversum alleen mogelijk zou zijn nadat elk voorkomend betekenisvol woord in elke tekst voorzien zou zijn van een link naar het item waarin het uitvoerig behandeld of zijdelings nader toegelicht wordt. Dat de raadpleger van het mappensysteem die verbindingen zelf legt en selectief besluit om sommige ervan ook fysiek te volgen, juist dat creëert volgens Broes de informatieve meerwaarde van dit kennisuniversum over het concept molen.

Met het vooruitzicht van een bredere publieke toegankelijkheid via het MOT heeft Broes zich de voorbije twee jaar erop toegelegd om een deel van de informatie uit zijn mappen alvast te herordenen rond een tiental grote thema's. Zo'n thematisch domein (zoals bijvoorbeeld metaal, textiel, papier ...) beslaat al gauw enkele tientallen mappen, waarvan de eerste onveranderlijk een overzicht van de domeininterne structuur bevat. Daarna volgen de alfabetisch geordende topics waarvan de documentatie of de complexiteit te gering is om er een aparte map voor aan te leggen. Dan volgen de substantiëlere items – soms beslaat één begrip bijna één map – in een logische volgorde. In het domein 'papier' is er eerst een geografische indeling – België, Frankrijk en dan Spanje, Italië en

■ Een boekenmolen van Nicolas Grollier de Servière (1596–1689). Grollier de Servière was een Franse uitvinder die bekend werd om het creëren van fantastische machines. Bron: Recueil d'ouvrages curieux de mathématique et de mécanique, ou, Description du cabinet de Monsieur Grollier de Servière ... par son petit-fils. Lyon, D. Forey, 1733.



uit binnen- en buitenland maar ook handboeken voor de molenaar of minder voor de hand liggende publicaties over bijvoorbeeld maalstenen in de oudheid of rosmolens waarmee suikerriet gemalen werd.

Maar in zijn documentatie – die ook sterk geïllustreerd van aard is – heeft Broes bepaalde aspecten veel verder uitgediept. Over de pompmolens bijvoorbeeld heeft hij heel veel verzameld (en uiteindelijk gepubliceerd). In onze bibliotheek is er over zo'n onderwerp ook veel te vinden, maar het is niet zo verregaand samengebracht.”

Zijn er ook nadelen aan dit legaat?

De Waele: “We kunnen die 300 documentatiemappen niet zonder meer aan onze bibliotheek toevoegen. Het documentatiesysteem van Max Broes draagt de kenmerken van een persoonlijk project dat pas gaandeweg ook voor raadpleging door derden interessant werd. Het toegankelijk maken ervan zal daardoor nog veel tijd kosten. De gebruiker moet immers weten hoe hij moet zoeken in

het door Broes opgestelde ordenings-systeem. Dat vereist een inleiding, een introductie. Er zal dus een handleiding op papier moeten gemaakt worden, die ook duidelijk genoeg is voor iemand die geen verdere begeleiding krijgt. Het is immers niet voldoende dat enkel personeelsleden van het MOT het 'systeem' kennen.

Vanwege het sterk crossreferentiële karakter van de documentatie, moet de raadpleger ook alle mappen bij de hand hebben. In het MOT werken we niet met een openreksysteem: de bibliotheekbezoeker vraagt boeken aan die hij dan in de leeszaal kan raadplegen. In de leeszaal is echter geen plaats voor de mappen van Broes. Dit is een erg praktisch en intern probleem, maar het is niet onbelangrijk. Daar moeten we te zijner tijd een gepaste oplossing voor zien te vinden.

De documentatie zit ook in ringmappen die gemaakt zijn om gemakkelijk te openen en bladen eruit te nemen. Het systeem is daardoor extreem ge-

voelig voor verlies van vellen, al dan niet met kwaad opzet.”

In hoeverre is de overdracht al geregeld?

De Waele: “De basisafsprake tussen het MOT en Max Broes is gemaakt en we zijn al enkele keren in Dilbeek geweest om inzicht te verwerven in het documentatiesysteem. Op ons verzoek heeft Broes de voorbije maanden ook gewerkt aan het thematisch herordenen van een deel van de documentatie. Er is ook een map toegevoegd die de documentatie ontsluit over een voormalige industriële maalderij, een schenking van een molenoloog aan het MOT, die Max Broes geordend en in zijn mappensysteem verwerkt heeft. Maar we hebben nog wat werk voor de boeg vooraleer die 300 mappen naar Grimbergen zullen kunnen komen. Zolang Max Broes nog iedere voormiddag in zijn documentatiekelder werkt aan het aanvullen en verbeteren van zijn levenswerk, is dat ook nog helemaal niet aan de orde. Dus we staan klaar, maar we zijn absoluut niet ghaast.”



■ Broes verdiepte zich onder andere in de geschiedenis van de pompwatermolen, de tredmolen, de rosmolen en het tribulum (foto). Het tribulum is het oudste landbouwwerktuig. Het is een dorsslee, een houten bord dat over de grond voortgesleept wordt en waarin stenen of metalen uitsteeksels aan de onderzijde ervoor zorgen dat het graan waarover men aldus rijdt gedorst wordt. Bron: John H. Bishop Vincent, 1884.

Japan samen (wegens hun gemeenschappelijk belang voor de introductie van papier bij ons). Daarna volgen mappen met items over thema's zoals 'drukkunst', 'bibliotheek', 'boekenmolen', enz. Deze thematische ordening vervangt deels de vroegere indeling van heel het molenuiversum, die gebaseerd was op een combinatie van geografie (werelddelen en landen) en energiebronnen (wind, water, mens, dier). Het herordenen in een groot themadomein is geen sinecure en ook fysiek een omvangrijke operatie. Op een tiental strekkende meter tafelloppervlakte worden dan uit de mappen gehaalde items uitgesteld en herordend; totdat alle met het thema verband houdende informatie zijn plaats gekregen heeft volgens het nieuwe ordeningsprincipe binnen het thematische domein. Dan worden mappen samengesteld en wordt het geheel van een nieuwe index voorzien.

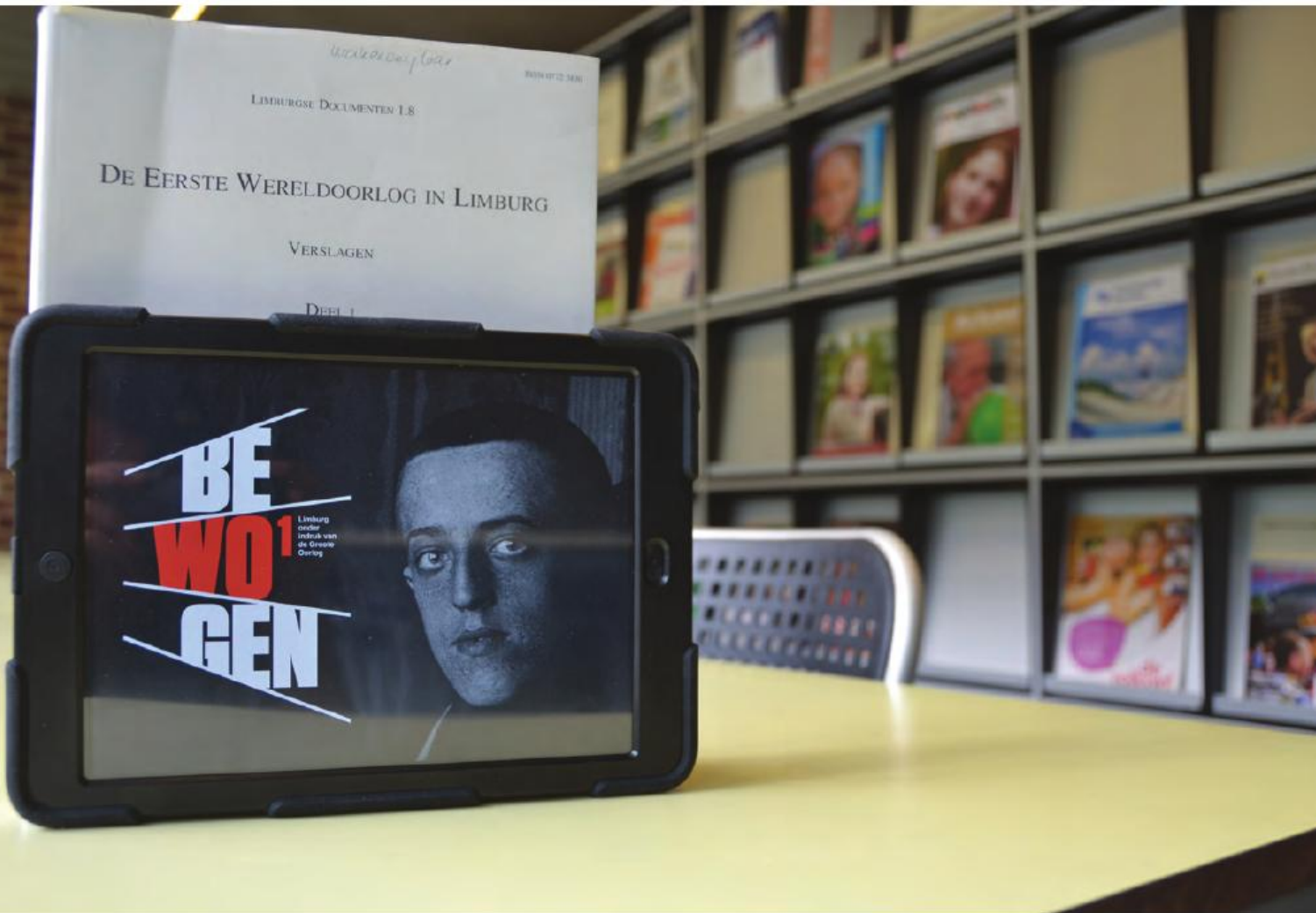
Broes onderneemt deze veeleisende inspanningen in de hoop dat het molenuiversum een nog veel langer durende toekomst mag beschoren zijn dan zijn bijna negentigjarige creator, archivaris en gids. Naast het toegankelijk maken van de documentatiemappen voor iedere belangstellende hoopt Broes ook vooral dat er andere voortzetters/aanvullers van het systeem zullen opstaan; zolang ze maar de geest van zijn systeem eerbiedigen. Daarvoor is een toekomstige beheerder van de mappen nodig, die kan instaan voor het publiek toegankelijk maken van de documentatiemappen, van

de omvangrijke index op het hele systeem en van de steekkaarten die de brug slaan naar het bronnenmateriaal in de bibliotheek. Na jarenlang zoeken en behoedzaam aftasten is verleden jaar een akkoord bereikt met het Museum voor de Oudere Technieken in Grimbergen. Er zijn goede afspraken gemaakt over het in legaat nemen van het molenuiversum, wanneer Max Broes ooit noodgedwongen zal moeten stoppen met zijn dagelijkse arbeid aan het verder aanvullen en herordenen ervan. Maar door de manier waarop hij dat vertelt, ontleen je als bezoeker aan zijn molenuiversum de geruststellende indruk dat zo'n moment nog niet echt in het verschiet ligt.



Rob Belemans is stafmedewerker bij FARO en hoofdredacteur van dit tijdschrift.

1. K. BROES, 'Les moulins à nef de Jan van Eyck. Un document ignoré des spécialistes', in: *Histoire Médiévale* (2002)33, p. 72-76.
2. K. BROES, 'Over schipmolens en andere onderslagmolens met in hoogte verstelbare wateras', in: *Molenecho's*, 31(2003)3.
3. Het tribulum is het oudste landbouwwerktuig, door de sedentair geworden prehistorische mens eerder in gebruik genomen dan de eg of de ploeg. Het is een dorsslee, een houten bord dat over de grond voortgesleept wordt en waarin stenen of metalen uitsteeksels aan de onderzijde ervoor zorgen dat het graan waarover men aldus rijdt gedorst wordt.
4. Cf. www.explore.fr/pages/Charbonnages-Ressaix.php; www.urbex.nl/site/le-triage-lavoir-de-peronnes-lez-binche en www.postindustrial.be/peronnes.html
5. Met serendipiteit wordt het verschijnsel aangeduid dat we iets onverwachts en bruikbaar kunnen vinden, terwijl we eigenlijk op zoek waren naar iets totaal anders. De term werd bedacht door de 18e eeuwse Engelse schrijver en politicus Horace Walpole.



■ © PHLimburg

Archief & bibliotheek

Samen inzetten op educatie

TEKST Bart De Nil en Hannes Vanhaverbeke

Dat een archief en een bibliotheek complementair zijn, is een stelling die alleen iemand met een slecht karakter zal betwisten. Zeker op lokaal vlak kunnen ze de competenties van hun medewerkers en hun schaarse werkmiddelen delen, om zo de gemeenschap een uitgebreidere dienstverlening aan te bieden. Het is dan ook jammer dat archieven en bibliotheken in de praktijk gescheiden werelden zijn. Om de meerwaarde van samenwerking aan te tonen, brachten FARO en LOCUS enkele archieven en bibliotheken samen voor een workshop over het gebruik van digital storytelling in een educatieve context.

Archieven en bibliotheken mogen dan wel een verschillende werking en ratio hebben, er is onmiskenbaar ook een grote gemeenschappelijke deler: zij herbergen een enorm potentieel aan bronnen en kennis. Als ze dit potentieel samen inzetten, dan kunnen archieven en bibliotheken leerkrachten en andere educatieve begeleiders die voortdurend op zoek zijn naar lesinhouden, illustraties en/of werkmethodes, het gedroomde materiaal aanbieden. Ze hebben met andere woorden een enorme meerwaarde te bieden aan het onderwijs en andere educatieve initiatieven en spelen daar, ook in Vlaanderen, steeds meer op in.

Het ontbreekt de meeste archieven aan de nodige kennis en instrumenten om hun collecties zelf te vertalen naar een goed educatief aanbod. Het zijn immers uitzonderingen in het archieflandschap, de archieven met veel middelen en een contingent educatieve medewerkers die een uitgebreid aanbod voor het onderwijs kunnen ontwikkelen. Maar mits het aanleren van enkele methodieken kan zelfs een klein eenmansarchief, in samenwerking met de lokale bibliotheek én het onderwijs, een educatieve werking ontwikkelen. Het aanbieden van een plek voor educatie en zelfontplooiing is immers de maatschappelijke rol van de lokale bibliotheek. De bibliotheken beschikken daarenboven vaak over een receptieve ruimte voor groepen, waar workshops kunnen plaatsvinden en waar bezoekers ook andere informatiebronnen dan boeken kunnen aanboren.

Digital storytelling is een methodiek waarmee elke doelgroep, door het maken van een historisch digitaal verhaal, kan leren van documenten. De deelnemers verwerven onderzoeksvaardigheden, omdat ze bronnen moeten (onder)zoeken om een verhaal te maken. Door hen te confronteren met diverse bronnen kunnen ze leren dat goede bronnen meerdere lagen bevatten, een opinie of een idee weergeven of conflicterende feiten naar boven brengen. Daarnaast worden hen stapsgewijs allerlei competenties op het vlak van digitale geletterdheid en mediawijsheid bijgebracht. Het is bovendien een ideale methodiek om lokale archiefdiensten en bibliotheken projectmatig te doen samenwerken.

Om het potentieel van *digital storytelling* voor archieven en bibliotheken bekend te maken, organiseerden FARO en LOCUS op 22 mei 2014 in de Openbare Bibliotheek van Wetteren de workshop 'Digital storytelling in archief en bibliotheek: samen inzetten op educatie'. Tijdens die dag hebben we tien duo's, bestaande uit een archief- en een bibliotheekmedewerker, ingewijd in alle aspecten van *digital storytelling* en hen getoond hoe ze stapsgewijs een digitaal verhaal kunnen maken. Bovendien hebben we hen aangespoord om binnen hun eigen werking met *digital storytelling* aan de slag te gaan.

“ Digital storytelling is een methodiek waarmee elke doelgroep, door het maken van een historisch digitaal verhaal, kan leren van documenten. [...] Het is bovendien een ideale methodiek om lokale archiefdiensten en bibliotheken projectmatig te doen samenwerken.

In de namiddag kregen de duo's de opdracht om een presentatie te maken over het project waarin ze *digital storytelling* zouden gaan gebruiken.

De terugkomdag: op dezelfde nagels blijven slaan!

Onder het motto 'wat hebben we geleerd?' werden de teams enkele maanden later terug samengebracht voor een stand van zaken van hun project, maar vooral om te horen hoe ze de samenwerking tussen bibliotheek en archief inmiddels hebben ervaren. Daarbij kwamen zowel de succesfactoren als de drempels naar boven. Al snel bleek dat de specifieke context waarbinnen het archief en de bibliotheek moeten werken dé bepalende factor is. Kort samengevat: de mate waarin het beleid en het management de samenwerking tussen archief en bibliotheek ondersteunen en mogelijk maken, bepaalt in grote mate het succes van de samenwerking. Het komt er dus op aan om de bevoegde schepen(en) en de leidinggevende ambtenaren te doen inzien dat een structurele samenwerking tussen archief en bibliotheek niet alleen efficiëntiewinst maar ook een uitgebreidere, dus betere, maatschappelijke dienstverlening oplevert.

Wil dit zeggen dat de inzet van samenwerkende archivariessen en bibliothecarissen er niet toe doet zolang het beleid niet mee is? Neen, integendeel zelfs. Het zijn de archief- en bibliotheekmedewerkers zelf die het draagvlak moeten creëren bij het beleid en het management. Dit kan door het opzetten van kleine projecten of initiatieven die niet alleen aantonen dat samenwerken loont, maar die tegelijk aan de archief- en bibliotheekmedewerkers tonen hoe ze kunnen samenwerken.

Tijdens het groepsgesprek met de teams werden naast algemene wijsheden ook concrete tips geformuleerd. Voor sommige duo's die deelnamen aan de workshop in Wetteren was het dan ook de eerste keer dat ze over samenwerking nadachten. Een sprekend voorbeeld vormen al die gemeenten en steden waar het archief en de bibliotheek, zonder elkaar te raadplegen, elk hun eigen initiatief rond de herdenking van de Eerste Wereldoorlog hebben opgezet. Daarom is het nodig om op dezelfde nagels te blijven slaan én om goede praktijkvoorbeelden op een voetstuk te zetten.

Durf loslaten

Het vertrouwen tussen mensen is een cruciale succesfactor. Want samenwerken is in essentie een kwestie van relaties tussen mensen. Het opzetten van een samenwerking tussen archief en bibliotheek is uiteraard gebaat bij een aangepaste organisatiestructuur, optimale huisvesting of sterke leiding, maar zal nooit werken zonder een breed draagvlak bij beide personeelsploegen. De grootste vrees bij archief- en bibliotheekmedewerkers is immers het verliezen van controle en hun positie. Om te kunnen samenwerken met collega's uit een andere organisatie moeten ze uit hun comfortzone treden. Samenwerken zorgt voor veranderingen, waardoor het soms nodig is om een mentale sprong, een *leap of faith*, te maken, wil men vooruit geraken. In haar studie *Beyond the Silos of the LAMS*, waarin een traject voor samenwerking

tussen instellingen werd uitgewerkt, verwijst Diane Zorich naar een uitspraak van Ken Soehner's van het Metropolitan Museum of Art die het beeld van een trapezeartiest gebruikt wanneer het gaat over de samenwerking tussen instellingen die structurele veranderingen teweegbrengen: "that is akin to letting go of one trapeze in midair before a new one swings into view".² 'Durf loslaten' is ongetwijfeld de belangrijkste raad die aan archivariissen en bibliothecarissen, die willen samenwerken, kan worden gegeven.

Een sterk mandaat

Een structurele samenwerking tussen archief en bibliotheek die zich ook vertaalt in het organigram van de organisatie heeft een sterk mandaat van het bestuur nodig. Dit impliceert dat de samenwerking moet worden opgenomen in de beheers- en beleidscyclus en de strategische meerjarenplanning én dat, zeker binnen de lokale context, de mogelijkheid er moet zijn om integraal te werken met andere beleidsdomeinen. Met andere woorden: er kunnen geen aparte beleidsplannen worden geschreven. Daarnaast betekent dit ook dat voor een structurele samenwerking rond educatie er tijd moet vrijgemaakt worden in de takenpakketten van archivaris/bibliothecaris/educatief medewerker(s). Het heeft geen zin om een bibliotheek en archief op te zadelen met een educatieve taak en tegelijk te verwachten dat alle andere taken nog ten volle worden uitgevoerd. Het is een kwestie van keuzes maken.

Think big, act small

Begin kleinschalig en stapsgewijs. Zelfs al is de goesting bij het beleid en het management zeer groot om het archief en de bibliotheek te convergeren. De eerste stap in het 'Collaboration Continuum', het traject voor samenwerking tussen instellingen van Diane Zorich (supra), heet niet toevallig 'contact'. Door elkaar te leren kennen, te 'besnuffelen' en het leggen van informele contacten wordt vertrouwen opgebouwd. Een goede vertrouwensband is de basis voor het opstarten van kleine projecten die kleine, maar tastbare, voordelen voor alle partners opleveren. Vaak is dit niet meer dan het delen van informatie of het uitvoeren van een taak voor de andere. Maar alleen zo kan stapsgewijs worden geleerd hoe informatie te delen en elkaar aan te spreken op de expertise van de ander. Samenwerken is een proces. Het einddoel en het stappenplan moeten duidelijk zijn, maar onmiddellijk starten met de volledige convergentie tussen archief en bibliotheek is het recept voor een gegarandeerde mislukking.

De maatschappelijke meerwaarde

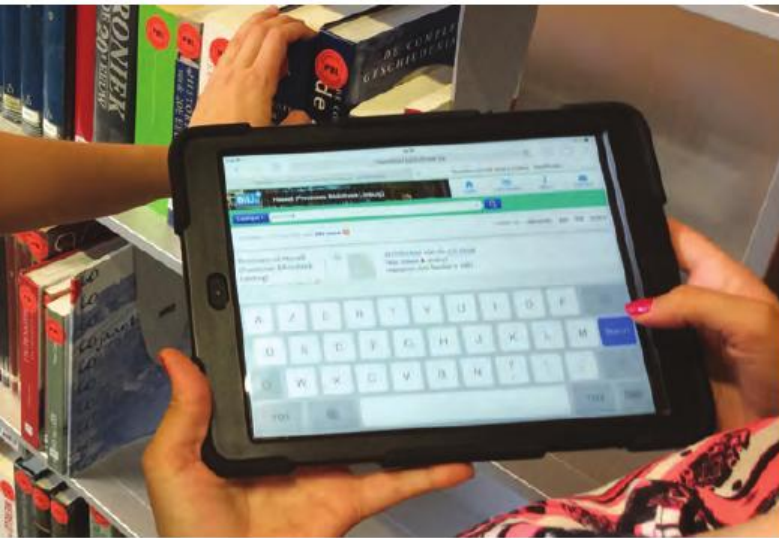
"We doen het toch niet voor onszelf, maar allebei voor dezelfde mensen". Deze wijze uitspraak is van een West-Vlaamse bibliothecaris die deelnam aan de terugkomdag. Want nog belangrijker dan de vraag hoe er wordt samengewerkt, is die waarom er wordt samengewerkt. Een beoogde samenwerking tussen archief en bibliotheek die wordt aangedreven door een platte efficiëntie- en besparingslogica mist haar doel totaal. De geïntendeerde meerwaarde moet ►



■ Tijdens de workshop 'Digital storytelling voor archieven en bibliotheken' werden tien duo's bestaande uit een archivaris en een bibliothecaris ingewijd in alle aspecten van digital storytelling. © FARO



■ De duo's kregen als opdracht om een presentatie te maken over het project waarin ze digital storytelling zouden gaan gebruiken. © FARO



■ De Provinciale Bibliotheek Limburg toont in de tentoonstelling 'Bewogen' de opvallendste stukken uit de erfgoedcollecties over de Eerste Wereldoorlog. Jongeren kunnen de stukken gebruiken om met een iPad digitale verhalen te vertellen. © PHLimburg

■ Het Stadsarchief en de Openbare Bibliotheek van Turnhout dagen klassen uit om deel te nemen aan een Grote Wedstrijd. 'Digital storytelling' is de opdracht, 'Grenzen' is het thema. © Stad Turnhout

eerst en vooral maatschappelijk van aard zijn. Een educatieve werking zorgt ervoor dat het onderwijs wordt versterkt door toegang te bieden tot bronnenmateriaal en kennis die zich in het archief en de bibliotheek bevinden. Het ontwikkelen van een participatieve werking, voor en met de gemeenschap, is de grote toekomstuitdaging voor archieven en bibliotheken. Centraal als doelstelling staat het ontwikkelen van een werking en een aanbod voor andere dan de traditionele doelgroepen. De mate waarin het archief en de bibliotheek de hand kunnen reiken naar etnisch-culturele minderheden, iets kunnen betekenen voor mensen met een beperking en kunnen bijdragen aan het aanpakken van maatschappelijke uitdagingen zoals dementie, armoede en geletterdheid, zullen hun meerwaarde en draagvlak bepalen. Deze effecten van een onderlinge samenwerking moeten in de verf worden gezet. Mogelijke efficiëntiewinst in de operationele werking is daarnaast een mooi neveneffect.

“ De mate waarin het archief en de bibliotheek de hand kunnen reiken naar etnisch-culturele minderheden, iets kunnen betekenen voor mensen met een beperking en kunnen bijdragen aan het aanpakken van maatschappelijke uitdagingen zoals dementie, armoede en geletterdheid, zullen hun meerwaarde en draagvlak bepalen. Deze effecten van een onderlinge samenwerking moeten in de verf worden gezet.

Deel mensen en middelen, de huisvesting zal wel volgen

Als er wordt gesproken over de samenwerking tussen archief en bibliotheek dan is de huisvesting het eerste waaraan wordt gedacht. Daarbij wordt ervan uitgegaan dat wanneer je een archivaris en bibliothecaris samen in een gebouw stopt ze vanzelf wel naar elkaar zullen toegroeien. Uit de praktijk blijkt dat niets minder waar is. De schottenbevestigende blik vanuit de eigen organisatie wordt ook onder eenzelfde dak als eerste, begrijpelijke reflex gekoesterd. Bijvoorbeeld zullen archivariissen uitgaan van de noodzaak van een afgesloten en stille leeszaal met eigen leeszaalverantwoordelijke, terwijl dit soms na kleine architecturale ingrepen en een opleiding voor het personeel over hoe archiefstukken moeten worden gemanipuleerd ook anders blijkt te kunnen; met verhoogd gebruiksgemak voor de bezoekers/raadplegers. Dat wordt bijvoorbeeld geïllustreerd door het archief en de bibliotheek van Ieper, die in één gebouw zitten en op bepaalde vlakken samenwerken. Zo organiseert het archief zijn tentoonstellingen in de bibliotheek, hebben ze een gemeenschappelijke polyvalente zaal, werken ze met een gezamenlijke catalogus en zijn er goede contacten tussen de beide teams. Het klinkt eenvoudiger dan het is. In de praktijk moet niet alleen een corporatistische reflex van sectoren overwonnen worden, maar is het ook een verhaal van te integreren eigen systemen, standaarden en thesauri.

Het spreekt voor zich dat het delen van personeel voor het ontwikkelen van een educatief aanbod ideaal is: één persoon die is aangesteld om met het geheel aan bronnen, informatie en kennis van het archief en de bibliotheek educatieve pakketten te ontwikkelen. We zitten niet in een periode waarin een pleidooi voor het aanwerven van een nieuwe medewerker aan de beleidskant op gejuich zal worden onthaald. Maar als de keuze wordt gemaakt om in te zetten op educatie, dan moeten mensen zich ook kunnen omscholen tot educatieve



■ Met een digitaal verhaal over het stadspel 'Dilemma 14/18' willen het Stadsarchief en de Openbare Bibliotheek van Sint-Niklaas de bronnen voor erfgoed- of herinneringseducatie bij het brede publiek onder de aandacht brengen. © Stad Sint-Niklaas

medewerker. Ook moet er op langere termijn in de bibliotheek- en de archiefopleiding meer aandacht worden besteed aan educatieve methodieken en competenties.

Laat het kerntakendebat uw zicht niet vertroebelen

De discussie over de kerntaken van het archief en de bibliotheek wordt vaak gebruikt als argument tegen samenwerking. Vooral bij archieven wordt de spanning tussen hun taak als informatiebeheerder en hun erfgoedwerking gemakkelijk aangegrepen om sectoroverschrijdende samenwerking met een af te blokken. Het is een slinger die, afhankelijk van de lokale situatie en het stokpaardje van de archivaris, zowel naar de ene als naar de andere kant kan uitslaan. In sommige gemeenten plooit de archiefdienst zich gewild of ongewild helemaal terug op zijn kerntaak van informatiebeheerder, terwijl op andere plaatsen de erfgoedwerking, waaronder ook educatie zit, maximaal wordt uitgewerkt; soms ten koste van een optimaal informatiebeheer. Zoals bij alles in het leven ligt ook hier de waarheid in het midden. Beide taken zijn evenwaardig en versterken elkaar. Meer nog, de samenwerking met de bibliotheek kan voor een eenmansarchief dé oplossing zijn om toch een educatieve werking te ontwikkelen zonder te moeten inboeten op andere taken.

Een gids

Met het cursusmateriaal dat werd gebruikt voor de workshop, aangevuld met het materiaal uit een inspiratiegids van LOCUS en Bibnet, publiceerde FARO de gids *Samen inzetten op educatie. Gids digital storytelling voor archief én bibliotheek*. Deze publicatie mikt op archief- en bibliotheekmedewerkers die samen een educatieve werking met *digital storytelling* willen uitbouwen. Het uitgangspunt is het vertalen van archief-

stukken naar een educatief pakket, waarbij gebruik wordt gemaakt van *digital storytelling* als methodiek. Deze gids biedt dus een introductie op die methodiek, een basisstapplan, enkele hulpdocumenten en praktijkvoorbeelden aan. Het is geen afgewerkt didactisch pakket dat u onmiddellijk kan toepassen, maar de gids biedt materiaal om, op maat van de doelgroep én de doelstellingen die u wil bereiken, zelf een educatief aanbod uit te werken.

Praktijkvoorbeelden

Alle publicaties ten spijt zijn succesvolle praktijkvoorbeelden dé pleitbezorgers voor meer samenwerking tussen archief en bibliotheek. Daarom hebben we in deze gids fiches opgenomen met informatie over de wijze waarop de duo's die hebben deelgenomen aan de workshop in Wetteren, *digital storytelling* hebben ingezet.

Het Stadsarchief en de Openbare Bibliotheek van Ieper werkten samen aan een digitaal verhaal als promotie voor de tentoonstelling 'Allez André' over het koersverleden van Ieper. Ze willen samen *digital storytelling* blijvend inzetten als een wervende en krachtige communicatietool.

Het Stadsarchief en de Openbare Bibliotheek van Leuven laten met *digital storytelling* zowel jongeren als senioren op een creatieve manier aan de slag gaan rond vijftien jaar bib en archief in het gebouw Tweebronnen van Henry van de Velde.

'Bewogen', een tentoonstelling over de Eerste Wereldoorlog in Limburg, toont de merkwaardigste stukken die in de erfgoedcollecties van de **Provinciale Bibliotheek Limburg** worden bewaard. Jongeren kunnen ze gebruiken om met de iPad digitale verhalen te vertellen.

Met een digitaal verhaal over het stadspel 'Dilemma 14/18' willen het **Stadsarchief en de Openbare Bibliotheek van Sint-Niklaas** de bronnen voor erfgoed- of herinneringseducatie bij het brede publiek onder de aandacht brengen.

Het Stadsarchief en de Openbare Bibliotheek van Turnhout dagen alle klassen van de derde graad van de secundaire scholen in de regio uit om deel te nemen aan een Grote Wedstrijd. 'Digital storytelling' is de opdracht, 'Grenzen' is het thema.

Het Gemeentearchief en de Openbare Bibliotheek van Wetteren gebruiken *digital storytelling* in een project met leerlingen en een ouderenvereniging rond de kleine en grote verhalen over onderwijs, voeding en armoede tijdens de Tweede Wereldoorlog.



Bart De Nil is stafmedewerker archieven en digitaal erfgoed bij FARO vzw. Hannes Vanhaverbeke is stafmedewerker cultuureducatie en mediawijsheid bij LOCUS vzw.

1. B. DE NIL, 'De comfortzone van de archivaris. Comfort wordt discomfort?', in: *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed*, 2(2009)4, p. 44-49.
2. D. ZORICH E.A., *Beyond the Silos of the LAMS. Collaboration Among Libraries, Archives and Museums*, OCLC, 2008, p. 5. zie: www.oclc.org/programs/publications/reports/2008-05.pdf



Inspirerende praktijkvormingen

Hoe transfer naar de werkvloer vergroten?

TEKST Sebastiaan Jammaers

Het aanbod aan workshops, collegagroepen, lezingen en inspiratiedagen in de cultureel erfgoedsector is groot en divers. Elke goede vorming streeft hetzelfde einddoel na: de deelnemers moeten in staat zijn om de aangebrachte kennis en vaardigheden te vertalen naar hun eigen werkpraktijk. Een correcte return on investment, om een dure management-term te gebruiken, is bijgevolg de kritische succesfactor bij uitstek. Iedereen die ooit een vorming heeft georganiseerd weet dat dit geen sinecure is. Want wanneer kan u een vorming 'geslaagd' noemen? Waarom gaan deelnemers vervolgens wel of juist niet aan de slag met de aangeboden inhoud? En hoe kan u dit eigenlijk meten? FARO testte het voor u uit.

Alles start met ... het juiste begrip

Een goed onderzoek staat of valt met de juiste termen en begrippen. Het is belangrijk om steeds duidelijk te omschrijven wat u wil meten, en hoe u dit gaat doen. In het kader van een onderzoek naar de impact van vormingen lijkt het theoretisch model voor vormingsevaluatie dat Donald Kirkpatrick ontwikkelde, erg interessant. Het bestaat uit vier niveaus:

- **Niveau 1 - reactieniveau:** meting van de reactie en de tevredenheid van de deelnemers.
- **Niveau 2 - leerresultaatsniveau:** evaluatie van kennis en kunde aan het einde van de cursus.
- **Niveau 3 - werkgedragniveau:** transfer van het geleerde naar de werksituatie. Welke competenties hebben de deelnemers verworven?
- **Niveau 4 - organisatieniveau:** meting van de invloed van de vorming op het functioneren van de organisatie (winst, output, impact ...).

De meeste erfgoedorganisaties passen het eerste niveau al toe in hun praktijk. Vaak wordt na een vormingsmoment via een standaardformulier gepeild naar de tevredenheid en de reacties van de deelnemers. Zoals Kirkpatrick aantoonde, zou men

nog enkele stappen verder moeten gaan. Vooral het derde niveau lijkt erg interessant. Centraal staat daar het begrip 'transfer'. Dit concept zou gedefinieerd kunnen worden als "[...] de effectieve toepassing door de opgeleide werknemer in de werksituatie van de kennis, vaardigheden en attitudes verworven in een vorm van opleiding."¹

Er zijn hierbij drie partijen die de mate van transfer kunnen beïnvloeden: de vormingsorganisator of docent, de cursist en de leidinggevende van de cursist. Hun invloed kan zowel positief als negatief zijn – daarom spreekt men ook wel van inhiberende (beperkende) en faciliterende (succesvolle) factoren. Zo kan de motivatie van de cursist een belangrijke rol spelen, maar ook de mate waarin hij of zij ruimte krijgt om de vormingskennis vervolgens in de eigen werkomgeving toe te passen, evenals de praktische aanpak van de docent. Elwood Holton bracht de verschillende factoren die impact hebben op de transfer nog gedetailleerder in kaart.²

Deze 'driehoeksverhouding' heeft een aantal belangrijke gevolgen. Zo is het voor vormingsorganisatoren en docenten belangrijk om zich te realiseren dat hun inzet niet de enige factor is in het slagen van een vorming. Factoren die betrekking hebben op de cursist en zijn of haar leidinggevende heeft men als vormingsaanbieder immers niet of nauwelijks in de hand. Men kan wel maatregelen nemen om de eigen impact te vergroten. Door een duidelijk transferontwerp in de vorming op te nemen bijvoorbeeld, of door mensen nadien nog te coachen.³

Uit de omschrijving van dit belangrijke concept volgt een tweeledige onderzoeksvraag. Hoe kan u, als vormingsorganisator, de transfer bij vormingen meten? Welke factoren hebben een positieve of negatieve invloed op de transfer en hoe kan u ze sturen?

Hoe kan u transfer meten?

■ Fase 1: gegevens verzamelen

Verschillende methodes kunnen worden ingezet om de mate van transfer bij vormingen na te gaan en te bepalen welke factoren hierbij een rol spelen. In de literatuur verwijst men in dat verband naar enquêtes, interviews, observatie en *mystery shopping*.⁴ In het kader van zijn eigen praktijkbevraging koos FARO voor een reeks interviews. Om de neutraliteit van het onderzoek te verhogen, werd de uitvoering ervan overgelaten aan de auteur van dit artikel als externe vrijwilliger. Dit leidde tot de volgende chronologische aanpak:

1. Eerst werden een aantal praktijkgerichte vormingen uit de periode 2013 geselecteerd.
2. Uit alle deelnemers aan deze vormingen werd via Microsoft Excel een willekeurige selectie gemaakt. Deze selectie werd verder beperkt aan de hand van enkele subjectieve controlecriteria (bv. 'werkzaam in de erfgoedsector').
3. De geselecteerde deelnemers werden opgebeld met de vraag of ze bereid waren deel te nemen aan een telefonisch interview op een latere datum. Uiteindelijk bleken 22 personen bereid en/of beschikbaar.
4. Het feitelijke interview bestond voor alle deelnemers uit dezelfde vragen, maar was wel toegespitst op de specifieke

vorming waar de geïnterviewde aan had deelgenomen. Ten eerste informeerde het interview naar de vertrouwdheid met het vormingsonderwerp en de motivatie voor deelname. Vervolgens werd gepeild naar de mate van transfer van de vorming: hebben de deelnemers de informatie uit de vorming in de praktijk kunnen toepassen? Welke aspecten waren het meest/minst interessant? Alle vragen waren gebaseerd op specifieke indicatoren voor transfer uit de literatuur.⁵

■ Fase 2: praktische analyse

Het verzamelen van reacties werd gevolgd door een interpretatie van de resultaten. De vraag of er al dan niet transfer heeft plaatsgevonden is vaak moeilijk rechtstreeks te beantwoorden. Het moet eerder onrechtstreeks blijken uit een analyse van de antwoorden van de deelnemers. In veel gevallen zijn de overgedragen kennis en vaardigheden eerder impliciet aanwezig. Soms heeft men bepaalde elementen door omstandigheden nog niet in de praktijk kunnen toepassen, maar blijkt uit de kennis van de geïnterviewde dat er wel degelijk transfer heeft plaatsgevonden. Om hier wat zicht op te krijgen, werden de resultaten op verschillende manieren samengevat. Zo waren er samenvattingen per vraag en samenvattingen per vorming (inclusief zwaktes en sterktes), die dan weer de basis vormden voor een gestructureerd rapport.

Wat waren dan de resultaten van dit rapport? Aan de ene kant kon een duidelijk onderscheid worden gemaakt tussen succesvolle en beperkte transfers. De succesvolle transfers gaven een indicatie van de sterktes van FARO op het vlak van vormingen. Succes werd bepaald door interne factoren (verwijzend naar FARO), of externe factoren (verwijzend naar de deelnemers). Algemeen kan worden vastgesteld dat de deelnemers tevreden waren over de vormingen van FARO. Men sprak van een interessant vormingsaanbod met aandacht voor actuele problemen, gegeven door experts uit het veld. Daarnaast zorgde de voorkennis van sommige deelnemers er bijvoorbeeld voor dat de transfer vlotter verliep.

Anderzijds bleek dat er voor sommige vormingen nog werk aan de winkel was. Gevallen van beperkte transfer waren te wijten aan verschillende factoren. Ook hier kon weer een onderscheid gemaakt worden tussen interne en externe factoren. Zo was er vraag naar een betere verhouding tussen theorie en praktijk, naar een betere chronologische spreiding van de vormingen en naar meer aandacht voor verschillen in ervaringsniveau. Aangezien FARO zelf maatregelen kan treffen om deze obstakels uit de weg te ruimen, zijn dit voorbeelden van interne factoren. Anderzijds gaven veel deelnemers aan dat ze na een vorming niet genoeg tijd hadden om het geleerde op de werkvloer toe te passen. Op dergelijke externe factoren heeft FARO uiteraard geen invloed. Beide factoren werden samengevat als inhiberende factoren.

Toch moest het belang van transfer ook enigszins gerelativeerd worden. Deelnemers gaven aan dat de ontwikkeling van een soort impliciete kennis even belangrijk kan zijn als een expliciete toepassing van vormingscompetenties in de praktijk. Een vorming kan zo leiden tot een nieuwe ziens- of denkwijze, die in het achterhoofd aanwezig blijft. Bovendien kan men op vormingsmomenten contact leggen met andere organisaties, om zo op een later tijdstip gebruik te maken van dit netwerk.



■ Voor een goede vorming bestaat er geen eenvoudig recept. De succesformule is steeds een uitgebalanceerd samenspel van allerlei factoren waar op een doordachte manier mee omgegaan moet worden, zowel door de aanbieder van de vorming, de volger ervan als haar of zijn leidinggevende. © FARO

Ondanks deze relativering kan het geen kwaad om inzicht te hebben in de manieren waarop de transfer bij vormingen verhoogd kan worden.

Transfer verhogen: hoe begint u eraan?

Het verhogen van transfer kan op twee verschillende manieren: het versterken van faciliterende factoren of het afzwakken van inhiberende factoren. Een erfgoedinstelling kan hier twee standpunten innemen: dat van vormingsorganisator/docent of dat van leidinggevende. Als vormingsorganisator moet u onderzoeken hoe u de eigen vormingen meer transfergericht kan maken. Als leidinggevende kan u analyseren hoe u er intern voor kan zorgen dat medewerkers met de inhoud van vormingen aan de slag gaan. We bekijken beide standpunten wat nader.

■ Als vormingsorganisator

Wat te versterken?

- ▶ Creëer een persoonlijke betrokkenheid met de vormingsorganisatie en zet in op regelmatig contact met (terugkerende) deelnemers. Dit zorgt voor motivatie en interesse, maakt alles minder abstract en creëert een vertrouwde omgeving.
- ▶ Zorg voor een breed en interessant vormingsaanbod, met aandacht voor actuele trends op Belgisch, Europees en globaal niveau. Hou steeds de vinger aan de pols, bijvoorbeeld door bij het opstellen van de vormingskalender mogelijkheden voor input te voorzien (via rondvraag). Bied verschillende invalshoeken (experts, mensen uit het veld ...) en denk buiten het gebruikelijke kader en netwerk.
- ▶ Ga voor kwalitatieve docenten die zelf ook in het veld staan en eigen voorbeelden en casussen kunnen aanhalen. Een goede benaderbaarheid, met mogelijkheden om te onderbreken met vragen of eigen ervaringen, is een pluspunt. Wanneer de docent zich meer opstelt als collega en ook ingaat op valkuilen en voor- en nadelen, in plaats van enkel succesverhalen te belichten, kan de transfer worden verhoogd.

- ▶ Zoek op voorhand contact met de deelnemers, en informeer naar vragen en noden rond het vormingsonderwerp. Probeer zo de doelstellingen van de training in overeenstemming te brengen met die van de deelnemer en zijn/haar organisatie.

- ▶ Zorg voor diversiteit bij de deelnemers, maar let op voor te grote verschillen. Een goede diversiteit leidt tot nieuwe inzichten en een opbouwende confrontatie van verschillende standpunten. Een scheefgetrokken diversiteit (denk bijvoorbeeld aan onoverbrugbare verschillen in ervaringsniveau) leidt echter tot frustraties en een beperkte transfer.

- ▶ Zorg voor een goede balans tussen theorie en praktijk. Denk op het vlak van praktijk aan voorbeelden uit de sector, al dan niet gebracht door betrokken personen, maar ook aan experimenten en evaluatie in het kader van de vorming. Zorg bijvoorbeeld voor een opdracht die de deelnemers voor, tijdens of na de vorming kunnen uitvoeren en geef hier in groep of individueel feedback op. Dit kan verschillende vormen aannemen: van het uitwerken van praktische oefeningen toegespitst op de eigen organisatie (beleid, financieel, sociale media ...) tot het experimenteren met software. Soms kan het resultaat van een dergelijke oefening nadien zelfs rechtstreeks in de praktijk worden toegepast.

- ▶ Zorg voor een coherent 'verhaal' met gebruik van metaforen om alles duidelijk te maken voor wie niet thuis is in de materie.

- ▶ Geef deelnemers iets 'tastbaars' mee naar huis. Denk aan sjablonen, stappenplannen, werkdocumenten, een syllabus. Dit kan natuurlijk ook digitaal worden bezorgd.

- ▶ Contacteer de deelnemers enkele maanden na de vorming en pols of ze het geleerde inmiddels in de praktijk hebben toegepast. Bied advies of hulp aan indien nodig. U kan dit ook koppelen aan een heus transferonderzoek (zie puntje 'Hoe kan u transfer meten?').

Wat te vermijden?

- ▶ Een eeuwig terugkerend punt, maar toch het herhalen waard: zorg voor een goede balans tussen theorie en praktijk. Een te grote aandacht voor theorie belemmert de transfer bij deelnemers immers aanzienlijk. Aandacht

en interesse zijn tijdens een té theoretische vorming vaak beperkt; de motivatie om na afloop de inhoud van de vorming te integreren in de eigen werkcontext is dan miniem.

► Zelfs vóór de aanvang van een vorming kunnen zich al bepaalde drempels voordoen. Tijdstip en locatie zijn er twee van. U kan ervoor kiezen een vorming te laten plaatsvinden op een centrale locatie of inzetten op een hoge lokale/regionale opkomst. De bereidheid om zich te verplaatsen hangt rechtstreeks samen met de chronologische spreiding van de vormingen. Wanneer meerdere (bv. thematisch gelijkaardige) vormingen op één dag worden georganiseerd, lijkt men sneller geneigd te zijn om een (verplaatsings)inspanning te doen.

► Vermijd een te groot verschil in ervaringsniveau van de deelnemers (beginners versus gevorderden). Communiceer bij de aankondiging van de vorming duidelijk wat het gewenste ervaringsniveau van de deelnemers is. Stuur eventueel een inleidend document, waarin een aantal basisbegrippen worden uitgelegd. Op die manier wordt de keuze aan de mensen zelf overgelaten: willen ze zich beperken tot vormingen voor hun ervaringsniveau, of hopen ze meer op te pikken tijdens een vorming met deelnemers die al verder staan? Het is uiteraard niet de bedoeling dat mensen geweigerd worden voor een vorming op basis van hun kennis of niveau.

■ Als leidinggevende

Wat te versterken?

► Moedig medewerkers aan om zelf initiatief te nemen bij het zoeken naar vormingen. Doe zelf eventueel suggesties, rekening houdend met de ervaring en het takenpakket van de collega in kwestie. Maak steeds duidelijk dat het niet om een verplichting gaat (indien van toepassing). Iemand die verplicht en tegen zijn zin naar een vorming gaat, zal er nadien waarschijnlijk toch niet zelf mee aan de slag gaan.

► Volg de vormingen van uw medewerkers op. Organiseer een feedbackmoment waarop de medewerkers die deelnamen aan een vorming hun mening kunnen geven. Informeer welke dingen ze hebben geleerd en of er aspecten zijn die in de werkomgeving zouden kunnen worden toegepast. Ga na wat de transferdrempels zijn.

► Stimuleer uw medewerkers om aan de slag te gaan met de vormingsinhoud. Zo kunnen ze bijvoorbeeld tips of werkpunten voor zichzelf of collega's formuleren. Ook kunnen alle vormingssyllabussen gebundeld worden in een gemeenschappelijke map die voor iedereen toegankelijk is. Maak het hele proces niet te formeel.

Wat te vermijden?

► Vermijd verkeerde verwachtingen. Informeer waarom medewerkers aan een vorming willen deelnemen en evalueer samen het nut van een bepaalde vorming, gebaseerd op het takenpakket en ervaringsniveau van de medewerker in kwestie. Ga na wat de verwachtingen zijn, en evalueer na de vormingsperiode of deze zijn ingelost.

► Medewerkers hebben na afloop van een vorming vaak geen gelegenheid om het geleerde in de praktijk toe te passen. In veel gevallen is dit te wijten aan tijdsgebrek. Nochtans kan de implementatie van nieuwe kennis en kunde de werking van de eigen organisatie verbeteren en op termijn zelfs zorgen voor tijdswinst. Voorzie daarom de mogelijkheid voor medewerkers om, na het volgen van een vorming, de vormingsinhoud te vertalen naar de praktijk.

“ Een te grote aandacht voor theorie belemmert de transfer bij deelnemers aanzienlijk. Aandacht en interesse zijn tijdens een té theoretische vorming vaak beperkt; de motivatie om na afloop de inhoud van de vorming te integreren in de eigen werkcontext is dan miniem.

► Vermijd als organisatie op een eiland te leven. Zet in op formeel en informeel contact met andere erfgoedorganisaties en zorg zo voor overleg en het uitwisselen van ervaringen. Laat medewerkers na een vorming te rade gaan bij andere instellingen die met gelijkaardige problemen of uitdagingen geconfronteerd worden of die juist meer ervaring hebben met een bepaald onderwerp. Een vorming kan zo de aanleiding worden voor discussie en expertise-uitwisseling met andere organisaties en leiden tot meer intern overleg binnen de sector. Ook dit bevordert transfer.

Conclusie

Voor een goede vorming bestaat er uiteraard geen eenvoudig en globaal recept. Het gaat steeds om een uitgebalanceerd samenspel van allerlei factoren, waar zowel de vormingsorganisator als de cursist als zijn of haar leidinggevende op een doordachte manier mee om moeten gaan. Centraal staat steeds het begrip 'transfer': de effectieve vertaling van de aangeboden vormingsinhoud naar de praktijk op de eigen werkvloer. Op basis van een casestudy met betrekking tot de vormingen die het steunpunt voor cultureel erfgoed aanbiedt, hebben we in deze bijdrage geprobeerd om concrete tips voor vormingsorganisatoren en voor leidinggevendenden in de erfgoedsector op een rij te zetten.

Sebastiaan Jammaers volgde de masteropleidingen Archeologie, Culturele Studies en Management aan de KU Leuven. Dit artikel is gebaseerd op het onderzoek dat hij deed als vrijwilliger bij FARO. Voor meer informatie kan u steeds contact opnemen met FARO of mailen naar sebastiaan.jammaers@outlook.be. Met dank aan Jacqueline van Leeuwen voor haar constructieve en motiverende ondersteuning en voor haar feedback bij het schrijven van dit artikel.

1. E. VANHOVEN, 'Werkboek Transfer van leren', op: www.mvovlaanderen.be/uploads/1244121187-1244121233276-transfer-van-leren.pdf (bezoekt op 26 september 2014).
2. E. HOLTON, 'The Flawed Four Level Evaluation Model', in: *Human Resource Development Quarterly*, 7 (1996), pp. 5-21.
3. Zie voor praktische tips o.a. EMC, 'Effectmeting en evaluatie', op: www.emcperformance.nl/wp-content/uploads/Bockje-Effectmeting-def.pdf (bezoekt op 26 september 2014); VANHOVEN, 'Werkboek Transfer van leren'.
4. Voor een overzicht van de methodes die men kan inzetten, zie: EMC, 'Effectmeting en evaluatie'; I. M. VAN BAALLEN, 'Dat zal ze leren! Een onderzoek naar het verloop van de transfer van de People Management Course', Utrecht, Universiteit Utrecht (masterthesis), 2007, op: <http://digitar-archive.library.uu.nl/student-theses/2007-1113-200407/UUindex.html> (bezoekt op 26 september 2014); VANHOVEN, 'Werkboek Transfer van leren'; L. WALLER, 'From the classroom to the workplace. Enhancing the transfer of learning', op: <https://www.ashridge.org.uk/Website/Content.nsf/wFARCREDF/From+the+classroom+to+the+workplace:+enhancing+transfer+of+learning?opendocument> (bezoekt op 26 september 2014).
5. Zie o.a. H. BAERT, 'Wijze Wegen om te vernieuwen en te leren', op: www.vvsg.be/Lists/Kalender/Attachments/2074/Herman%20Baert%20Wijze%20wegen%20om%20te%20over-nieuwen%20en%20te%20leren%20102011.pdf (bezoekt op 26 september 2014); 'Leertips voedselveiligheid. Succesvolle opleidingen in hygiëne en voedselveiligheid', op: www.leertipsvoedselveiligheid.be/media/docs/leertips_handboek.nl.pdf (bezoekt op 26 september 2014); VANHOVEN, 'Werkboek Transfer van leren'.

Pinfo **Hybride info**

contentcuratoren: Bram Wiercx en Annemie Vanthienen

Etnocoll



In België herbergen tal van musea, archieven, universiteiten, kloosters en particulieren etnografische objecten en verzamelingen. Etnocoll verenigt deze experts, beheerders, verzamelaars en andere belangstellenden. Via dit platform delen ze hun kennis en werken ze vanuit een gedeelde zorg en aanpak aan het valoriseren van deze collecties. Het netwerk wordt gefaciliteerd door de Koning Boudewijnstichting en FARO.

www.etnocoll.be

App bij tentoonstelling 'Shooting Range' in FoMu



'De Grote Oorlog' is het eerste grootschalige conflict dat met foto's en films wordt vastgelegd. De jonge media blijken ongekende krachten te bezitten: als alziende oog, als herinnering, maar ook als wapen. Beelden leggen niet enkel een conflict vast, ze spelen er zelfs een belangrijke rol in. 'Shooting Range' belicht op welke manier dat gebeurde, in een conflict dat de hele wereld vier jaar in de ban hield.

<http://shootingrange.be>
www.fotomuseum.be/tentoonstellingen/shooting-range.html

Cultuur is de mayonaise van de samenleving!



Wat is cultuur u waard? Samen met LOCUS, Bibnet en Cultuurnet tekende FARO present op de VVSG-Trefdag, op 16 oktober in Gent.

Meer foto's en een kort verslag:
<http://bit.ly/1yMgZ8k>

Pratende standbeelden



Heeft u zich ooit afgevraagd wat een standbeeld zou vertellen als het kon praten? In Londen en Manchester kan u nu op pad met 'Talking Statues'. U passeert een standbeeld, swipt met uw smartphone over een tag en het beeld in kwestie belt u op voor een goed gesprek. 'Talking Statues' is een project van Sing London, een organisatie die inzet op participatieve projecten in de stad.

www.talkingstatues.co.uk

SchadeAtlas bibliotheken



Onlangs verscheen bij de Vlaamse Erfgoedbibliotheek de *SchadeAtlas bibliotheken*, een handig hulpmiddel bij het uitvoeren van een schadeonderzoek van bibliotheekcollecties volgens de Universal Procedure for Library Assessment (UPLA). Het boek beschrijft 22 schadebeelden aan de boekband, de boekconstructie en het boekblok en gaat ook dieper in op biologische schadevormen veroorzaakt door schimmelen en plaagdierschade. De *SchadeAtlas bibliotheken* is een uitgave van de Vlaamse Erfgoedbibliotheek i.s.m. Metamorfoze.

M. de Valk, *SchadeAtlas bibliotheken* (Armarium. Publicaties voor erfgoedbibliotheek, 4). Vlaamse Erfgoedbibliotheek, 2014. ISBN 9789082280708

<http://bit.ly/1uGI60t>
www.upla-model.be

Bert De Smet wordt eerste Ambassadeur Heemkunde Vandaag

Heemkunde Vlaanderen @ HeemkundeVL (17 november 2014)

Heavy Metalfan uit #Wielsbeke wordt Ambassadeur van de #Heemkunde | @scoopit <http://sco.lt/5Xd7AH>



BEELD



TWEET



BOEK



WEBSITE



Handleiding digital storytelling voor archief én bibliotheek



Samen inzetten op educatie. Digital storytelling voor archief én bibliotheek. Deze gids mikt op archief- en bibliotheekmedewerkers die samen een werking rond digital storytelling willen uitbouwen.

www.faronet.be/e-documenten/samen-inzetten-op-educatie-gids-digital-storytelling-voor-archief-en-bibliotheek



Tate en Minecraft combineren kunst en avontuur



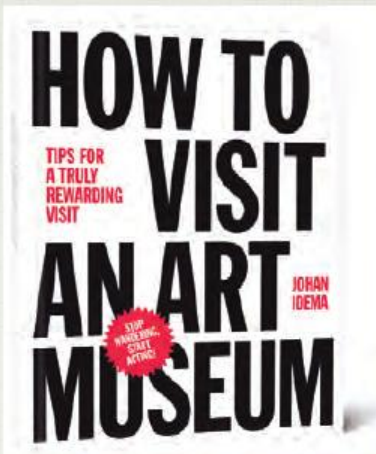
Virtuele 3D-werelden, geïnspireerd op schilderijen en sculpturen uit de collectie van Tate: dat is Tate Worlds. Tate Worlds werd speciaal ontwikkeld voor Minecraft, een computerspel waarin het mogelijk is om virtuele landschappen te creëren en spelers fantasiewerelden opbouwen uit blokjes.

Momenteel kan u twee Tate Worlds downloaden (*The Pool of London* van André Derain en *Soul of the Soulless City* van Christopher Nevinson), later volgen nog zes andere landschappen van onder meer John Singer Sargent en Peter Blake.

<http://bit.ly/1xXoGHy>



How to visit an art museum

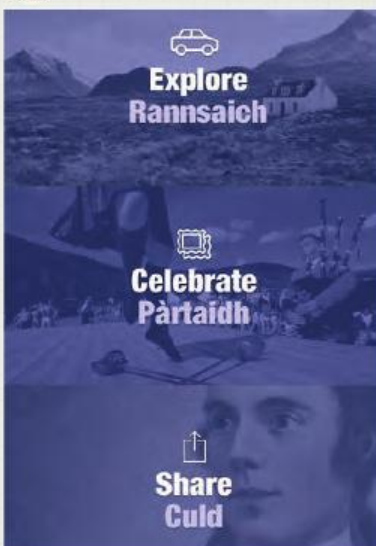


Kan museumbezoek anders? En hoe zou dat dan moeten gebeuren? Dit boek toont de zin en onzin van de museumetiquette. Het nodigt u uit het museum naar uw hand te zetten en laat zien hoe u met een beetje lef en creativiteit veel meer uit uw museumbezoek kan halen. Aanbevolen lectuur voor museummedewerkers!

J. Idema, *How to Visit an Art Museum. Tips for a truly rewarding visit.* BIS Publishers, 2014. ISBN 9789063693558



Roadtrip door de Highlands



De app 'My Heart's in the Highlands' bevat bijna elk museum, elke erfgoed-site of elk kasteel in de Schotse Highlands and Moray. De ideale app voor een culturele roadtrip door de Highlands.

<http://bit.ly/1BhvVh7>



Conferentie Erfgoed & Storytelling

Whalebone&Greenstone
@wgstoryplaces (28 november 2014)

Streetmuseum Londinium sounds great! By #anthonyrobbins #museumoflondon #streetmuseum #faronet

<https://storify.com/faro/erfgoed-and-storytelling-op-twitter>



Website immaterieel cultureel erfgoed in het nieuw



Twee jaar na de lancering van het platform voor immaterieel cultureel erfgoed (ICE) en twee jaar verder in de uitbouw van een immaterieel-erfgoedbeleid, is het tijd voor een volledig vernieuwd digitaal platform. De opgedane ervaring in het bieden van ondersteuning in erfgoedzorg, in borgen, in het uittekenen van een netwerk en in samenwerking komt samen in een frisse look, laagdrempelige invoer-module en een verrijkt aanbod. FARO stond in voor de technische vernieuwingsoperatie.

www.immaterieelerfgoed.be



14 november 2014, Eric Antonis overleden

“Als drijvende kracht achter Antwerpen '93 en als voormalig schepen van Cultuur in die havenstad, leverde hij het voorbeeld van wat werken, geloven en investeren in cultuur kan realiseren. Zijn impact op de uitkristallisatie van het hedendaags erfgoedveld in Vlaanderen mag niet onderschat worden.”

Blogbericht FARO,
<http://bit.ly/1A7w1db>



APP



QUOTE



OPROEP



TIP



OPROEP cultureel erfgoed uit de Franse tijd

*Naar aanleiding van de tweehonderdste verjaardag van de Slag bij Waterloo wijdt **faro** | tijdschrift over cultureel erfgoed in 2015 een focusdossier aan de Franse tijd. De klemtoon zal daarbij liggen op het roerend erfgoed. Het is immers een periode die tot hiertoe in de cultureel-erfgoedsector (vooral dan bij de publiekswerking) tussen wal en schip valt, ondanks de enorme invloed ervan op ons dagelijks leven via regelgeving en normering van onze maatschappij.*

Naast een inleidend artikel over de herdenking van de Slag bij Waterloo en korte interviews met allerlei 'fans van Napoleon' willen we in het focusdossier laten zien welke impact de Franse tijd had op alledaagse dingen als de administratieve afbakening (kaarten), het rechtssysteem (*Code Napoléon*), de burgerlijke stand (cf. familiegeschiedenis), het onderwijs, de openbare onderstand, maten en gewichten (decimaal stelsel), de relatie tussen Kerk en Staat, enz.. We hopen dit te kunnen doen aan de hand van een beperkt aantal objecten en documenten uit de Franse tijd.

In de gedrukte versie van het tijdschrift zullen we een selectie van een tiental items opnemen. Andere

inzendingen zullen als digitale extra's in de onlineversie van het tijdschrift worden opgenomen. Hebt u in uw collectie een document, manuscript of object met een verhaal dat hiervoor geschikt is, laat het ons dan a.u.b. weten. U kan uw voorstel sturen naar Bart De Nil, bart.denil@faronet.be. De deadline voor het indienen van voorstellen is 31 januari 2015. De redactionele richtlijnen voor het aanleveren van tekst en afbeelding(en) vindt u op onze website: www.faronet.be/tijdschrift.

Voor meer informatie, vragen of suggesties kan u terecht bij: Bart De Nil (bart.denil@faronet.be, coördinator van het focusdossier) of Rob Belemans (rob.belemans@faronet.be, hoofdredacteur *faro*)



if then is now



Do Culture Your Way

Storytelling & Content Marketing voor erfgoedbeheerders & -liefhebbers

if then is now is een online schatkist over geschiedenis, erfgoed en cultuur, gecombineerd met toeristische informatie. Het rijk gevulde platform wordt continu uitgebreid door een actieve community van erfgoedprofessionals, amateur-experts of gewone erfgoedliefhebbers. Samen laten zij hun erfgoed(verhalen) herleven.

Deze unieke belevingswebsite bevat intussen meer dan 200.000 artikels over personen, plaatsen en gebeurtenissen die iets vertellen

over de relatie tussen vroeger en vandaag. Binnen een korte tijd heeft if then is now duizenden mensen aan zich weten te binden en te inspireren om nieuwe feiten en eigen visie te delen. Het is daarnaast ook de plek waar toerisme, erfgoed en cultuur elkaar ontmoeten.

if then is now boort een nieuwe groeiemarkt aan van vele miljoenen bezoekers. Het biedt de ideale context om het stedelijk erfgoed, monumenten, musea, erfgoedsites, en ook het immaterieel erfgoed in de kijker te plaatsen.

De verhalen brengen locaties, objecten en tradities zo tot leven dat ze aanzetten tot een fysiek bezoek.

Het platform slaagt er in om een oneindige hoeveelheid informatie aan te bieden op een overzichtelijke en interactieve manier. De goedgeschreven persoonlijke teksten en aantrekkelijke beelden bieden bezoekers een bron van informatie en inspiratie.

Registreer je vandaag nog op
www.ifthenisnow.be
en plaats je eerste verhalen online !

Wil je graag weten wat if then is now voor jouw monument, museum of organisatie kan betekenen?
Neem dan zeker contact met ons op !

Mail naar info@ifthenisnow.be of bel ons +32(0)477 568 501

Alle gebruikte beelden vallen normaal binnen Creative Commons of GFDL licentie. Indien u weet hebt van beelden met eventueel andere gebruiksrechten, gelieve ons dit dan te melden zodat we dit recht kunnen zetten.





- 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