

# faro

TIJDSCHRIFT  
over cultureel  
ERFGOED

**Focus waardering & selectie**

Erfgoedcollecties beheersbaar houden

**Meerwaarde van erfgoedcellen**

Grenswerkers van de erfgoedsector

**Inspiratie uit New York**

Studiebezoek Vlaamse museummedewerkers



12

Significance International: tool voor waardering van cultureel erfgoed



37

iBeacons & ErfgoedApp: voeg een dimensie toe aan uw erfgoed

## Inhoud september 2015

### Focus Waardering & selectie

- 5 Erfgoed op waarde geschat. Nut en prijs van waarderingstrajecten  *Veerle Meul*
- 12 Assessing cultural heritage collections worldwide. Significance International and the Significance 2.0 methodology  *Veronica Bullock*
- 16 Waarderen in het bloed? Musea en collectiewaardering in Vlaanderen: een rondetafel  *Jürgen Vanhoutte*
- 22 Afstoting ... de oplossing van al onze problemen? Een visie op het afstotingsbeleid in Nederland  *Dieuwertje Wijsmuller*
- 27 Naar 'gewaardeerde' collecties in Vlaanderen? Collectiewaardering en samenwerking bij erfgoedbibliotheken  *Jeroen Walterus*
- 32 Selectie en waardering van private archieven op micro- en macroniveau  *Bart De Nil*
- 35 De waardering van immaterieel cultureel erfgoed  *Rob Belemans*



63

## Interview met nieuwe directeurs van MAS en Erfgoed & Cultuur KU Leuven

- 37 De ErfgoedApp. Innovatie met iBeacons & Augmented Reality ■ *Bram Wiercx*
- 40 Nabij en verbonden. Eerste resultaten van het visietraject over de erfgoedcelwerkingen ■ *Gregory Vercauteren*
- 49 De resultaten van het FARO-tevredenheidsonderzoek in een notendop ■ *Alexander Vander Stichele en Jeroen Walterus*
- 52 Educatieve museumwerkers op inspiratietour in The Big Apple ■ *Katrijn D'hamers, An Sijsmans, Jan Staes en Hildegarde Van Genechten*
- 63 Twee ervaren Nederbelgen over hun nieuwe uitdaging in Vlaanderen ■ *Olga Van Oost en Rob Belemans*
- 68 PINFO ■ *Annemie Vanthienen & Bram Wiercx*
- 70 Ten voeten uit

### ■ COLOFON

*faro* | tijdschrift over cultureel erfgoed, 8 (2015) 3  
ISSN 2030-3777

### REDACTIERAAD

*Leen Breyne, Roel Daenen, Bart De Nil, dr. Marc Jacobs, dr. Alexander Vander Stichele, Hildegarde 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 Albe De Coker, Hoboken*

### ABONNEMENTEN

*Een abonnement kost in België 25 euro (30 euro in het buitenland). Meer informatie en aanmelding op [www.faronet.be/abonnementen](http://www.faronet.be/abonnementen). Prijs los nummer: 8 euro.*

### BLIND PEER REVIEW

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

© FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw

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



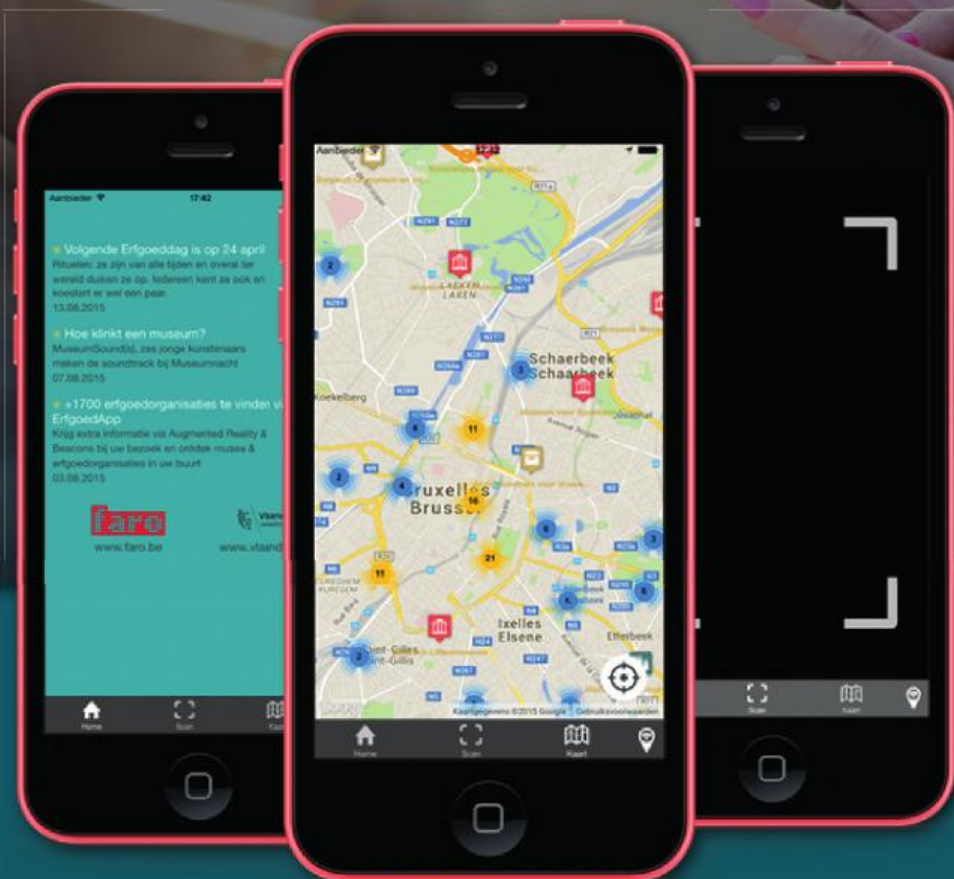
Lees *faro* ook online en laat je inspireren door de digitale extra's:

[www.faronet.be/tijdschrift](http://www.faronet.be/tijdschrift)



 **Vlaanderen**  
verbeelding werkt

# ONTDEK **MEER** MET DE ERFGOEDAPP



**WWW.ERFGOEDAPP.BE**

Krijg extra informatie bij uw bezoek via Augmented Reality & iBeacons en ontdek musea & erfgoedorganisaties in uw buurt.

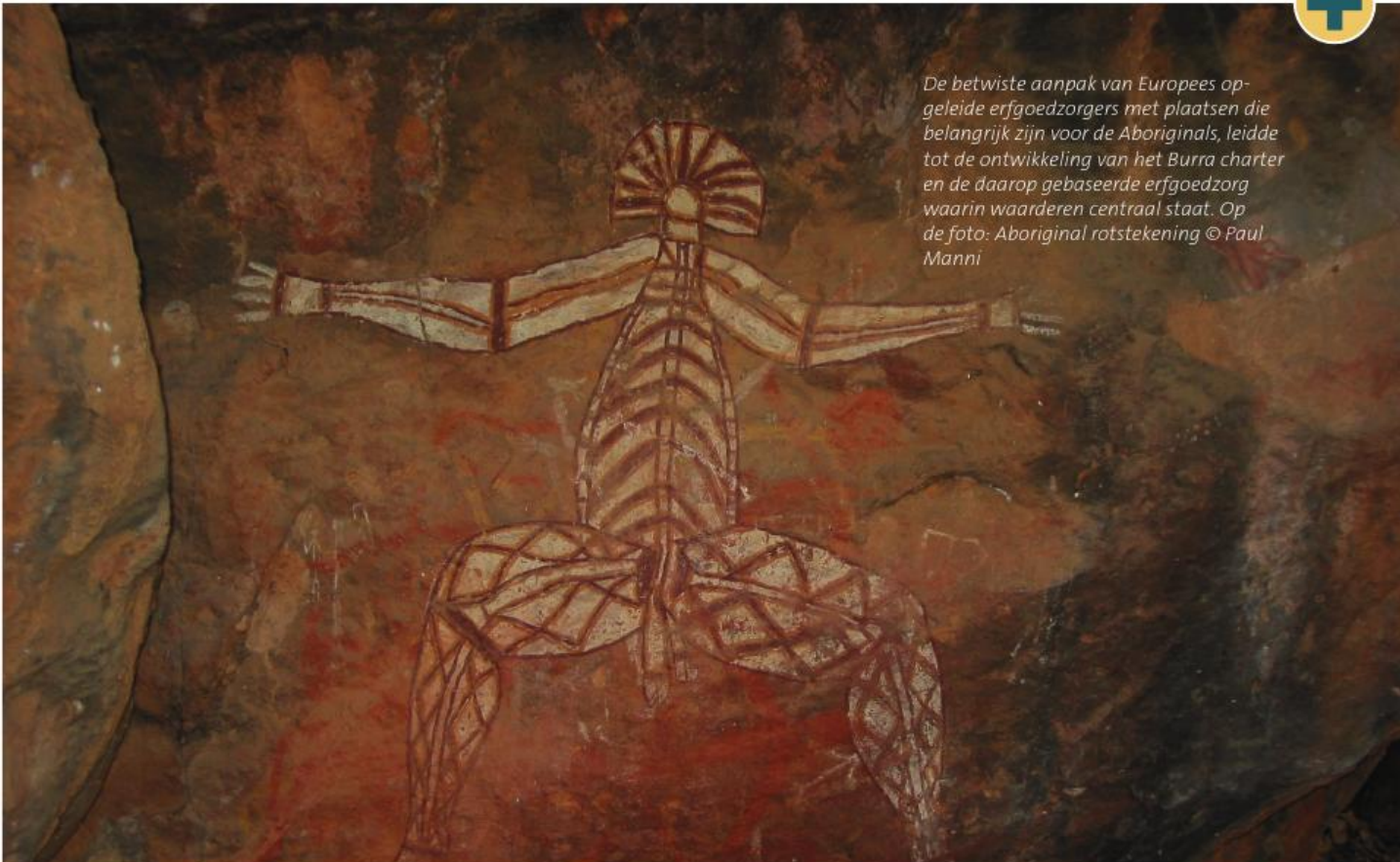
**ONTDEK MEER IN DIT TIJDSCHRIFT MET DE ERFGOEDAPP**



1. **DOWNLOAD** de erfgoedapp.
2. **SCAN** de QR-code.
3. Ziet u een **+** ? Scan de foto en ontvang meteen **MEER INFORMATIE**.

**faro**

Vlaanderen  
Heritage



De betwiste aanpak van Europees opgeleide erfgoedzorgers met plaatsen die belangrijk zijn voor de Aboriginals, leidde tot de ontwikkeling van het Burra charter en de daarop gebaseerde erfgoedzorg waarin waarden centraal staat. Op de foto: Aboriginal rotstekening © Paul Manni

# Erfgoed op waarde geschat

## Nut en prijs van waarderingstrajecten

TEKST Veerle Meul

*Anno 2015 betekent 'waarderen' van erfgoed niet het plakken van een geldbedrag op objecten, noch het cultiveren van een vaag en subjectief sentiment van appreciatie. Het is het proces van onderzoeken, begrijpen en articuleren van verschillende erfgoedwaarden, op een rationele en gestructureerde wijze, samen met verschillende belanghebbenden. Dit artikel schetst kort de historie, de kenmerken en de mogelijkheden van deze aanpak en pleit voor een waardegebaseerde erfgoedwerking. Selectie en afstoting – tegenwoordig in een adem genoemd met waarden – komen hierbij zijdelings in beeld. Erfgoedwaarden zijn immers kernbegrippen in alle sectoren en domeinen van het erfgoedbeleid en de -praktijk, van het management tot zelfs de meest technische domeinen zoals de preventieve conservering.*

### Paradigm shift: van behoud van materie naar erfgoedwaarden

In 2005 beschreven Rob Waller en Stefan Michalski een *paradigm shift* in het domein van de preventieve conservering: de overgang van het gebruik van ideale standaarden naar het toepassen van de risicoanalysemethode als procesmodel voor het behoud van erfgoedcollecties.<sup>1</sup> Dit betekende bijvoorbeeld dat strakke normeringen van binnenklimaatcondities voor museale objecten werden losgelaten, ten voordele van richtlijnen die de grenzen van de tolerantie bij de voorwerpen verkennen en daarmee ook meer rekening kunnen houden met beperkingen van het gebouw, budget en beheer. Hun alternatieve methodiek betekende evenzeer een verschuiving van het behoud van de materiële integriteit van het erfgoed naar het behoud van de erfgoedwaarden. Preventieve conservering van de 20e eeuw behandelt bijna uitsluitend de fysieke en chemische veranderingen in erfgoedobjecten onder invloed van klimaat, licht, schimmels ►

....

Door een bijzondere interesse voor het behoud van de materiële integriteit verdween het onderzoeken van de immateriële kwaliteiten van het erfgoed – van zodra het ging om conservering – uit de praktijk van veel erfgoedzorgers. Professionele besluitvorming kon immers enkel op deze materiële en dus ‘objectieve’ argumenten gebaseerd zijn. Doel van de risicoanalysemethode is echter: “to deliver the collection to some point in time with as little loss in value as possible”. Het kwalificeren van het verlies aan erfgoedwaarden vormt een expliciet onderdeel van conservering. Daarnaast bepaalt het relatieve belang van een object voor het geheel van de collectie de grootte van het risico. Deze beide waardeoordelen staan in het hart van de besluitvorming rond behoud en beheer. In de praktijk bleek het echter erg moeilijk om erfgoedwaarden met vertrouwen en betrouwbaar in te schatten. Om de kwaliteit van die oordelen binnen de risicoanalysemethode te verbeteren, vond in 2006 bij ICCROM een onderzoek plaats naar het waarderen van erfgoed.<sup>2</sup> Literatuuronderzoek en interviews brachten de praktijk van het expliciet maken van erfgoedwaarden in kaart, met hun geïnstitutionaliseerde terminologie, concepten en procedures, over disciplines en culturen heen.



■ Een klassieker: een overvol zolderdepot vol vergeten objecten. In Vlaanderen is de ontwikkeling van waarderingsinstrumenten nauw verbonden met de realisatie van het regionale depotbeleid. Als respons op schaarser wordende budgetten en personen denken erfgoedbeheerders al gauw aan selectie en afstoting. “Moeten we dit allemaal bewaren?” is een van de meest gestelde vragen aan de provinciale depotconsulenten. © Veerle Meul

Nieuw is waarderen geenszins. Sinds de 19e eeuw bestaan er waarderingsprocedures voor beschermingen en formele aanwijzingen als erfgoed. Het zijn veelal wetenschappelijk-inhoudelijke beschrijvingen van de historische waarden met aandacht voor zeldzaamheid en gaafheid. Het waarderen is daarbij meestal een solitaire activiteit van experts, dikwijls professionele archeologen en (kunst-)historici, waarbij andere perspectieven, zoals die van gebruikers en gemeenschappen of een lokale context, geen rol speelden. Hoe deze als objectief beschouwde waarderingsprocedures tot stand kwamen, is meestal niet duidelijk. Verschillende samenhangende maatschappelijke trends, maar vooral wijzigingen van concepten en benaderingen in de erfgoedzorg zelf, hebben tot een fundamenteel andere aanpak van waarderen geleid.

### De Burrarevolutie en waardegebaseerde erfgoedzorg

Het nieuwe waarderen vindt zijn oorsprong ver van hier, in Australië, waar erfgoedzorgers het knap lastig hadden om om te gaan met plekken die belangrijk zijn voor de originele bevolking. De Aboriginals vonden dat restauratie-ingrepen die de materiële staat van hun erfgoed verbeterden, geïnspireerd door Europese charters, tot de vernietiging ervan leidden. Het zogenaamde Burracharter ontstond in 1979 als standaard voor de conservering én het beheer van erfgoedplaatsen in Australië, maar is min of meer de basis geworden voor de waardegebaseerde erfgoedzorg over de hele wereld.<sup>3</sup> Het introduceerde het concept culturele betekenis (*cultural significance*) als som van de kwaliteiten en waarden van een plaats: esthetisch, historisch, sociaal en spiritueel, en dit voor zowel vroegere, hedendaagse als toekomstige generaties. Heel veel factoren dragen hieraan bij, niet enkel de fysieke aspecten en karakteristieken van het erfgoed zelf, maar ook bv. de omgeving, verhalen en documenten, het gebruik en associaties met vergelijkbare plaatsen en objecten. Het proces van onderzoek van een erfgoedplaats en de toetsing aan elk van deze criteria resulteren in een *statement of significance* of waardestelling: een beredeneerde en verifieerbare tekst die beschrijft waarom een bepaalde plek gewaardeerd wordt en door wie. Nieuw was de definitie van het doel van conservering en erfgoedzorg: het behoud van de culturele betekenis.

De Angelsaksische wereld liep voorop in het benadrukken van waarderen als basis voor het beheer van erfgoedplaatsen en het ontwikkelen van de nodige instrumenten hiervoor. De culturele waarden werden opgenomen in een bredere typologie van erfgoedwaarden. Het Getty Conservation Institute onderbouwde het waardegebaseerd sitemanagement waarbij ‘erfgoedwaarden’ een overkoepelend begrip zijn voor culturele en economische waarden.<sup>4</sup> Een derde groep waarden heeft ondertussen het waardepalet in het beheer van erfgoedplaatsen vervolledigd: de natuurwaarden of ecologische waarden. Met de Kaderconventie van Faro uit 2005 sloot ook Europa zich resoluut aan bij deze visie op erfgoedbeleid, gericht op zijn immateriële aspecten.<sup>5</sup> Het bepleit het duurzaam gebruik van het erfgoed “door te verzekeren dat beslissingen over verandering het begrijpen van de betrokken culturele waarden omvat”.

Ook in de sector van het collectiemanagement en behoud



■ Ook het relatieve belang van een object voor de totale collectie of het geheel weegt op de besluitvorming. Het risico op een minimaal verlies van de picturale laag aan een object uit de kerncollectie van een erfgoedorganisatie zal veel zwaarder wegen dan omvangrijker ververlies bij een minder belangrijk object van de instelling. © Veerle Meul

en beheer van roerend erfgoed liepen de minder traditionele disciplines voorop. Zo beschrijft Miriam Clavir in haar inspirerend werk over de *First Nations*-collecties in Canada hoe visies en waarden van restauratoren en museummedewerkers botsten met die van oorspronkelijke gebruikers en hoe ze evolueerden naar een besluitvorming waarbij een expliciete articulatie van waarden voor diverse belanghebbenden centraal kwam te staan.<sup>6</sup> Ook bij de conservering van hedendaagse kunst of werkende collecties en mobiel erfgoed werden erfgoedzorgers sneller geconfronteerd met de relativiteit van hun eigen (vaak impliciete) waarden en daarop gebaseerde aanpak.

Sinds 2001 promoot de Australische *Heritage Collections Council* een gestandaardiseerd waarderingstraject dat het vertrekpunt kan zijn van de volledige werking van een erfgoedorganisatie. De uitgewerkte waardetypologie en procedures gaan verder op die van het Burracharter en zijn specifiek uitgewerkt voor roerende collecties.<sup>7</sup> Vele waarderingmethodieken voor roerend erfgoed zijn hiervan afgeleid of geïnspireerd, zoals de Nederlandse methodiek *Op de museale weegschaal*.<sup>8</sup>

### Waarderen in de 21e eeuw: procesmatig en participatief

Zo verscheiden als het erfgoed zelf is, zoveel verschillende methodieken voor waarderen in de erfgoedpraktijk zijn er. In het bijzonder verschillen de nomenclatuur van waarden, de schaal van het erfgoed en het perspectief, van lokaal tot internationaal, soms grondig. Toch zijn gemeenschappelijke

kenmerken en concepten te duiden. De toonaangevende methodieken delen de overtuiging dat erfgoedwaarden niet in steen gebeiteld zijn als objectieve waarheden, maar een sociale constructie zijn en dat waarden door mensen worden toegeschreven. Deze waarden variëren naargelang het perspectief van wie het bekijkt en wanneer in de tijd. Een logisch gevolg hiervan is dat het proces van waarderen geen eenzame activiteit van een expert is, maar participatief moet zijn, met alle betrokkenen die om dit erfgoed geven. Het is daarom ook belangrijk dat dit zo rationeel mogelijk gebeurt, door het in stappen te doen en het proces in kleine stukjes op te splitsen. Het gebeurt dikwijls vraaggestuurd, aan de hand van vooraf vastgestelde criteria (waarden en kwaliteiten). Doordat meerdere mensen erbij betrokken zijn en het een gestandaardiseerde en transparante methode is, kan voorkomen worden dat een waardestelling overkomt als een willekeurige uitspraak. Om dezelfde reden is het belangrijk dat de argumentatie waarom iets wel of niet belangrijk is, wordt vastgelegd. De kwaliteit van het waarderen zit in een zorgvuldig proces, niet in de uitkomst. Het doorlopen van een stapsgewijs waarderingstraject garandeert een bruikbare uitkomst voor besluitvorming.

### Op de weegschaal: waardecategorieën?

Als synthese van de waardering kan het nuttig zijn de onderdelen van een collectie of erfgoed geheel onder te verdelen in waardecategorieën. In de eerder genoemde risicoanalyse methode scoort een bepaald risico hoger als het getroffen element een groter dan gemiddeld belang heeft voor het geheel. Er zijn tal van redenen om aansluitend bij ►



■ De risicoanalysemethode dwingt na te denken over de impact van (fysieke) risico's op de erfgoedwaarden. Hoeveel waardeverlies lijdt een archief verpakt in zure dozen na 100 jaar? Moeilijk exact te beantwoorden, maar in elk geval een fractie van een totaalverlies bij brand door slechte elektrische bedrading. Dit leidt tot een heel andere rangschikking van maatregelen voor preventieve conservering: verhoog eerst de brandveiligheid en maak op termijn werk van herverpakking. © Veerle Meul



■ De kwaliteit van het waarderen hangt grotendeels af van de zorgvuldigheid van het proces en de betrokkenheid en interactie van de verschillende belanghebbenden. Het vraagt sensitiviteit, openheid en ook communicatieve vaardigheden van erfgoedzorgers. Een waarderingstraject kost tijd en geld. Daartegenover staat dat besluiten die tot stand komen na een participatief traject inclusief zijn, diverse (ook conflicterende) perspectieven integreren en daarmee sociaal duurzaam zijn. © FARO, Foto: Bart Van der Moeren

het waarderingstraject op eenzelfde transparante, expliciete en beargumenteerde wijze de objecten onder te verdelen in relatieve waardecategorieën. Binnen een bepaalde collectie of erfgoed geheel zijn de objecten immers zelden van gelijk belang en worden in de praktijk niet gelijk behandeld. Het is echter een in de literatuur betwist onderwerp. Bij een waarderingstraject argumenteert men object per object, waarde per waarde, waarom iets belangrijk is en voor wie. Ook sluipen er in de categorisering dikwijls onzuiverheden en zijn de daarop gebaseerde besluiten bijgevolg onbetrouwbaar.

Het Nederlandse Deltaplan voor het Cultuurbehoud was een grootschalige operatie om de achterstand in behoud en beheer van de Nederlandse erfgoedinstellingen in te lopen. De beruchte A-, B-, C- en D-categorieën waren cruciaal in de verdeling van subsidies voor conservering en registratie.<sup>9</sup> Gemeengoed geworden, paste men de categorieën ook toe

voor andere, regionale of lokale besluitvorming. Dit is problematisch omdat ze uitgaan van een weging op nationaal niveau voor de zogenaamde Collectie Nederland, buiten de instelling waar ze zich bevinden (een externe weging dus).<sup>10</sup> Zo kan voor een plaatselijk museum een object uit de A-categorie helemaal niet zo belangrijk zijn (een Vermeer in een tabaksmuseum) en een D-object voor deze instelling wel een topstuk (een snuifdoos voor hetzelfde tabaksmuseum) zijn.

Voor lokaal erfgoedbeheer is het veel relevanter een interne weging of waarde-categorisering uit te voeren. Inspirerend zijn enkele internationale methodieken uit de sector van het onroerend erfgoed en beheer van bulkcollecties, zoals bibliotheken. In ons taalgebied bracht het Nederlandse Museum Inventarisatie Project (MusIP) de deelcollecties van musea in kaart en gebruikte het categorieën afgeleid van het Deltaplan.<sup>11</sup> De context verschilt echter grondig: niet de nationale context, maar die van de instelling zelf is van belang. Er zijn vier categorieën: topstukken, kerncollectie, ondersteunende collectie en overtollige objecten die in principe afgestoten kunnen worden. Ze zijn echter niet gebaseerd op erfgoedwaarden, maar reflecteren het huidige gebruik en 'statuut' van collectieonderdelen binnen een museale instelling. In welke mate passen de objecten in het collectieplan en zijn zij belangrijk voor de visie en missie van een instelling? Het verloopt vrij vlot: objecten worden afgetoetst aan het collectieplan en in een 'nuts' categorie geplaatst. Klaar.

Waardegebaseerde categorieën kunnen een grote rol spelen in de huidige ontwikkelingen rond selectie en afstoten van collectieonderdelen. Maar het is opletten als categoriseren neerkomt op een louter utilitaire weging voor en door één organisatie, dit overstijgt vaak niet het niveau van een besparingsstrategie.

## Een mondvol: 'waardering & selectie'

Tegenwoordig wordt 'waardering' in een adem genoemd met 'selectie' en 'afstoten', het streven naar het reduceren van de hoeveelheid erfgoed. Niet toevallig startte in 2013 een werkgroep voor 'waardering en selectie' vanuit het overleg van de depotconsulenten in de provincies. Binnen het Vlaamse cultuurbeleid en de afspraken met de provincies zijn cultureel-erfgoeddepots immers een prioriteit.<sup>12</sup> "Het verbeteren van fysieke bewaaromgevingen en het creëren van nieuwe infrastructuur is (echter) niet voldoende om oplossingen te zoeken voor de gehele depotproblematiek. (...) Om (die) in te perken en naar de toekomst toe te vermijden, is een doordacht collectiebeleid essentieel. Een uitgewerkt verzamelen- en afstotingsbeleid is noodzakelijk. Niet alles kan immers bewaard worden, keuzes zijn nodig. Deze keuzes zijn vaak collectiegebonden, maar moeten evenzeer op een grotere schaal (in Vlaanderen) worden bekeken".

In Nederland startte het project 'Bulkafstoting in musea' met een rondschrijven: "Het is voor velen van u wel herkenbaar: we krijgen te veel collectie in onze musea. Depots raken overvol, de gangpaden verstopt (...) en u vraagt zich af of u wel alles moet bewaren. (...) Eigenlijk wilt u er graag van af".<sup>13</sup> In het nationaal erfgoedbeleid van Nederland en het Verenigd Koninkrijk doken op het einde van de 20e eeuw ambities op om de aantallen erfgoed te reduceren. De Leidraad voor het



afstoten van museale objecten (kort de LAMO) verscheen zeven jaar eerder dan een leidraad voor de waardering van museale objecten.<sup>14</sup> In 2005 schreef Suzanne Keene: *“The pressure to consider reducing the collections in by no means universal: it appears to be really only felt in the UK, The Netherlands, and sometimes in Canada. (...) It would be a mistake to export a solution to countries that currently do not have a problem”*.<sup>15</sup>

Tien jaar later is het ook in Vlaanderen een algemeen gehoorde opvatting dat er te veel erfgoed is: te veel gebouwd erfgoed, te veel collecties in musea, te veel erfgoedorganisaties. Het actuele tekort aan mensen en middelen, de nadruk op een kostenefficiënte erfgoedwerking en de toenemende vraag naar opbrengsten van investeringen erin maakt dat de druk om af te stoten toeneemt. Het is een opmerkelijke vaststelling dat de directe aanleidingen voor de recente opmaak van de waarderingsmethodieken in Vlaanderen *au fond* rationaliseringsstrategieën zijn, dikwijls door besparingen gedreven. Voor Het Firmament valt de opmaak van een leidraad voor waardering van theatererfgoed samen met de geplande uithuizing van de collectie. In Museum M gaat het collectieplan samen met het rationaliseren van de collecties in functie van de reorganisatie van de depots. De leidraad voor agrarisch erfgoed van het Centrum Agrarische Geschiedenis ontstond als respons op de onzekerheid van het voortbestaan van de landbouwcollecties in Bulskampveld en Bachten de Kupe. Voor de opmaak van het waarderingskader roerend religieus erfgoed door de provincies en het CRKC is het sluiten van kerken de prangende aanleiding.

Hoever moet een waardering gaan in geval van selectie? Als het proces is ingegeven door besparingen, schiet een zorgvuldig en integraal waarderingstraject zijn doel compleet voorbij. Het toepassen van de LAMO resulteert in een kwalitatieve, maar loodzware procedure, deels door het juridische luik, deels door het waarderen van de objecten, stuk per stuk. Het afstotingstraject levert daarbij niet altijd de beoogde winst op. Voor grote groepen min of meer vergelijkbare objecten heeft het hogervermelde Nederlandse project ‘Bulkafstotingen’ een alternatief geformuleerd. De benadering is inhoudelijk-thematisch en gaat opnieuw uit van een macroperspectief. Deskundigen duiden referentiecollecties aan als ijkpunt en bepalen de historische waarden van af te stoten collecties. Het lijkt een beter aangepast antwoord op de nood aan selectiemethodieken van als overtollig beschouwde deelcollecties in musea. Ook al voegt deze aanpak zeker een waardedimensie toe aan de eerder utilitaire MusIP-categorieën, het is iets anders dan het participatieve en zorgvuldige proces uit de waardegebaseerde erfgoedzorg. Zulk waarderingstraject is enkel een efficiënte en effectieve strategie als het doel ervan het uitwerken van een breed waardegebaseerd beheer is. De nood aan selectie kan bijvoorbeeld wel een conclusie zijn van het traject, maar nooit de finaliteit ervan.

“ Het is een opmerkelijke vaststelling dat de directe aanleidingen voor de recente opmaak van de waarderingsmethodieken in Vlaanderen *au fond* rationaliseringsstrategieën zijn, dikwijls door besparingen gedreven

## Back to basics: waarderen als de basis van erfgoedzorg en -beleid

Het proces van waarderen bundelt alle relevante kennis, expertise, passie en affectie van verschillende partijen met het erfgoed. Een goede waardestelling is daarmee een onderlegger van erfgoedzorg in de breedste zin en ook een onuitputtelijke bron voor de diverse taken van een cultureel-erfgoedorganisatie. In de digitale versie van dit artikel zijn de diverse doelstellingen van een waarderingstraject verder uitgewerkt.

Eerst en vooral biedt een waardestelling een sterke en beredeneerde argumentatie om beleidsmakers en het brede publiek uit te leggen waarom het erfgoed belangrijk is en behouden moet worden (of bepaalde elementen juist mogen verdwijnen). De participatieve aanpak laat toe om uiteenlopende perspectieven van betrokken erfgoedgemeenschappen mee te nemen en zoveel mogelijk te verzoenen in een breed gedragen visie op het collectiebeleid. Het doorlopen van een waarderingstraject helpt een erfgoedorganisatie om haar missie en visie aan te scherpen en op basis daarvan een beleid te ontwikkelen gericht op het behouden én versterken van de erfgoedwaarden. Vanuit een dergelijk waardegebaseerd erfgoedbeheer kunnen plannen en strategieën worden ontwikkeld voor het verzamel- en afstotingsbeleid, voor de verdeling van budgetten en het bepalen van prioriteiten binnen behoud en beheer. Collectierisicoanalyse laat toe de schaarse middelen in te zetten op het beheersen van die risico's waarbij erfgoedwaarden het meest in het gedrang zijn. Ook het beleid rond bruiklenen, toegankelijkheid of veiligheid is dikwijls waardegebaseerd. Welke stukken mogen de organisatie nooit verlaten? Welke groepen hebben toegang tot of kunnen gebruikmaken van dit erfgoed? Welke objecten moeten bijzonder beveiligd worden? Welke objecten evacueer je eerst bij een calamiteit? Een waarderingstraject levert ten slotte dikwijls inspiratie op voor de uitbouw van tentoonstellingen en educatieve programma's, de opzet van onderzoeksprojecten, voor een intensiever gebruik van collecties in depot en collectiemobiliteit.

## Waarderen in Vlaanderen

De theorie en praktijk van het waarderen van erfgoed zijn in Vlaanderen ondertussen in een stroomversnelling gekomen. De recente initiatieven leggen op macroniveau enkele noden bloot.

### Het creëren van broodnodige referentiekaders voor het waarderen van erfgoed

Het waarderen van erfgoed omvat onder meer de vergelijking met ander erfgoed van hetzelfde type. Dit betekent dat de erfgoedsector nog verder moet inzetten op een hoge inventarisatiegraad (100 %!). Er is ook nood aan een betrouwbaar regionaal, landelijk – en in bepaalde gevallen zelfs internationaal – overzicht van gelijksoortige collecties. Een systematische beschrijving van thematische (deel-)collecties is daarvoor noodzakelijk. Via de implementatie van het (uit te breiden) Cometa-model is dit op termijn haalbaar. Ook de integratie van databanken is een noodzaak. Dit laat *collection mapping* toe: het systematisch verzamelen van informatie over bepaalde collecties met het doel het behoud en het beheer van die collecties en de bredere erfgoedwerking van betrok-



■ De erfgoedprofessional is niet meer de enige die een uitspraak doet over de waarden van het erfgoed. Zijn/haar rol zal ofwel die van trekker van het waarderingstraject zijn ofwel die van een expert voor de historische waarden binnen het traject, naast andere belanghebbenden, en dit omstandig toelichten. © FARO, Foto: Bart Van der Moeren

ken organisaties te ondersteunen via regionale strategieën. Thematisch onderzoek mag hoog op de onderzoeksagenda's komen en daarbij hoort ook het aanduiden van referentiecollecties. Tegelijk dient ook per type erfgoed een netwerk van experts te worden uitgebouwd. Dit garandeert niet alleen een breder referentiekader voor vergelijking, maar ook een zekere consistentie voor het waarderen.

#### **Het uitwerken van leidraden voor de diverse erfgoedsectoren met dezelfde methodieken maar met aangepaste terminologie**

Diverse erfgoedsectoren in Vlaanderen ontwikkelen momenteel eigen waarderingsinstrumenten, volgens min of meer dezelfde methodieken maar met sectorspecifieke klemtonen en criteria. Bij de opmaak worden zowel experts als relevante actoren en belanghebbenden ingeschakeld. Ook waardecategorieën kunnen dezelfde inschalingen gebruiken, maar worden best sectorspecifiek ingevuld. Belangrijk is dat een leidraad voor waardering en een stappenplan voor selectie of afstoting duidelijk van elkaar worden onderscheiden, zodat waardering niet enkel selectie als doel krijgt.

#### **Het garanderen van een professionele begeleiding van de waarderingstrajecten**

De kwaliteit van een waardestelling hangt grotendeels af van de kwaliteit van het doorlopen proces met deelname van diverse belanghebbenden. Neutrale erfgoedprofessionals kunnen zich profileren als *facilitators*, die de waarderingstrajecten sturen en erover waken dat alle waarden voldoende geïdentificeerd en door iedereen begrepen zijn. Het is niet wenselijk te veronderstellen dat alle erfgoedorganisaties

investeren in die kennis en vaardigheden. Wanneer erfgoedconsulenten in de provincies, erfgoedcellen of expertisecentra zich de methodiek eigen maken, zullen ze die meermaals en liefst gelijkvormig toepassen.

#### **Het delen van best practices van waardegebaseerde erfgoedzorg**

Goede voorbeelden van voltooide waarderingstrajecten en waardegebaseerde missies, visies en collectieplannen van cultureel-erfgoedorganisaties kunnen ruim gedeeld worden. Het 'buddy-systeem' zoals dat in het Nederlandse bulkproject gebruikt is, werkt drempelverlagend. Exemplarische voorbeelden zouden via een platform kunnen gedeeld worden.

#### **Het reflecteren over en uitbouwen van een waardegebaseerd erfgoedbeleid over de erfgoedsectoren heen ... en het ter beschikking stellen van de nodige middelen**

Ook al zijn administraties verdeeld, concepten en methodieken zouden verregaander kunnen gedeeld worden. Ten slotte zou een plan voor de financiering van waarderingstrajecten en de honorering van waardegebaseerde beheers- en behoudsplannen een grote stimulans zijn. Oscar Wilde schreef in 1890: "Nowadays people know the price of everything and the value of nothing". Anno 2015 willen we de waarden van alle erfgoedobjecten kennen, om onze investeringen in erfgoedzorg te legitimeren. Het grote nut ervan voor de uitbouw van een professionelere erfgoedwerking en geïntegreerde erfgoedzorg staat buiten kijf, maar het bestuderen van de erfgoedwaarden heeft ook zijn prijs.



Veerle Meul is adviseur erfgoeddepots bij de Dienst Erfgoed van de provincie Antwerpen.

1. R. WALLER & S. MICHALSKI, 'A paradigm shift for preventive conservation, and a software tool to facilitate the transition', in: I. VERGER (ED.), *14th triennial meeting, The Hague, 12-16 September 2005: preprints (ICOM Committee for Conservation)*. London, 2005, vol. II, pp. 733-739.
2. V. MEUL, *Preserving the significance of ensembles. Value assessments in risk management for cultural heritage*. Draft 2, ICCROM, Rome, 2008. Ongepubliceerd rapport (2006). De nadruk lag op ensembles: locatiegebonden erfgoed dat bestaat uit diverse types, maar waarvan het geheel zoveel meer is dan de som van de elementen, door een betekenisvolle samenhang: erfgoedplaatsen met landschappelijke en gebouwde elementen en daarnaast roerende collecties. Ook werd daarbuiten gekeken naar methodieken uit de antropologie, de gezondheidszorg, het toerisme en het beheer van natuurgebieden. Op basis van dit rapport is cursusmateriaal ontwikkeld (geannoteerde bibliografie, lezingen, workshops en een online manual) voor de ICCROM-cursussen *Risk Management of Collections* en *Sharing Conservation Decisions*. Zie ook: V. MEUL, 'Safeguarding the significance of ensembles: value assessments in Risk Management for Cultural Heritage', in J. BRIDGELAND (ED.), *15th triennial meeting, New Delhi, 22-26 September 2008: preprints (ICOM Committee for Conservation)*. New Delhi-Ahmedabad, 2008, Vol. II, pp. 1048-1055.
3. ICOMOS AUSTRALIA, *Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance* (versie 2013), <http://australia.icomos.org/publications/charters> (bezoekt op 1 juli 2015).
4. GETTY CONSERVATION INSTITUTE, *Research on the Values of Heritage 1998-2005: www.getty.edu/conservation/our\_projects/field\_projects/values* (bezoekt op 1 juli 2015). Zie onder meer: M. DE LA TOURRE (ED.), *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report*. Los Angeles, 2002.
5. M. JACOBS, *De Kaderconventie van de Raad van Europa over de Waarde van Cultureel Erfgoed voor de Samenleving*. Brussel, 2005, [www.faronet.be/e-documenten/de-kaderconventie-van-de-raad-van-europa-over-de-waarde-van-cultureel-erfgoed-voor-de-s](http://www.faronet.be/e-documenten/de-kaderconventie-van-de-raad-van-europa-over-de-waarde-van-cultureel-erfgoed-voor-de-s) (bezoekt op 1 juli 2015).
6. M. CLAVIR, *Preserving what is valued. Museums, Conservation and First Nations*. Toronto, 2002.
7. R. RUSSELL & K. WINKWORTH, *Significance 2.0. A Guide to Assessing the Significance of Cultural Heritage Objects and Collections*. Collections Council of Australia, 2009, <http://arts.gov.au/resources-publications/industry-reports/significance-2.0> (bezoekt op 1 juli 2015).
8. Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed, *Op de museale weegschaal: collectiewaardering in 6 stappen*. Amersfoort, 2013, <http://cultureelerfgoed.nl/publicaties/op-de-museale-weegschaal-collectiewaardering-in-zes-stappen> (bezoekt op 1 juli 2015).
9. De Deltaplancriteria en categorieën zijn onder meer verwerkt in: F. BERGVOET, A. KOK & M. DE WIT, *Leidraad voor het afstoten van museale objecten*. Amsterdam, Instituut Collectie Nederland, 2006, <http://cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/leidraad-voor-het-afstoten-van-museale-objecten-lamo.pdf> (bezoekt op 1 juli 2015).
10. "De Collectie Nederland is een tamelijke abstracte macro-perspectivistische aanduiding voor al het roerend cultureel erfgoed dat in musea, archieven en bibliotheken verzameld en beheerd wordt. Het betreft verzamelingen die vanwege het maatschappelijke belang ervan met publieke middelen in stand gehouden worden." (uit Instituut Collectie Nederland, *Ken- nis voor beter beheer en behoud. Beleidsplan 1997-2000*. Amsterdam, 1997).
11. Invoerrichtlijnen MusIP-database verwerkt in: L. VEEGER, *De Collectiebalans. Onderzoek naar het wel en wee van museumcollecties in Nederland*. Amsterdam, 2008, p. 16, [http://wiki.collectiewijzer.nl/images/9/9f/Rapport\\_collectiebalans\\_20080128.pdf](http://wiki.collectiewijzer.nl/images/9/9f/Rapport_collectiebalans_20080128.pdf) (bezoekt op 1 juli 2015).
12. AGENTSCHAP KUNSTEN EN ERFGOED, *Handleiding bij het Cultureel-Erfgoeddecreet van 6 juli 2012*, Brussel, 2013, [www.kunstenenerfgoed.be/sites/default/files/generated/files/handleiding/140331-handleiding%20bij%20het%20CED.Des%20Vlaamse%20beleidsprioriteiten%20en%20het%20subsidie%20C3%ABren%20van%20het%20regionaal%20cultureel-erfgoedbeleid.o.pdf](http://www.kunstenenerfgoed.be/sites/default/files/generated/files/handleiding/140331-handleiding%20bij%20het%20CED.Des%20Vlaamse%20beleidsprioriteiten%20en%20het%20subsidie%20C3%ABren%20van%20het%20regionaal%20cultureel-erfgoedbeleid.o.pdf) (bezoekt op 1 juli 2015).
13. C. VAN RAPPARD, 'Waarden aan de onderkant van museumcollecties', in: *Museumpeil*, 41, voorjaar 2014, pp. 6-8.
14. F. BERGVOET, A. KOK & M. DE WIT, *Leidraad voor het afstoten van museale objecten*, Instituut Collectie Nederland, 2006.
15. S. KEENE, 2005, *Fragments of the Worlds. Uses of Museum Collections*. Amsterdam-Tokio, 2005, pp. 178-179. In het Verenigd Koninkrijk wordt het proces van collections review expliciet verbonden aan collectie-rationalisatie: "Collections rationalisation is a procedure whereby a museum improves its understanding of a collection so that the collection can be used more effectively for the benefit of its users. The need to rationalize a collection is driven by many different factors, and may include uncontrolled collecting in the past, increasing pressures on storage space or the need to meet organizational priorities". H. LOMAS, *A guide to selecting a review methodology for collections rationalization*. Collections Trust, 2014, p. 3, [www.collectionstrust.org.uk/accreditation/a-guide-to-selecting-a-review-methodology-for-collections-rationalisation](http://www.collectionstrust.org.uk/accreditation/a-guide-to-selecting-a-review-methodology-for-collections-rationalisation) (bezoekt op 1 juli 2015).

## Waarderen en herbesteden van roerend religieus erfgoed: uitdaging voor de toekomst

Laurence De Bolle



■ In functie van een waarderingstraject werd het kantwerk in de kerk van Nederzwalm geïnventariseerd. © Provincie Oost-Vlaanderen

Door de actuele discussies over de herstructurering van de parochies en over de neven- en herbesteding van parochiekerken maakt het kerkenlandschap in Vlaanderen een ingrijpende transformatieperiode door. Beleidsbeslissingen, algemene besparingen en nieuwe richtlijnen vanuit de Kerk kunnen in de nabije toekomst een drastische stijging veroorzaken van het aantal kerkgebouwen dat gesloten wordt.

Het is een hele uitdaging voor de erfgoedsector om zinvolle en duurzame bestemmingen te vinden voor deze (vaak beschermd) gebouwen. En ook het roerend erfgoed dat er bewaard wordt, het interieur van de kerk, bevat vaak belangrijke getuigenissen van onze geschiedenis. Niet enkel omdat kerkobjecten vaak pronkstukjes zijn van ambachtelijke vaardigheid uit onze streek of omdat altaarstukken soms vervaardigd zijn door onze grote schilders, maar ook omdat er belangrijke verhalen van erfgoedgemeenschappen mee verbonden zijn. Een doorgedreven oefening rond het waarderen en herbesteden dringt zich dan ook op.

In Nederland bestaat sinds 2011 een handreiking die kerkbesturen helpt bij het waarderen en herbesteden van het roerend religieus patrimonium. Tot voor kort werd deze methode ook gehanteerd in Vlaanderen, aangezien er geen alternatief bestond. Op vele vlakken is ze hier echter niet toereikend. De wetgeving in Vlaanderen is zeer verschillend, aangezien de kerkfabrieken – belast met het beheer van de kerken – verantwoording moeten afleggen aan de overheid. Daarnaast zijn de principes rond waarderen in het erfgoedlandschap ook sterk geëvolueerd sinds 2011.

De interprovinciale werkgroep 'Waardering en selectie' besloot in 2013 dan ook om een kleinere werkgroep op te richten en de Nederlandse handreiking te herschrijven. Zowel het CRKC (Jan Klinckaert en Annemie Van Dyck), als de provincies Antwerpen (Marc Mees en Veerle Meul) en Oost-Vlaanderen (Laurence De Bolle en Bert Van der Veken) zijn hier vertegenwoordigd. Het globale concept van een stappenplan wordt overgenomen, maar inhoudelijk aangepast en vertaald naar de Vlaamse situatie. In de loop van het traject worden het stappenplan en de waarderingsmethodiek aan de praktijk getoetst in een aantal concrete pilotprojecten in parochiekerken in de provincies Oost-Vlaanderen en Antwerpen. Op dit ogenblik is een eerste versie klaargestoomd.

In het najaar organiseert de werkgroep consultatiesessies voor het erfgoedveld.

Het traject zal in december 2015 uiteindelijk resulteren in de online publicatie *Handleiding voor het waarderen, selecteren en herbesteden van roerend religieus erfgoed in Vlaamse parochiekerken*.

Tot voor kort was Laurence De Bolle consultant religieus erfgoed bij de provincie Oost-Vlaanderen. Sinds 1 september is zij verbonden aan het Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media van de Vlaamse overheid.



# Assessing cultural heritage collections worldwide

TEXT Veronica Bullock

## Significance International and the Significance 2.0 methodology

*Significance International<sup>1</sup> was established in late 2010 to help propagate the Significance 2.0 methodology - that is Australia's recommended method for assessing the significance of objects and collections using Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections, published in 2009.<sup>2</sup>*



■ Veronica Bullock

The first edition came out eight years earlier, based on two years of research and workshops. By the time the second edition was published by the Collection Council of Australia, there already was an accumulation of experience with the method. The (same) authors were given permission to change the method completely if it wasn't working, but ultimately no changes were required. The *Significance* approach is an adaptation to movable cultural heritage of the cultural significance philosophy for the first

time established by Australia ICOMOS in *The Burra Charter* in 1979. The charter since then has known many adaptations, but the meaning of cultural significance as 'the sum of all cultural values' remained the same.<sup>3</sup>

Both *Significance* publications were funded by the Australian Government. Their motivation was to devise an accessible and consistent method to help get a handle on the breadth and depth of the 'Distributed National Collection'. The DNC is a unifying term to describe valued objects wherever they occur, from large or small collecting organisations, to organisations whose core business is not collecting, through to private property, or objects associated with heritage sites. Unfortunately, directly after each publication the necessary resources fell away and neither edition was properly implemented.

After the closure of the Collections Council of Australia I undertook a Fellowship at ICCROM in Rome, to compare significance assessment and risk assessment approaches for movable cultural heritage. Convinced by the elegance and practicality of the *Significance 2.0* methodology, I then decided, with some colleagues, that we should try to propagate the approach ourselves. I'm now glad that we took this step, as *Significance 2.0* is gaining in strength all the time through increasing rates of use, and we have really helped people to be less overwhelmed by their collections than before. Especially once they understand that significance assessment amounts to a short-cut to understanding a collection, when compa-

red to comprehensive cataloguing, which many custodians believe they are obliged to conduct in the first instance and which of course can take decades of work.

The hallmarks of the *Significance 2.0* significance assessment methodology for objects and collections are as follows:

- It comprises a 10-step (research) process and a two-tier framework of criteria.
- An item or collection must be found significant under at least one of the following 'primary' criteria: historic; artistic or aesthetic; research or scientific; social or spiritual.
- The 'comparative' criteria are provenance; rarity or representativeness; condition or completeness; interpretive capacity. These support the selection of primary significance criteria, as well as the degree of this significance once it has been decided upon.

- *Pictures p. 12: Plaster death mask of the head of bushranger Ned Kelly, including the neck and partial right shoulder. Kelly was hanged at Melbourne Gaol on the morning of 11 November 1880. Immediately after his body was taken down from the gallows, his hair and beard were shaved off and a mould taken of his head. The mask was formerly owned by artist Max Meldrum (1875-1955) and may have been one of several replicas that he made from an 'original' that was used as a drawing model. Collection: National Museum of Australia*

*Aboriginal women have a long tradition of fibre crafts. It was believed that the method of making coil baskets was introduced to Aboriginal communities in northern Australia about 50-60 years ago. Baskets are now made for sale at tourist outlets and given away as presents. Dated: about 1940. Collection: National Museum of Australia*

*A carved wooden pukamani mortuary pole from the 'Aboriginal and Torres Strait Islander Affairs Art Collection'. The collection provides a snapshot of the diversity and changes in Indigenous art and its representation during a period of changes. As well as the significance of many of the individual pieces, the collection is also significant as a whole, as a complex artefact stemming from Australia's history of governance of Australian Indigenous people. Dated: no date provided. Collection: National Museum of Australia*



■ Wooden dingo sculpture, with a cylindrical body and head in one piece tapering to the tail; the legs are carved separately and inserted. Features bone teeth in jaws, and has marble eyes inserted. Date collected: 1962. Collection: National Museum of Australia

Cultural significance comprises the values, meanings and importance we ascribe to items of cultural heritage; it changes with perspective and through time. So it's important to consult as widely as possible when conducting a significance assessment, and for the same reason it's also wise to review a significance assessment periodically. The aim of a significance assessment for an object or collection is to derive a balanced, accurate and also persuasive (rather than purely descriptive) 'statement of significance' of one page or less, to sign and date it, and to list the evidence consulted. It's no problem if one finds that an item has low or no significance. And it's vitally important to realize that significance does not reside in the fabric of an object. Rather, we ascribe values to objects.

The results of significance assessments can be used for a range of management purposes, from selecting items for display and forming the basis of museum labels, to evidencing applications for grants, to setting priorities for collection management, e.g. conservation treatment and digitization priorities, determining salvage lists, and setting collection development policy. There are also examples of the methodology being used in other settings. For instance, the criteria were used by the Australian Government to test the quality of websites for selection for the former Culture and Recreation Portal. Similarly, the Canadian Conservation Institute has used the criteria for a long time as part of its filtering of proposals for conservation services.

“ Cultural significance comprises the values, meanings and importance we ascribe to items of cultural heritage; it changes with perspective and through time.



We have heard of the *Significance 2.0* resource being used in India, Vietnam, China, Barbados, Sweden and Switzerland, and I provided training for Ibermuseum, which comprises 22 Spanish and Portuguese speaking countries, in 2011 and 2012.

In 2010 I was invited to comment upon the draft strategic plan for collections in Wales, and they have subsequently developed a selection system which is based on *Significance 2.0*.<sup>4</sup> In the same year I also visited colleagues in the Netherlands who were considering how best to work with the diverse results obtained through their Delta Plan exercise in the 1990s. They had already been seriously considering the Australian approach to significance assessment, and through their own in-country consultation finally produced the manual *Assessing Museum Collections. Collection valuation in six steps*<sup>5</sup> in 2013. Parts of it echo *Significance 2.0*, but there are also important differences between the two approaches.

In *Significance 2.0* for example we do not recommend assigning numerical rankings because this promotes a false sense that the result is certain and scientifically determined. Actually, the process is discursive and inherently variable, depending on who performs it and when, and who and what resources they consult during their research. *Assessing Museum Collections* also appears to be written for professionals to use. Both *Significance* publications however were written for anybody to pick up and use. The cultural heritage profession in Australia is small by comparison with many countries in Europe so we needed to involve ordinary Australians in understanding and documenting our Distributed National Collection. With this intent 2,900 copies were distributed to Australian public collections with a range of types of governance. A copy was placed in every public library in Australia. At the same time, the National Museum of Australia placed a bulk order for the new publication for its staff, so museum professionals in Australia also find it useful. To a great extent this generates the consistency that the Australian Government sought in supporting the creation of the resource.

A fundamental difference between *Significance 2.0* and the Dutch and English equivalents<sup>6</sup> is that, like *The Burra Charter*, and following Ruskinian principles, financial and political concerns are largely excluded from consideration. We argue that first, the significance must be established in the 'statement of significance', and only then should changing organisational or more general economic or marketing aims and constraints be dealt with, if necessary. If the statements of significance stand alone, then comparison with other examples are much more valid.

However, we are always happy to hear that the *Significance* publications have been seriously considered in collegial deliberations, or indeed that they have 'inspired' alternative approaches. Both editions of *Significance* say that the methodology may need to be adapted to different settings, and indeed, the naming of *Significance 2.0* was intended to reflect the future likelihood of revision - following the practice of new versions of software and considering Web 2.0 and Gov 2.0 notions of interactivity with users. Having said that, I remain to be convinced that alternative methods to date constitute sufficient argument for changing *Significance 2.0* to *Significance 3.0* or even *Significance 2.1*. Within Australia, a likely source of revision will come when we understand Indigenous Australian approaches to meaning-making with regard to movable cultural heritage beyond the category of 'spiritual significance'.

I understand that in Flanders you are also embarking upon a strategic review of your approach to heritage. I don't know enough about existing systems in Flanders/Belgium to comment on the suitability of the *Significance 2.0* approach for you, but I would be surprised if it didn't hold some useful principles or points of contact for future deliberations. To begin with, the 'Principles for good practice with significance' on pages 42 and 43 of *Significance 2.0* might be useful.<sup>7</sup>

These principles are:

1. Sustainability
2. Decision-making
3. Associations
4. Consultation
5. Collections and Indigenous people
6. Record-keeping
7. Research
8. Change



Veronica Bullock is director of Significance International, a cultural heritage consultancy organization in Australia.

1. [www.significanceinternational.com](http://www.significanceinternational.com)
2. See: <http://arts.gov.au/resources-publications/industry-reports/significance-20>
3. *The Burra Charter. The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance.* The latest version (2013) can be consulted at <http://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf>
4. See: [www.peoplescollection.wales](http://www.peoplescollection.wales)
5. See: <http://cultureclerfgoed.nl/sites/default/files/publications/assessing-museum-collections.pdf>
6. See: *Reviewing Significance and Reviewing Significance 2.0*, [www.collectionstrust.org.uk/3d-and-vr/reviewing-significance-2-0](http://www.collectionstrust.org.uk/3d-and-vr/reviewing-significance-2-0)
7. See: <http://pandora.nla.gov.au/pan/112443/20101122-1236/significance.collectionscouncil.com.au/online/1252.html> (Archived site - please click through)

## Project agrarische erfgoedcollecties in West-Vlaanderen

Livia Snauwaert

In opdracht van de provincie West-Vlaanderen registreert het Centrum Agrarische Geschiedenis vzw (CAG) de belangrijkste erfgoedcollecties in verband met landbouw en voeding op deelcollectie- en objectniveau (2014-2015) in Erfgoedinzicht, de provinciale erfgoeddatabase. Een en ander kadert in de regio die de provincie opneemt in het regionaal depotbeleid. De registratie gebeurt met het oog op een vergelijkend onderzoek dat in 2016 moet resulteren in een toekomstvisie voor dit erfgoed in (West-)Vlaanderen. De provincie trekt hiervoor drie jaar lang een fors projectbudget uit. Het is de bedoeling om een virtuele referentiecollectie samen te stellen, die zal ontsloten worden op [www.erfgoedinzicht.be](http://www.erfgoedinzicht.be) en [www.hetvirtueleland.be](http://www.hetvirtueleland.be). Er wordt ook gewerkt aan enkele instrumenten voor waardering en selectie op Vlaams niveau: een thesaurus landbouw en voeding afgestemd op de Art&Architecture Thesaurus ([www.aat-ned.nl](http://www.aat-ned.nl)) en een handreiking voor de waardering en herbesteding van agrarisch erfgoed. Hiermee hopen de provincie West-Vlaanderen en het CAG de fundamenten te leggen voor het toekomstig behoud en beheer van het agrarisch erfgoed, dat een belangrijk deel uitmaakt van het West-Vlaamse culturele DNA.

Meer info: De landbouwcollectie Leiedal uit Bissegem werd inmiddels volledig geregistreerd, gewaardeerd en herbested. Over de projectaanpak leest u meer op: [www.depotwijzer.be/project](http://www.depotwijzer.be/project).

Contact: [livia.snauwaert@west-vlaanderen.be](mailto:livia.snauwaert@west-vlaanderen.be) – 050 40 34 18

*Livia Snauwaert is depotconsulent registratie en ontsluiting bij de provincie West-Vlaanderen*



■ Het CAG registreert belangrijke erfgoedcollecties in verband met landbouw en voeding op deelcollectie- en objectniveau. © MOT Grimbergen



# Waarderen in

## Musea en collectiewaardering in Vlaanderen: een rondetafel

TEKST Jürgen Vanhoutte

*Een collectie beheren is keuzes maken. Welke objecten worden tentoongesteld en welke opgeslagen in een depot? Welke objecten worden gerestaureerd? Voor welke objecten wordt speciale verpakking aangekocht? Wordt er geïnvesteerd in klimatisatie? Welke graad van beveiliging wordt voorzien? Welke objecten blijven in de collectie en welke kunnen worden afgestoten? Bij al deze afwegingen is de waarde van die specifieke collectieonderdelen van doorslaggevende betekenis. Collectiemanagement is in die zin waardemanagement. Collectiebeherende instellingen zoals musea zijn dan ook in eerste instantie waardebeheerders en -ontwikkelaars.*

Volgens de collectiemanagementdriehoek die Rob Waller opmaakte in het kader van risicoanalyse voor preventieve conservering, zijn er binnen collectiemanagement drie categorieën: gebruik, behoud en ontwikkeling. Het gebruik van een collectie omvat onder meer het tentoonstellen, in bruikleen geven of raadplegen van objecten. Ook het onderzoek van

collectieonderdelen ter voorbereiding van een presentatie, bruikleen of publicatie valt hieronder. Onder *behoud* vallen alle activiteiten die te maken hebben met het materieel beheer van objecten, zoals registratie, conservering en de zorg voor optimale bewaaromstandigheden. Door *ontwikkeling* ten slotte wordt de collectie verder verrijkt, onder meer door verwerving of afstoting van objecten of nader onderzoek van bepaalde collectieonderdelen. Bij elk van deze activiteiten speelt de waarde die aan de collectie en haar onderdelen wordt toegekend een cruciale rol. Bij gebruik *doet* een collectiebeherende instelling iets met die waarde, door ze in te zetten bij tentoonstellingen, publicaties en andere publieksgerichte activiteiten. Behoud is erop gericht *waardeverlies* van objecten te *beperken* door hun materieel verval zoveel mogelijk tegen te gaan. Bij ontwikkeling wordt dan weer *waarde toegevoegd*, letterlijk bijvoorbeeld door de collectie aan te vullen, of door er meer kennis over te vergaren, die vervolgens opnieuw met andere erfgoedinstellingen, onderzoekers, het publiek enz. kan worden gedeeld. De toegankelijkheid van de collectie, zowel fysiek als virtueel, én de beschikbare kennis is hierbij essentieel. Zonder toegang tot de collectie is het immers onmogelijk er iets mee te doen.<sup>1</sup>





# het bloed?

Verzamelen, bewaren, onderzoeken, ontsluiten: het zijn de vier basisfuncties zoals opgenomen in de ICOM-definitie van musea, door het Cultureel-erfgoeddecreet in Vlaanderen ook uitgebreider toegepast op de professionele werking van alle collectiebeherende erfgoedinstellingen met kwaliteitslabel.<sup>2</sup> Als het ware ingebouwd in hun DNA, zou 'waarden' of het 'doen van beargumenteerde en verifieerbare uitspraken over de [culturele] waarde van een object of (deel)collectie',<sup>3</sup> musea dus in het bloed moeten zitten. Maar is dit wel zo? Vormt een klare kijk op de waarde van de verschillende collectieonderdelen wel degelijk de basis voor het collectiebeleid van musea in Vlaanderen? Waarom starten musea met collectiewaardering? Hoe worden waarderingstrajecten aangepakt en bestaande methodes toe- of aangepast? Wat zijn de voornaamste obstakels om aan een waarderingstraject te beginnen en wat zijn mogelijke valkuilen tijdens de uitvoering? En hoe verhoudt collectiewaardering zich tot die andere heikele problematieken binnen het museaal collectiebeleid in Vlaanderen: afstoten van collectieonderdelen en collectieafspraken/-mobiliteit tussen musea? Met deze vragen in het achterhoofd organiseerde FARO kort vóór het

zomerreces een rondetafel met een aantal musea en aanverwante erfgoedinstellingen bij wie collectiewaardering op de agenda staat.<sup>4</sup> Hier volgt een kort verslag van de bevindingen.

“ Als het ware ingebouwd in hun DNA, zou waarden musea in het bloed moeten zitten. Maar is dit wel zo?

## Waarom waarden?

Collectiewaardering is geen doel op zich. Er is altijd een reden of aanleiding om een waarderingstraject op te starten. Opvallend is dat bij het merendeel van de aanwezige musea (11 van de 13) de (her)inrichting van een (nieuwe) museum- of depotinfrastructuur en de bijhorende verhuisoperatie een belangrijke drijfveer vormt om de collectie kritisch door te lichten. Dit vanuit de noodzaak om te rationaliseren: in de nieuwe museale opstelling kunnen minder objecten getoond worden, bestaande depots zitten overvol, nieuwe bewaar-ruimtes vallen minder groot uit dan voorzien of men wil al zoveel mogelijk het kaf van het koren scheiden vooraleer nieuwe (al of niet gezamenlijke) infrastructuur in gebruik te nemen. Waarden gebeurt in eerste instantie dus om te selecteren en (op termijn) te kunnen afstoten en om collecties zo meer beheer(s)baar te maken. ▶

■ Foto p.16: Door ontwikkeling wordt een collectie verder verrijkt, onder meer door verwerving of afstoting van objecten of nader onderzoek van bepaalde collectieonderdelen. © FARO, Foto: Bart Van der Moeren

Foto p.17: Onder behoud worden alle activiteiten begrepen die te maken hebben met het materieel beheer van objecten, zoals registratie, conservering en de zorg voor optimale bewaaromstandigheden. © M Museum Leuven



■ Volgens de collectiemanagementdriehoek die Rob Waller opmaakte in het kader van risicoanalyse voor preventieve conservering valt collectiemanagement in drie categorieën uiteen: gebruik, behoud en ontwikkeling. © Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed

Vaak gelijklopend hiermee zijn trajecten rond het opstellen van een nieuw collectiebeidsplan. Al of niet in het kader van een museale heroriëntering worden waarderingstechnieken gebruikt om kerncollecties opnieuw af te bakken, collectieprofielen aan te scherpen en het acquisitiebeleid aan te passen. Dit om de schaarse middelen zo rationeel mogelijk in te zetten en de instroom van minder waardevol materiaal in te dijken (zgn. selectie ‘aan de deur’). In een aantal gevallen kadert de opmaak van nieuwe collectieplannen ook binnen de uitbouw van een overkoepelend (stedelijk) collectiebeleid en verregaande samenwerking tussen verschillende bewaarinstellingen.

Andere aanleidingen die worden aangehaald zijn: herbestemming, het uittekenen van een breder (regionaal) collectiebeleid en de verplichting vanuit de eigen stedelijke administratie om een financiële waarde op de collectie te plakken. Wat dit laatste betreft, zijn waarderingstrajecten in se ontoereikend, omdat ze geen uitspraak doen over de marktwaarde van objecten. Het idee dat waardering ook kan ingezet worden voor bijvoorbeeld collectierisicomanagement en prioriteitenstelling in functie van conservering, restauratie, calamiteitenplanning of ontsluiting is tot nu toe blijkbaar nog minder goed doorgedrongen.

## Hoe waarden?

Bestaande verwervingscriteria of collectie-indelingen vormen vaak het vertrekpunt voor een waarderingstraject. Interne discussies over het opstellen of herijken hiervan kunnen soms hoog oplopen. Het toepassen van een bepaalde waarderingmethodiek, al of niet onder externe begeleiding, kan helpen om een aantal zaken te ‘objectiveren’.

Ruim bekend bij de aanwezige musea – en in een aantal gevallen ook toegepast – zijn de A/B/C/D-categorieën van het Nederlandse Deltaplan voor het Cultuurbehoud (1990-1994). Aanvankelijk ontwikkeld voor een waarde-inschatting op nationaal niveau, werden deze categorieën in het kader van het Nederlandse Museum Inventarisatie Project of MusIP (1997-1999) herwerkt voor interne waardering binnen musea.<sup>5</sup> Hierop voortbouwend ontwikkelde Museum M in Leuven een eigen methodiek om de collectie door te lichten (cf. kaderstuk).

Sinds de ontwikkeling van de Australische *Significance*-methode (2001), heeft de opvatting postgevat dat collectiewaardering niet meer louter door interne museummedewerkers en -specialisten moet worden uitgevoerd, maar een participatief traject veronderstelt waarbij ook externe belanghebbers (experten, gebruikers, erfgoedgemeenschappen e.a.) worden betrokken. Voor wat de waardering van museale collecties betreft, is deze visie onder meer doorgetrokken in de publicatie *Op de museale weegschaal: collectiewaardering in zes stappen* van de Nederlandse Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed (RCE) uit 2013.<sup>6</sup> De methodiek van *Op de museale weegschaal* werd tot nog toe in Vlaanderen maar weinig op een museumcollectie toegepast, slechts enkele musea hebben er al ervaring mee (Bakkerijmuseum Veurne, Wielermuseum Roeselare) of hebben plannen in die richting (Fotomuseum Antwerpen). Ook voor toepassing op thematische erfgoedcollecties of waardering op grotere schaal (bv. regionaal/nationaal), ziet men mogelijkheden in de methodiek.<sup>7</sup> Door de afweging van primaire en vergelijkende waarderingcriteria laat de methode enerzijds heel wat flexibiliteit toe. Anderzijds bieden de zes geformuleerde stappen een concrete houvast voor een meer ‘objectief’ waarderingstraject. Het participatieve aspect vraagt echter wel een veel grotere tijdsinvestering, wat musea mogelijk afschrikt om zelf met *Op de museale weegschaal* aan de slag te gaan. Externe (lees: neutrale) begeleiding kan bij deze methode zeker een meerwaarde bieden.

## Obstakels en valkuilen?

gevraagd naar de voornaamste obstakels om aan een waarderingstraject te beginnen, komt – opvallenderwijs – tijdens het gesprek met de musea het onderscheid tussen musea, archieven en erfgoedbibliotheken in het vizier. Naast objectencollecties beheren musea immers ook vaak archivalische en andere documentaire collecties, onmisbaar voor hun werking omdat daarin de context van en informatie over hun museale collectie besloten ligt. Specifiek voor twee aanwezige erfgoedinstellingen (Sint-Lukasarchief Brussel en Fotomuseum Antwerpen) is het onderscheid tussen museum en archief door de jaren zeer flou geworden, wat in het geval van het Antwerpse Fotomuseum een van de aanleidingen is voor het opmaken van een nieuw collectiebeidsplan en bijhorend waarderingstraject. Precies deze ambiguïteit vormde bij een aantal musea een belangrijke hinderpaal. Overkoepelende waarderingstrategieën voor objecten- en documentaire collecties bestaan vooralsnog niet. Musea voelen zich vaak onvoldoende competent om waardering- en bijhorende selectieoperaties in hun documentaire collecties door te voeren. TRAM41, het regionale samenwerkingsverband tussen de Turnhoutse musea en het stadsarchief, is



■ Bij ontwikkeling wordt dan weer waarde toegevoegd, letterlijk bijvoorbeeld door de collectie aan te vullen, of door er meer kennis over te vergaren, die vervolgens opnieuw met andere erfgoedinstellingen, onderzoekers, het publiek enz. kan worden gedeeld. Op de foto een ontmoetingsdag in Maldegem over agrarisch erfgoed.  
© Provincie West-Vlaanderen

een van de voorbeelden die aantoont dat partnerschap met andere erfgoedinstellingen een mogelijke oplossing kan bieden. Ook andere musea (Texture Kortrijk, MIAT Gent) bouwen dit soort samenwerkingen uit. Toch blijft het een belangrijk probleem: hoe de link tussen objecten- en documentaire collecties behouden als ze op verschillende plaatsen bewaard worden? Hoe fotoarchieven/-collecties van een paar honderdduizend stuks waarderen? Wat met audiovisueel en digitaal erfgoed?

Registratieachterstand en onvoldoende informatie over de museale collecties in huis vormt een ander bekend obstakel om aan een waarderingstraject te beginnen. Zonder adequate registratie met basisinformatie over objecten, (deel-)collecties of gehelen kan er immers moeilijk gewaardeerd worden. Ondanks talrijke inspanningen om registratieachterstanden binnen musea in te halen, stelt zich op instellingsoverschrijdend niveau echter een blijvende nood aan betrouwbare overzichten van thematische (deel-)collecties op regionale, landelijke of voor sommige collecties zelfs internationale schaal. Het gebruik van gemeenschappelijke beschrijvingsmodellen als Cometa laat *collection mapping* toe, al moet het model daarvoor volgens verschillende aanwezigen meer focussen op de inhoudelijk-thematische beschrijving van (deel-)collecties. Verschillende erfgoedinstellingen ondernamen ook al zelf initiatieven om op regionaal/landelijk niveau thematische repertoria en (al of niet) virtuele referentiecollecties samen te stellen.<sup>8</sup> De integratie van waardecategorieën (A/B/C/D) in Cometa zou collectiewaardering op regionale of landelijke schaal mogelijk moeten maken.

Wat ten slotte het betrekken van externen bij waarderingstrajecten betreft, hebben musea uiteenlopende ervaringen. Externen inschakelen kan – zoals gezegd – het waarderen meer ‘objectiveren’. Met hun specifieke kennis kunnen externe belanghebbenden, zowel professionals als niet-professionals, ook een meerwaarde voor collectiewaardering bieden. Sommige musea namen externe belanghebbenden mee in het waarderingstraject, maar kwamen tot de vaststelling dat dit enorm veel tijd in beslag neemt. Andere musea

verkiezen het waarderingstraject volledig intern uit te werken. Om een zekere neutraliteit van de analyse te bewaren, betreft Museum M bewust geen experts uit andere musea bij de waardering van hun deelcollecties. Het MIAT had net de tegenovergestelde reflex: zelfs private verzamelaars werden bij de waardering van hun technische collecties betrokken. Hier speelt voor een stuk ook het onderscheid tussen de musea voor ‘schone kunsten’ en de historisch/technische of wetenschappelijke musea een rol. De meeste aanwezigen zijn wel overtuigd van de meerwaarde van professionele begeleiding van waarderingstrajecten door een externe consultant of moderator.

## Afstoten en collectieafspraken?

Zoals van bij het begin van het gesprek bleek, komt waardering bij de meeste aanwezige musea op de agenda in het kader van het afslanken van de collectie door selectie en afstoting van minder waardevolle of overtollig geachte collectieonderdelen. Ook in dit verband lopen de ervaringen sterk uiteen. Zo kunnen lokale (politieke) gevoeligheden bij het ene museum een belangrijke hinderpaal zijn om effectief objecten af te stoten, terwijl bij andere musea het politieke niveau net op afstoten aandringt. Ook over het verkopen van af te stoten collectieonderdelen bestaan verschillende opvattingen: sommige musea vragen principieel geen financiële vergoeding, andere musea organiseerden reeds publieke kijkdagen en/of veilingen (al of niet onder gesloten enveloppe), waarvan de opbrengsten opnieuw voor het beheer van de collectie werden ingezet. Belangrijk blijven een transparante procedure en een goede interne en externe communicatie over afstoting. Veel Vlaamse musea richten zich in dit verband op het stappenplan beschreven in de Nederlandse *Leidraad voor Afstoting van Museale Objecten*, kortweg LAMO.<sup>9</sup> In zijn huidige versie (2006) krijgt de LAMO ondertussen echter ook de nodige kritiek: de procedure zou té omslachtig (en dus té kostelijk) zijn en voor bepaalde collectieonderdelen (bv. bulkmateriaal) niet werkbaar. Er wordt dan ook aan een update gewerkt.<sup>10</sup>

En hoe zit het met het herbestemmen van af te stoten objecten tussen musea onderling? De LAMO stelt immers dat eerst andere musea of erfgoedinstellingen gecontacteerd moeten worden vooraleer collectieonderdelen naar de private markt worden herbestemd (via verkoop, schenking of ruil). Uit de reacties blijkt een algemene instemming met dit principe, dat in een aantal gevallen (Wielermuseum Roeselare, MIAT Gent, MOT Grimbergen e.a.) ook al concreet werd toegepast. Al is het geen evidentie: het ontbreken van de eerder genoemde overzichten van thematische (deel-)collecties (*collection mapping*) bemoeilijkt de zoektocht naar een geschikte herbestemming en maakt het ook moeilijk om op een hoger niveau (lokaal/regionaal/landelijk) tot collectieafspraken te komen. Wie neemt de verantwoordelijkheid voor het bewaren van welk soort erfgoedcollecties? Moet een regionaal of landelijk collectiebeleid door de overheid worden aangestuurd, dan wel vanuit de museumsector zelf komen? Volgen dan ook de nodige middelen? Expertise-uitwisseling rond thematische (deel-)collecties zou in elk geval al een hele stap vooruit zijn.<sup>11</sup>

## Conclusie

Concluderend waren alle aanwezigen het er unaniem mee eens dat collectiewaardering tot de basisfuncties van musea behoort. Waardering is ook nooit een afgerond proces: musea en hun collecties blijven evolueren, nieuwe inzichten worden gewonnen, andere erfgoed- (en bijhorende gemeenschappen) aangeboord. Collecties zijn daarom aan voortdurende herijking onderhevig. Inherent aan collectiemanagement zou waardering dan ook ingebed moeten zijn in de dagdagelijkse werking van collectiebeheerders en structurele middelen zouden ervoor vrijgemaakt moeten worden. Ondersteuning en deskundige externe begeleiding van waarderingstrajecten zou voor heel wat musea een welkome hulp zijn, alsook de mogelijkheid om *best practices*, expertise en ervaringen met elkaar te kunnen uitwisselen. Een aantal overkoepelende initiatieven hieromtrent worden reeds ondernomen binnen het kader van het regionaal erfgoeddepotbeleid. Hopelijk kunnen deze verder uitgroeien tot bouwstenen van een breder waardegebaseerd erfgoedbeleid.



Jürgen Vanhoutte is stafmedewerker behoud en beheer bij FARO vzw.

1. Zie onder andere R.R. WALLER, 'Cultural property risk analysis model: development and application to preventive conservation at the Canadian Museum of Nature', in: *Göteborg Studies in Conservation*, 13 (2003) Göteborg University, Göteborg. Als een van de vertrekpunten wordt het model ook heel bevattelijk uitgelegd *Op de museale weegschaal: collectiewaardering in zes stappen*. Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed, Amersfoort, 2013, p. 7.
2. Zie <http://icom.museum/the-vision/museum-definition> en [www.kunstenenerfgoed.be/sites/default/files/uploads/pdf/131206\\_cultureelerfgoeddecreet2012.pdf](http://www.kunstenenerfgoed.be/sites/default/files/uploads/pdf/131206_cultureelerfgoeddecreet2012.pdf)
3. RIJKSDIENST VOOR CULTUREEL ERFGOED, *Op de museale weegschaal: collectiewaardering in zes stappen*, Amersfoort, 2013, p. 59.
4. De rondetafel in kwestie ging door op 23 juni 2015 in Brussel. Volgende instellingen (personen) namen aan het overleg deel: Fotomuseum Antwerpen (Ann Deckers), Openluchtmuseum Bolrijck (Raf Schepers), Sint-Lukasarchief Brussel (Clara De Ponthière), MIAT Gent (Pieter Neirinckx), MOT Grimbergen (Steven De Waele), Jenevermuseum Hasselt (Joanie Dehullu), Texture Kortrijk (Lies Buysc), M Museum Leuven (Marjan Debaene), Stadsmuseum Lokeren (Leen Heyvaert), erfgoedcel Mechelen (Liesbeth De Ridder), Wielermuseum Roeselare (Dries De Zacytijd), TRAM 41 Turnhout (Karlien De Voecht), Bakkerijmuseum Veurne (Ina Ruckebusch), ICOM Vlaanderen (Sofie Wilder) en het Centrum voor Agrarische Geschiedenis (Bert Woestenborghs). Bij deze wil ik alle aanwezigen nogmaals hartelijk danken voor hun input.
5. Voor meer informatie zie onder meer [https://nl.wikipedia.org/wiki/Deltaplan\\_voor\\_het\\_Cultuurbehoud](https://nl.wikipedia.org/wiki/Deltaplan_voor_het_Cultuurbehoud) en [www.musip.nl](http://www.musip.nl). Korte uitleg bij de MusIP-categorieën is ook terug te vinden in: T. Luger; R. van Leijen en M. de Rijke, *Handreiking voor het schrijven van een collectieplan*. Instituut Collectie Nederland, Amsterdam, 2008, p. 17-19. Digitaal te raadplegen op <http://cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/handreiking-voor-het-schrijven-van-een-collectieplan.pdf>.
6. Digitaal te raadplegen op: [http://cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/versloot\\_2013-op-de-museale-weegschaal.pdf](http://cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/versloot_2013-op-de-museale-weegschaal.pdf)
7. Zie o. m. de projecten over waarderingsstools voor religieuze en agrarische collecties in Vlaanderen, die elders in dit focusdossier aan bod komen. In Nederland ontwikkelde het Museum Catherijneconvent in samenwerking met de Stichting Kerkelijk Kunstbezit in Nederland (SKKN) de *Handreiking roerend religieus erfgoed. Praktisch hulpmiddel voor het waarden en herbestemmen van religieuze voorwerpen*, eveneens sterk gebaseerd op de Significance-methodiek. Meer info hierover op: [www.handreikingroerendreligieuserfgoed.nl](http://www.handreikingroerendreligieuserfgoed.nl).
8. Zo stelt het MOT in Grimbergen een repertorium van de technische en wetenschappelijke collecties in de Vlaamse en Brusselse musea, beschikbaar op: [www.mot.be/wfs/index.php/DirectoryNl/Directory](http://www.mot.be/wfs/index.php/DirectoryNl/Directory). In samenwerking met de provincie West-Vlaanderen werkt het Centrum Agrarische Geschiedenis aan een virtuele referentiecollectie voor agrarisch erfgoed, waarover elders in dit focusdossier meer.
9. F. BEKEVOET, A. KOK, A. & M. DE WIT, *Leidraad voor het afstoten van museale objecten*. Instituut Collectie Nederland, 2006. Digitaal onder meer te raadplegen op: <http://www.museumvereniging.nl/Portals/0/4-VoorLeden/Bestanden/LAMO.pdf>.
10. Zie in dit verband ook A. VUCTS, A. & C. VAN RAIPARD-BOON, *Bulkafstoting in musea. Verslag van een proefproject*. Stichting Landelijk Contact van Museumconsulenten i.s.m. het Huis voor de Kunsten Limburg. Roermond, 2014 en het advies van de Ethische Codecommissie voor Musea in Nederland inzake bulkafstoting, te raadplegen op: [www.museumvereniging.nl/Portals/0/4-VoorLeden/Bestanden/Advies%20inzake%20Bulkafstoting.pdf](http://www.museumvereniging.nl/Portals/0/4-VoorLeden/Bestanden/Advies%20inzake%20Bulkafstoting.pdf).
11. Zie in dit verband o.a. J. DAVID, 'Het principe van 'minimale verantwoordelijkheid' als aanzet tot een coherent collectiebeleid' in: *Geschiedenis: zijn werk, zijn leven. Huldeboek René De Herdt*. Gent, 2010, p. 49-57. over de specifieke problematiek van technische en wetenschappelijke collecties, digitaal te raadplegen op: [www.mot.be/wfs/index.php/Reading/MinimaleVerantwoordelijkheid](http://www.mot.be/wfs/index.php/Reading/MinimaleVerantwoordelijkheid).

## Kaf, koren en kunst. Een waarderings- en selectietraject in Museum M

Marjan Debaene



In het depot van Museum M wachten stukken op een verdere behandeling. © Provincie Vlaams-Brabant

Het Leuvense museum M is sinds 2012 actief bezig met een collectiewaarderingsoefening met het oog op het verfijnen van de collectie en het realiseren van een scherper afgetekend collectieprofiel. Dit kan enerzijds verwezenlijkt worden door doelgericht en selectief te blijven verwerven, maar anderzijds moet een museum tegelijk durven nadenken over zijn afstotingsbeleid.

M liet tussen 2012 en 2014 de verschillende deelcollecties doorlichten door specialisten in de materie. Deze collectie-assessments bevatten collectiebeschrijvingen, een positionering van de collectie in het Vlaamse en Europese museumlandschap en voorts ook aanbevelingen op het vlak van behoud en beheer, tentoonstelling maar ook afstoting. Deze analyses vormen voor M de basis voor het waarden van de collectie.

M heeft zijn meubelcollectie als pilootproject geselecteerd om deze werkwijze voor waardering en afstoting te testen. Intern en met behulp van experts in de materie heeft M de objecten uit deze – ook letterlijk – omvangrijke collectie in waarderingscategorieën verdeeld. Daarnaast werd ook het juridische kader afgetoetst waarbinnen M als beheerder van de Leuvense stedelijke collectie kan afstoten. Tot slot worden in 2015 ook de verschillende herbestemmingsmogelijkheden alsook stukken met een onduidelijke herkomst onderzocht. Vanaf 2016 zal M de afstoting dan in de praktijk uitvoeren. De vrijgekomen fysieke én inhoudelijke ruimte kan dan ingevuld worden met nieuwe stukken die een meerwaarde bieden binnen het collectieprofiel van M. Want afstoten betekent immers niet noodzakelijk 'minder' objecten in huis hebben, maar eerder ruimte en draagvlak creëren voor 'betere' objecten. En zoals elke verzamelaar op tijd en stond zijn verzameling overschouwt en bijstuurt, moet ook M als museum zijn deelcollecties als een geheel kritisch durven overschouwen, waar nodig bijsturen en zo het kaf van het koren scheiden.

Marjan Debaene is diensthoofd Collecties in het M-Museum Leuven.

## Waardering en selectie: handige instrumenten

Jürgen Vanhoutte



Op gebied van waardering van erfgoedcollecties en -gehele werden vooral in Nederland de voorbije jaren een aantal tools ontwikkeld. Zo publiceerde de Rijksdienst voor Cultureel

Erfgoed (RCE) in 2010 de handleiding *Hulpmiddel bij de waardering van historische interieurs*, met daarin een methodiek voor de waardering van interieurensembles. Voor de waardering van museale collecties kreeg deze handleiding een pendant in de RCE-publicatie *Op de museale weegschaal: collectiewaardering in 6 stappen* uit 2013. Voor de waardering en selectie van religieus roerend erfgoed ontwikkelden het Nederlandse Museum Catherijneconvent en de Stichting Kerkelijk Kunstbezit Nederland (SKKN) in 2011 de *Handreiking roerend religieus erfgoed. Praktisch hulpmiddel bij het waarden en herbestemmen van religieuze voorwerpen*, waaraan ook het Vlaamse Centrum voor Religieuze Kunst en Cultuur (CRKC) meewerkte.

Qua waarderingsmethodiek gaat elk van deze handleidingen terug op de Australische *Significance*-methode voor de waardering van 'sites met culturele betekenis', die in 2001 ook voor de waardering van roerende erfgoedcollecties werd herwerkt. De laatste versie van de Australische handleiding *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections* dateert uit 2009. Voor de verdere verspreiding van deze waarderingsmethodiek werd in 2010 de organisatie Significance International opgericht.

Ook in het Verenigd Koninkrijk zagen in het kader van *collections rationalisation* de voorbije jaren een aantal instrumenten het licht voor wat daar *collections review* heet. In 2014 publiceerde Collections Trust *A guide to selecting a review methodology for collections rationalization* met een handig overzicht van alle bestaande Britse methodes en een *review grid* om die met elkaar te vergelijken. Veel van de hierin vermelde instrumenten zijn eveneens op de *Significance*-methodiek gebaseerd.

De in Nederland en Vlaanderen meest bekende procedure voor afstoting van museumobjecten is de *Leidraad voor het Afstoten van Museale Objecten*, kortweg LAMO. De huidige versie dateert al van 2006 en is aan herwerking toe. Onder meer in verband met de afstoting van bulkmateriaal zijn aanpassingen nodig. Ook in *SPECTRUM-N. Standaard voor collectiemanagement in musea* uit 2008 is een procedure voor afstoting opgenomen. De SPECTRUM-procedure voor waardebeoordeling beperkt zich louter tot een financiële taxatie. De 21 SPECTRUM-procedures werden intussen ook in handige stroomdiagrammen gegoten. In het Verenigd Koninkrijk wordt de aanpak van collectierationalisatie sterk aangemoedigd via het *Accreditation Scheme* voor musea. In 2014 herwerkte de Britse Museums Association haar *Disposal Toolkit. Guidelines for Museums*.

Jürgen Vanhoutte is stafmedewerker behoud en beheer bij FARO vzw.



# DE BEELD CAPSULE

STEM NU JOUW  
FAVORIETE VIDEO'S NAAR 2115

[WWW.DEBEELDCAPSULE.BE](http://WWW.DEBEELDCAPSULE.BE)

KIES JE FAVORIETE VIDEO'S UIT DE SELECTIE OP [WWW.DEBEELDCAPSULE.BE](http://WWW.DEBEELDCAPSULE.BE)  
EN STEUN ZO ONZE CAMPAGNE OM HET VLAAMS AUDIOVISUEEL ERFGOED TE REDDEN.



MAAKT  
JENEVER-  
LIEFDE

# BLIND

OF  
HELDER-  
ZIEND?



EENTJE  
OM BIJ TE  
LEREN.

JENEVER  
MUSEUM

# Afstoting ... de oplossing van al onze problemen?

## Een visie op het afstotingsbeleid in Nederland

*Afstoting wordt door de meer progressieve krachten in de museumwereld gezien als dé oplossing voor alle uitdagingen waar musea vandaag mee te kampen hebben, zoals ruimtegebrek, geldgebrek, verlies van controle over de beheersbaarheid van collecties, etc. Tegelijk zorgt het voor emotionele reacties bij conservatieven die graag meer en beter willen verzamelen.*

*In veel landen is dit onderwerp nog onbespreekbaar of vindt er een gepolariseerd debat plaats dat geen perspectief biedt op vooruitgang. Gelukkig komt in Nederland na jaren een meer gebalanceerde dialoog op gang, die gevoed wordt door goede praktijkvoorbeelden en open richtlijnen. Nederland, zo wordt algemeen aangenomen, staat relatief 'ver' met zijn ideeën over een juiste manier van afstoting. Is de Nederlandse methode van afstoting de kip met de gouden eieren die als leidraad voor veel andere landen gebruikt kan worden? Om die vraag te kunnen beantwoorden, kijken we eerst naar de geschiedenis van de afstoting, het hedendaagse discours, de ontwikkelde instrumenten en hun invloed op de Nederlandse museumpraktijk. Eindigen doen we met een korte analyse van de huidige situatie.*

TEKST Dieuwertje Wijsmuller



## Korte geschiedenis van afstoting in Nederland

Afstoting van museale objecten is in Nederland verre van nieuw. Lange tijd werd echter nauwelijks nagedacht over de consequenties ervan. Als een object overbodig werd geacht, werd het simpelweg verwijderd uit de collectie. Sinds het begin van de 20e eeuw ging de overheid zich hier meer mee bemoeien. Het rapport van de Rijkscommissie van Advies inzake Reorganisatie van het Museumwezen beschrijft al in 1921 het “probleem” dat musea hebben aangaande het accepteren van schenkingen:

“Het is niet houdbaar, dat een openbaar bezit ten eeuwigen dage onder de heerschappij zou moeten blijven van den in meer of minder ver verwijderd verleden uitgesproken wil van dengene, die eenmaal eigenaar is geweest, althans niet, indien zijne beschikkingen inmiddels een redelijken bestaansgrond verloren hebben en in conflict komen met een gezonde organisatie van ons museumwezen, d.i. met een openbaar belang.”<sup>1</sup>

Waar de problematiek in eerste instantie ging over moreel-juridische punten, werd het thema pas echt op de kaart gezet toen in de jaren 1980 een aantal afstotingen voor financieel gewin plaatsvonden. In 1987 nam de gemeente Hilversum zich voor om de ‘Hilversumse Mondriaan’ te verkopen aan de hoogste bidder, omdat het lokale theater dringend restauratie behoefde. *Compositie met 2 lijnen* was eigendom van de gemeente, maar op dat moment al meer dan dertig jaar uitgeleend aan het Stedelijk Museum Amsterdam. Geschokt startte de directeur van het Stedelijk Museum een actie om verkoop tegen te gaan. Toenmalig minister van Cultuur Elco Brinkman schorste daarop het gemeentelijk besluit tot verkoop, waarna de gemeente Hilversum een kortgeding aanspande tegen de overheid. Dat werd verloren en de gemeente Hilversum had nog twee opties: het schilderij als bruikleen laten hangen in het Stedelijk Museum, of het verkopen aan een museale instelling binnen Nederland. Intussen hadden de musea onderling de afspraak gemaakt dat niemand meer zou bieden dan de 2,5 miljoen gulden die het Stedelijk Museum bood. Zo werd het Stedelijk Museum de nieuwe eigenaar van de ‘Hilversumse Mondriaan’.<sup>2</sup>

Naar aanleiding van bovenstaand voorbeeld kwam de discussie over afstotingsbeleid in een stroomversnelling. Verschillende bijeenkomsten werden belegd en nota’s geschreven. In 2006 mondde dit uit in de LAMO 2006 (Leidraad Afstoting Museale Objecten), die vandaag nog steeds wordt gebruikt.

Vanaf 2008 werden ook musea niet ontzien door de crisis, waardoor zelfs enkele van hen de deuren moesten sluiten. Een nieuwe problematiek diende zich aan. Het herbesteden of afstoten van gehele collecties wordt noch voorzien in de LAMO, noch in andere nota’s. Dit was in 2012 een van de redenen voor de oprichting van de Stichting Ontferfd Goed (SOG). Zij helpt musea en instellingen met het herbesteden van volledige collecties en beoogt hiermee antwoorden te creëren voor nieuwe vragen inzake afstoting. In het gehele discours rond ontzamen en afstoten is deze stichting in korte tijd een volwassen gesprekspartner geworden.<sup>3</sup>

■ Foto p. 22: © Collectie: Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed

## Afstoting in Nederland – de praktijk

De stappen die in Nederland genomen moeten worden om een museaal object of een gehele collectie af te stoten komen op de volgende vragen neer:

**WAAROM?** Formuleer duidelijk waarom u wil afstoten en wat uw referentiekader is. Dit vergemakkelijkt zowel de interne als externe communicatie en houdt voor alle betrokkenen het doel duidelijk.

**WAT?** Om te kunnen afstoten moet u ook weten wat u wil afstoten. De publicatie *Op de museale weegschaal* geeft handvatten hoe u objectieve selectiecriteria opstelt en welke prioritering belangrijk is. Daarnaast moeten alle objecten geregistreerd en gefotografeerd worden, zodat ook anderen kunnen zien wat er afgestoten wordt.

**WAAR (VANDAAN)?** Wat is de herkomst van het object? Is het een bruikleen? Moet het teruggegeven worden aan de eigenaar? Is het een schenking? Wat staat er bij de schenkingsvoorwaarden over afstoting?

**WAAR (NAARTOE)?** Stel gunningscriteria op om te kunnen bepalen waar een object of collectie heen mag. Bij voorkeur is het een schenking binnen het museale bestel. Vragen om een vergoeding mag, maar liever niet. Verkoop binnen het museale bestel vindt liever niet plaats. Mocht er geen museale interesse zijn, denk dan aan andere publieke instellingen. Als ook zij u afhouden, dan mag u het algemene publiek benaderen, het liefst door middel van een veiling.

**WIE?** Vergeet niet wie de eigenaar van de collectie is. Dit is namelijk ook de eindverantwoordelijke voor de collectie en dus degene die toestemming voor afstoting geeft.

**HOE?** Zorg ervoor dat de objecten opgemerkt worden door de belanghebbenden. Dit kan door direct contact; ook de Herplaatsingsdatabase is een optie. Een tentoonstelling erover kan ook, omdat het publiek zo de kans krijgt te begrijpen wat er gebeurt.

**WAT HEBBEN WE GEDAAN?** Het is belangrijk te documenteren welke stappen ondernomen zijn, om voorbereid te zijn op eventuele nieuwe processen en om indien nodig eventueel gemaakte fouten te kunnen verklaren.

Om musea hierin zoveel mogelijk te ondersteunen, werden in Nederland een aantal instrumenten ontwikkeld. Zoals reeds vermeld is er de LAMO 2006.<sup>4</sup> Het is een praktisch stappenplan aan de hand waarvan u een afstotingsoperatie kan opzetten en uitvoeren.

Over herbesteding van grote hoeveelheden objecten is niets opgenomen. Dit is een van de redenen waarom de Nederlandse Museumvereniging nu werkt aan een nieuwe LAMO. De uitgave ervan wordt nog dit jaar verwacht. In de nieuwe procedure krijgen musea een meldingsplicht bij voorgenomen afstoting. Alle objecten moeten op een openbare database ([www.herplaatsingsdatabase.nl](http://www.herplaatsingsdatabase.nl)) geplaatst ►



■ Compositie met 2 lijnen, Piet Mondriaan. Collectie: Stedelijk Museum Amsterdam

worden, zodat elke geïnteresseerde kan zien wat er aangeboden wordt. Bij twijfel of een object of collectie van onmisbare waarde is voor Nederland, wordt er een 'beschermwaardigheidscommissie' ingesteld, die aftoetst of het object in het publieke domein moet blijven.

De LAMO 2006 biedt een uitgebreid stappenplan waarmee musea zelf aan de slag kunnen bij afstoting. Hoe de selectiecriteria opgesteld moeten worden, staat echter niet beschreven. Hiervoor heeft de Rijksdienst Cultureel Erfgoed in 2013 *Op de museale weegschaal. Collectiewaardering in zes stappen* ontwikkeld. Wederom een uitgebreid stappenplan, maar nu met een handreiking hoe te komen tot helder gedefinieerde selectiecriteria, aangepast aan de specifieke en actuele situatie van het museum. Belangrijkste speerpunten van de leidraad zijn de noodzakelijkheid van een aanleiding voor afstoting en de formulering van een helder referentiekader, waarmee de te selecteren objecten vergeleken worden.

In 2016 gaat in Nederland de nieuwe Erfgoedwet in. Musea worden verplicht de voorgenomen afstotingsoperatie aan te kondigen, waarna een onafhankelijke commissie zal bekijken of er sprake is van erfgoed van onmisbare waarde voor Nederland (zoals beschreven in de LAMO 2015). Mocht dit het geval zijn, dan mag de minister van Cultuur deze objecten aanwijzen als zijnde onmisbaar. Dit houdt in dat het object het publieke domein niet mag verlaten. De objecten die niet van onmisbare waarde zijn, mogen op basis van de LAMO afgestoten worden.

## Afstoting, werkt het?

Het afstoten van museale objecten lijkt op papier een gemakkelijk en overzichtelijk proces. De praktijk blijkt echter weerbarstiger, getuige onderstaande voorbeelden.

De LAMO schrijft voor dat alle objecten geregistreerd en gefotografeerd moeten worden. Achterstand in registratie blijkt echter een reden te zijn om niet te starten met afstoting. Voor veel musea is het een te duur proces. Eén museumdirecteur liet zelfs uitrekenen dat het goedkoper is om een nieuw depot te bouwen voor de 'overbodige' stukken, dan om ze af te stoten.

Ook moet de herkomst van de objecten bekend zijn. Als dit niet het geval is, mag er officieel niet afgestoten worden, omdat het evengoed een bruikleen zou kunnen zijn. Dit is juridisch correct, maar het levert voor veel musea problemen op. Vooral de kleine streekmusea met veel dezelfde, geschonken, objecten (zgn. bulk) hebben een registratieachterstand. Dit zijn ook de musea die kampen met overvolle depots. Zij komen in een spagaat waarbij ze objecten (veelal dubbels) kwijt moeten, maar deze officieel niet mogen afstoten.

Bovendien lijkt het discours in Nederland de laatste jaren conservatiever geworden. Dit heeft wellicht onder meer te maken met de debacles van Museum Gouda en het Wereldmuseum in Rotterdam. Museum Gouda stootte het schilderij *The Schoolboys* van Marlene Dumas in 2011 op een onjuiste manier af. Het Wereldmuseum in Rotterdam, een volkenkundig museum, had dan weer de bedoeling om zich te specialiseren en met de verkoop van de restcollectie een fonds te starten, zodat het onafhankelijk zou worden van subsidiegevers. Het werd teruggefloten door de gemeente Rotterdam. De regels werden aangescherpt: de LAMO 2015 gaat uit van het zelfregulerend vermogen van de museumwereld om oneigenlijke afstotingen te voorkomen, maar wil tegelijk dat alle voorgenomen acties door het museum ter controle op papier worden gezet. Daardoor stijgen opnieuw de administratieve lasten en dus de kosten van de afstoting. Wederom dreigt vergeten te worden dat de meeste musea in Nederland niet dergelijke (economisch) waardevolle objecten in huis hebben, maar dat het gaat om gebruiksoBJECTEN, met weinig financiële waarde. Zijn deze objecten het waard om zo'n kostelijk project op te starten? Anders gesteld: de musea beheren het erfgoed van de Nederlander, maar zal de Nederlander ervan wakker liggen wanneer er tien stofzuigers minder in het depot staan?

Naar mijn mening kan afstoting wel degelijk bijdragen tot de oplossing voor bepaalde structurele problemen in de mu-

“ *Waarom wordt er niet serieus nagedacht over particulieren als hoeders van belangrijk erfgoed? Kunnen particulieren, mits goede afspraken, niet evengoed met veel liefde voor ons erfgoed zorgen dat zo bovendien ook nog eens zichtbaar blijft?*





■ Boekhandel Limerick in Gent huisvest via bemiddeling van de Stichting Ontferfd Goed de collectie schrijfmachines van W.F. Hermans. Dankzij de adoptie van schrijfmachines door sympathisanten kunnen de stukken gerestaureerd worden. © FARO

seale sector, maar dan moet het project grootschalig en collectief ingezet worden, wellicht zelfs op nationaal niveau. De drempels die verschillende musea elkaar onderling oplegen wat bruikleenverkeer betreft, moeten geslecht worden. Feitelijk betekent het dat musea moeten samenwerken aan de nationale collecties van Nederland. Gezamenlijk moet gekeken worden wat de verhalen van welke collecties zijn, welke objecten daartoe behoren en waar deze zich bevinden. Als dit bekend is, kan er uitgewisseld worden, kunnen musea zich specialiseren in collectiebeheer en kunnen de dubbels (of driedubbels) afgestoten worden naar het publiek. Alleen dan zal er op grotere schaal ruimte vrijkomen in de depots. Op lange termijn wordt zodoende geld bespaard. Op korte termijn vergt dit echter een grote investering. Wat deze samenwerking ingewikkeld maakt, is dat musea nog te vaak onterecht het gevoel hebben dat ze 'hun' collectie uit handen moeten geven. Het is echter niet hun collectie, maar de collectie die hen toevertrouwd wordt om te beheren. De collectie is (grotendeels) van de Nederlander.

Interessant in deze context is het grote verschil in houding tussen de (kunst)musea met duurdere stukken en de cultuur-/sociaalhistorische (streek)musea. De grotere musea lopen meer in de kijker bij de media en moeten dus voorzichtig zijn in hun handelen, maar voelen zelf vaak geen noodzaak tot afstoting. Als een object niet binnen de collectie past, maar wel nog in het depot kan worden ondergebracht, zal er geen moeite gedaan worden om een nieuwe bestemming te vinden. Ook interessant: in principe hoort een museum zich niet bezig te houden met de economische waarde van objecten; maar wanneer er een duur object afgestoten wordt, dan blijkt dit toch telkens een belangrijk aspect. Sommige economisch waardeloze objecten zijn sociaal-cultureel gezien

veel waardevoller dan dure kunstwerken, maar toch wordt er niet om gemaakt. Dat een volledige collectie van een gesloten museum in handen kan komen van particulieren, wordt niet belangrijk gevonden.

Er is soms ruimte nodig voor creatieve en meer op maat gemaakte maatregelen. Waarom wordt er bijvoorbeeld niet serieus nagedacht over particulieren als hoeders van belangrijk erfgoed? Kunnen particulieren, mits goede afspraken, niet evengoed met veel liefde voor ons erfgoed zorgen dat zo bovendien ook nog eens zichtbaar blijft? In Noorwegen bracht wijlen Jon Aage Gjestrum, oud-directeur van het streekmuseum van Toten (Økomuseum), de gehele collectie onder bij gezinnen in de omgeving. In een handleiding werd hen uitgelegd hoe ze de stukken moesten behandelen. Daarnaast kregen ze jaarlijks bezoek van de directeur en zijn conservator.<sup>5</sup>

Een even creatieve oplossing, maar dan in Nederland en België, is de herbestemming van de verzameling typemachines van schrijver W.F. Hermans. Deze verzameling schonk Hermans bij leven aan het gemeentelijk gesubsidieerd museum Scription, museum voor schriftelijke communicatie. Toen dit museum in 2011 als gevolg van het stopzetten van de subsidie noodgedwongen de deuren sloot, nam Stichting Ontferfd Goed de verzameling over. Overtuigd dat de volledige verzameling typemachines een plek verdiende in een publieke instelling, probeerde de stichting gedurende een jaar een passend onderdak te vinden. Geen enkel museum wilde de volledige verzameling overnemen. Pas toen de stichting in 2013 besloot, in samenwerking met een groep studenten van de kunstacademie Willem de Kooning die zichzelf de *Nabestaanden* noemden, een prijsvraag uit te schrijven voor de overname van de verzameling, ontstonden de eerste rim- ▶

pelings binnen museaal Nederland. Toen een onafhankelijke jury dan ook nog eens besloot dat de verzameling beter af was in een Vlaamse boekhandel dan in een semimuseale setting in Groningen, liepen de emoties hoog op. Er werden zelfs Tweede-Kamervragen gesteld over de ‘verkwanseling’ van dit onmisbaar Nederlands erfgoed. De minister beantwoordde de vragen door Onterd Goed in het gelijk te stellen en stelde dat Hermans een grote fan van België was en dat de verzameling het Nederlands taalgebied niet verliet.

De effecten van de verhuizing naar een private rechtspersoon zijn nog veel verstrekkender, in positieve zin, dan ooit voorzien had kunnen worden. Naast het feit dat de boekhandel de verzameling zeer kundig heeft uitgesteld, mogen mensen de machines aanraken en adopteren. Hierdoor creëert boekhandelaar Gert Brouns weer een nieuw gevoel voor het werk en leven van de schrijver. De verkoopcijfers van de boeken van Hermans zijn gestegen. Maar ook een hernieuwde interesse voor literair erfgoed is het gevolg. Schrijvers scharen zich massaal achter de herbestemming en laten zich inspireren door Hermans’ werk. Er wordt nu zelfs een nieuw theaterstuk getypt op een van de machines van Hermans, voor het Vlaams Cultuurhuis De Brakke Grond in Amsterdam. Men kan zich voorstellen dat dit alles nooit zou zijn gebeurd wanneer de verzameling weer een museale setting had gekregen. Gert Brouns voelt zich bovendien zeer verantwoordelijk voor de machines en het behoud van de verzameling. Met hem is afgesproken dat de collectie minimaal twintig jaar bijeen blijft, een afspraak waar hij zich ook aan houdt.<sup>6</sup>

## Conclusie?

Hoewel Nederland vooroploopt in het denken over afstoting en het ontwikkelen van de juiste tools, is de race nog lang niet gewonnen. Instrumenten moeten verfijnd worden, zonder het

doel uit het oog te verliezen. Vanuit de overheid is er recht op bemoeienis, maar we moeten niet verzanden in een wirwar van regeltjes. De brede praktijk moet steeds goed betrokken worden bij de ontwikkeling van de handleidingen. Er moet – wat mij betreft – juist meer mandaat komen te liggen bij het museum dat wil afstoten dan bij de andere musea die als controlerend orgaan moeten werken. Excessen als het Wereldmuseum smoor je dan niet in de kiem, maar, zoals gebleken is, wordt een directeur die al te rigoureuze beslissingen neemt uiteindelijk toch tot de orde geroepen. Dat zelfregulerend vermogen van de museumsector moet nog meer gestimuleerd worden. Maar wanneer elke afstotingsoperatie eerst aan een commissie voorgelegd moet worden en alle betrokken objecten eerst geregistreerd moeten zijn, worden dergelijke operaties voor musea onbetaalbaar. Daardoor kan de erfenis van het verleden niet worden afgeworpen, terwijl die juist zo zwaar drukt op depots en personeel, en dus op de begroting. We zijn op de goede weg, maar er is zeker nog werk aan de winkel.



Dieuwertje Wijsmuller was tot voor kort projectmanager bij de Stichting Onterd Goed in Nederland. Sinds 1 juli legt ze zich verder toe op Creative Culture Consultancy.

1. *Rapport der Rijkscommissie van Advies inzake Reorganisatie van het Museumwezen hier te Lande*. Mouton, Den Haag, 1921, p 134
2. ‘De Hilversumse Mondriaan – Stedelijk Museum Amsterdam’, in: *Niets gaat verloren*, Instituut Collectie Nederland – Boekmanstudies, 2007, pp 25-27.
3. De Stichting Onterd Goed huist in de voormalige De Gruyterfabriek in Den Bosch. Zie: [www.onterdgoed.nl](http://www.onterdgoed.nl).
4. Zie: [www.museumvereniging.nl/Portals/0/4-VoorLeden/Bestanden/LAMO.pdf](http://www.museumvereniging.nl/Portals/0/4-VoorLeden/Bestanden/LAMO.pdf).
5. Dit prachtige verhaal vertelde Margriet Lestrade mij een aantal jaar geleden. Zij heeft Gjestrum gesproken en met eigen ogen gezien hoe het museum werkt. Zie in dit verband ook J.A. GJESTRUM, ‘Norwegian experiences in the field of ecomuseums and museum decentralisation’, in: M.R. SCHARER (ed.), *Symposium Museum and Community II*. ICOM Study Series 25, Parijs, 1995, pp. 201-213. Te raadplegen op [http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/jicofom/pdf/ISS%2025%209%281995%29.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/jicofom/pdf/ISS%2025%209%281995%29.pdf).
6. Zie: [www.linkedin.com/pulse/wf-hermans-typemachines-het-tweede-leven-van-ewijsmuller?trk=prof-post](https://www.linkedin.com/pulse/wf-hermans-typemachines-het-tweede-leven-van-ewijsmuller?trk=prof-post).

## Herbestemming van een deel van de fietscollectie – Wielermuseum Roeselare

Tekst: Livia Snauwaert

Het Wielermuseum in Roeselare (Wiemu) trok in 2014 met zijn visiedocument ‘WieMu 2.0’ volop de kaart van de wielersport. Een nieuw beleids- en collectieplan en de ingrijpende restauratie- en vernieuwingswerken aan het museumgebouw vormden de aanleiding om de historische fietscollectie (tot op vandaag nog steeds de kerncollectie) te herwaarderen. Dubbels, fietsen in erg slechte staat en geassembleerde fietsen zonder relevantie voor de historische evolutie van de fiets werden tijdens een uitgebreid herbestemmingstraject afgestoten. Hiervoor deed het Wiemu een beroep op een toetsingscommissie met zowel experts op het vlak van de historische collectie als op het vlak van waardering, selectie en herbestemming. Een vijfde van de collectie kreeg een museale herbestemming. Andere fietsen werden te koop aangeboden aan particulieren tijdens een kijkdag. De inkomsten worden volledig geïnvesteerd in de collectie die het Wiemu wel behoudt. Meer informatie over dit herbestemmingstraject vindt u op [depotwijzer.be](http://depotwijzer.be).

Livia Snauwaert is depotconsulent registratie en ontsluiting bij de provincie West-Vlaanderen



- *Dubbels, fietsen in erg slechte staat en geassembleerde fietsen zonder relevantie voor de historische evolutie van de fiets werden tijdens een herbestemmingstraject in het Wiemu afgestoten.*  
© Wielermuseum Roeselare

# Naar 'gewaardeerde' collecties in Vlaanderen?

## Collectiewaardering en samenwerking bij erfgoedbibliotheken

TEKST Jeroen Walterus

*Collectiewaardering en samenwerking voor een meer gecoördineerd collectiebeheer staan op de beleidsagenda. Het zijn belangrijke bouwstenen of voorwaarden voor de realisatie van een overkoepelend sectorbreed 'collectie Vlaanderen'-beleid. Ook voor erfgoedbibliotheken is deze beleidsuitdaging cruciaal. Maar collectiewaardering en samenwerking zijn voor hen geen nieuwe thema's. Daarom starten we met een korte historische terugblik op waardering (evaluatie, assessment ...) van bibliotheekcollecties. Daarna gaan we in op de praktijk van collectiebeleid en -beheer vandaag, waarbij enkele collectiebeheerders hun visie over deze thema's delen.*

### Conspectus: lessons learned?

Eind jaren 1970 ontwikkelde de Amerikaanse Research Libraries Group de 'Conspectus'-methode, die via kwantitatieve en kwalitatieve evaluatietechnieken collecties eenvormig beschrijft en er waarderingsniveaus aan toekent. Het einddoel was om collecties beter op elkaar af te stemmen en te komen tot collectieafspraken. Dit betekende een trendbreuk in de bibliotheekwereld: na de vette jaren 1960 sloeg immers in het daaropvolgende decennium de (olie)crisis toe. Amerikaanse bibliotheken stelden vast dat ze geen 'allesomvattende' collecties meer konden verwerven en dat ze meer moesten gaan samenwerken. De methode was tot diep in de jaren 1980 in vooral wetenschappelijke bibliotheken ruim ingeburgerd. Er woedde een ware publicatiedrift over Conspectus in de internationale bibliotheekwetenschap en de methode was breed gedragen: over heel de wereld werden talloze collectie-evaluaties uitgevoerd en collectieplannen opgebouwd op basis van Conspectus. Vanaf de jaren 1990 droogde de publicatiestroom geleidelijk op. In 2001 verscheen er nog een summier handleiding<sup>2</sup> over Conspectus van het Standing Committee of the IFLA ▶

*Ook erfgoedbibliotheken stoten af: wieden van dubbele exemplaren uit een schenking in de Maurits Sabbebibliotheek (KU Leuven). Het best bewaarde exemplaar blijft in de collectie, het dubbel krijgt een herbestemming. © Vlaamse Erfgoedbibliotheek - Foto: Stefan Tavernier*



Acquisition and Collection Development Section. Daaruit bleek dat de methode toen nog in enkele Angelsaksische en Franse bibliotheken werd gebruikt.

Vandaag is er over Conspectus zo goed als geen literatuur meer te vinden en wordt de methode nauwelijks meer gebruikt. Daar zijn verschillende redenen voor. Ten gronde speelt wellicht het verschuivend perspectief op (erfgoed)collecties: van een quasi-exclusief collectiegerichte benadering met het oog op de ondersteuning van onderzoek en onderwijs naar een bredere maatschappelijke benadering, waarbij het belang van collecties (als erfgoed) voor de samenleving sterker doorweegt. Conspectus kan niet ingezet worden om het belang en de 'erfgoedwaarde' van de collecties voor de samenleving goed te duiden. Vergelijk deze methode met bijvoorbeeld de recente Significance<sup>3</sup> methode (zie elders in dit nummer), die begin 21e eeuw werd ontwikkeld, en het verschil in benadering is meteen duidelijk. Significance biedt een breed waarderingskader aan om het historisch, cultureel, sociaal en artistiek belang van collecties voor (erfgoed)gemeenschappen in beeld te brengen, wat in de benadering van Conspectus niet voorzien is. Een andere – en wellicht meer doorslaggevende – reden is ongetwijfeld de digitale omslag en de enorme impact ervan op de werkprocessen en collecties van bibliotheken. Er zijn dus andere prioriteiten dan het evalueren van (in hoofdzaak fysieke) collecties. Bibliotheken moeten zich voortdurend aan nieuwe evoluties aanpassen, in wat stilaan een constante vorm van veranderingsmanagement aan het worden is. Ook vandaag is er trouwens een 'crisis' (in Europa): geen oliecrisis zoals in de jaren 1970, maar een financiële crisis. Ook nu kampen bibliotheken met een gebrek aan middelen en is er druk tot samenwerking. Erfgoedbibliotheeken staan dus voor dezelfde uitdaging als pakweg dertig jaar geleden om hun collectiebeleid relevant te houden voor hun directe doelgroepen, voor erfgoedgemeenschappen en voor de samenleving als geheel. Moeten ze daarbij de draad van collectiewaardering weer opnemen?



## Werken aan een gezamenlijke aanpak

De Vlaamse Erfgoedbibliotheek<sup>4</sup> – een samenwerkingsverband van zes belangrijke erfgoedbibliotheeken – is zich bewust van de uitdagingen en heeft de voorbije jaren gestaag gewerkt aan instrumenten om erfgoedcollecties in bibliotheken te beschrijven en in beeld te brengen. Dat resulteerde in de *Collectiewijzer Erfgoedbibliotheeken*, die de komende jaren wordt geactualiseerd, de digitale erfgoedbibliotheek Flandrica.be, de krantendatabank Abraham en de online bibliografie STCV, voor alle uitgaven die in Vlaanderen (inclusief Brussel) voor 1801 gedrukt werden of

- Foto 1: Om collecties te waarderen moeten ze degelijk ontsloten zijn. Herverpakking en inventarisatie van efemera in de Universiteitsbibliotheek Gent. © Vlaamse Erfgoedbibliotheek - Foto: Stefan Tavernier
- Foto 2: Collectiezwartepunten verschuiven: de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience heeft tegenwoordig meer aandacht voor kinder- en jeugdboeken. © Vlaamse Erfgoedbibliotheek - Foto: Stefan Tavernier
- Foto 3: Gebruikers van de Provinciale Bibliotheek Limburg komen en passant in aanraking met de erfgoedcollecties doordat vitrines tussen het actuele boekenaanbod zijn geplaatst. © Vlaamse Erfgoedbibliotheek - Foto: Stefan Tavernier

te koop werden aangeboden. Recent ontwikkelde de Vlaamse Erfgoedbibliotheek UPLA<sup>5</sup>: een statistische methode voor schade-inventarisatie van bibliotheekcollecties die behalve inzicht in de staat van afzonderlijke collecties ook input zal leveren voor een overkoepelend Vlaams schaderegister. Al in 2011 werd samen met partners uit de brede erfgoedsector het Cometa-model<sup>6</sup> voor het maken van (deel)collectiebeschrijvingen opgesteld, dat ook 'gemapt' kan worden naar andere beschrijvingsstandaarden zoals ISAD(G), EAD, en dergelijke. Cometa wil mee een antwoord bieden op de achterstand in de collectieregistratie (op stukniveau) en in de online ontsluiting van deze collectie-informatie. Daarvoor biedt het een praktisch model aan om op relatief eenvoudige wijze een collectiebeschrijving op te stellen. "Zo'n beschrijving biedt informatie aan over een collectie als geheel, in plaats van over afzonderlijke items. Een dergelijke beschrijving bevat een korte omschrijving van de collectie, de materiaaltypes die ze bevat, trefwoorden over de inhoud, notities over de herkomst, het collectiebeleid, de bewaarplaats en allerhande andere informatie die nuttig kan zijn voor gebruikers of beheerders van de collectie."<sup>7</sup> Cometa kan in principe een operationeel kader voor collectiewaardering bieden, door ook kwalitatieve en uniforme beschrijvingen over het belang of de waarde van de collecties toe te voegen aan het model. Het is immers belangrijk dat collectiebeschrijving en -waardering zoveel mogelijk eenvormig gebeuren, om beter de waarde of het belang van de eigen collectie ten opzichte van andere collecties te kunnen inschatten. Daarom hebben de partners van de Vlaamse Erfgoedbibliotheek de intentie uitgesproken om het potentieel van collectiewaardering verder te exploreren.

## Collectiewaardering en het collectiebeleidsplan

Collectiewaardering, in welke vorm dan ook, gebeurt best in de context van (de opmaak van) een collectiebeleidsplan. Meer bepaald bij de omschrijving van het collectieprofiel, dat aangeeft welke de onderdelen van de collectie(s) zijn en wat hun belang is. Daarbij moet de waarde of het belang van de (eigen) collecties ook afgewogen worden tegen de missie en de doelstellingen van de erfgoedinstelling, de doelgroepen en gebruikers waarvoor ze werkt en het netwerk of de omgeving waarbinnen ze zich situeert. Al deze elementen komen samen in het collectiebeleidsplan, dat als een soort maatschappelijke positioneringstekst een duidelijke link kan leggen tussen (het belang van) de collecties en de maatschappelijke opdrachten van de erfgoedinstelling, zodat het een dynamisch plan blijft. Daarnaast vormt het collectiebeleidsplan de basis voor duurzame collectieafspraken met andere instellingen rond verwerving, selectie en bewaring. Tot zover de theorie. En in de praktijk?

De Vlaamse Erfgoedbibliotheek startte eind 2013 samen met FARO een (praktijk)traject op met de zes partnerbibliotheeken om samen stapsgewijs een collectiebeleidsplan op te maken. Kennis en ervaring werden uitgewisseld in een informeel leerproces, waarbij elke instelling op eigen ritme aan een plan werkte. Het is daarbij ook expliciet de bedoeling om op termijn te komen tot afspraken over (passieve) collectievorming en -bewaring. Voor de bewaring van kranten zijn er al afspraken, waarbij de inspanning over de instellingen verdeeld wordt. Dit levert een belangrijke meerwaarde voor bibliotheken, omdat zij deels onderling overlappende collec-

“ Erfgoedbibliotheeken staan dus voor dezelfde uitdaging als pakweg dertig jaar geleden om hun collectiebeleid relevant te houden voor hun directe doelgroepen, voor erfgoedgemeenschappen en voor de samenleving als geheel. Moeten ze daarbij de draad van collectiewaardering weer opnemen?”

ties hebben waarvan niet alle exemplaren hoeven bewaard te worden. Dit in tegenstelling tot archieven en musea, die vooral unieke objecten of documenten bezitten. In maart 2015 hebben de partners een tussentijdse stand opgemaakt van het collectiebeleidsplanningstraject en gingen ze ook dieper in op de thematiek van overkoepelende collectieafspraken. Het is duidelijk dat er nog veel werk aan de winkel is om tot meer structurele afspraken te komen; onder meer om de achterstand op het vlak van de beschrijving en ontsluiting van de collecties weg te werken. Overkoepelende collectieafspraken moeten ook een duidelijke finaliteit hebben en gedragen worden door de stakeholders, inclusief het eigen bestuur! Afstemming en samenwerking kan trouwens ook gebeuren over publieke valorisatie, digitalisering en conservering, (digitale) infrastructuur, enz. Belangrijk is dat de afspraken passen binnen een overkoepelende en gedragen visie op de rol, de 'waarde' en de plaats van de erfgoedcollecties bij de betrokken bibliotheken. Collectiewaardering komt hier dus weer om het hoekje kijken.

## Collectiebeheerders aan het woord

Zijn de betrokken partners van de Vlaamse Erfgoedbibliotheek klaar om een vorm van collectiewaardering toe te passen? Hoe gaan ze nu om met collectiewaardering? Wat vinden ze van het principe van waardering en zien ze obstakels om het toe te passen? Hoe kan waardering een bijdrage leveren aan het collectiebeheer? We vroegen het aan enkele collectiebeheerders<sup>8</sup> van erfgoedbibliotheeken en vatten hierna hun ervaringen en visie samen.

De meeste betrokken erfgoedbibliotheeken hebben een lange voorgeschiedenis – in sommige gevallen van meerdere eeuwen – en hebben dus al een hele evolutie in het verzamelbeleid doorgemaakt. Hun collecties zijn bijgevolg voor een groot deel historisch 'gedetermineerd': de kerncollecties en zwaartepunten in de collectieprofielen zijn voor een belangrijk deel het resultaat van een jarenlange praktijk van schenkingen<sup>9</sup>, aankopen, deponering, samenwerking en fusies met andere bewaarinstellingen, maar evenzeer van verlies (door bijvoorbeeld brand, ontvreemding, verkoop ...). De meeste collectiebeheerders streven ernaar om via het verzamelbeleid de historische kerncollecties verder te versterken. Maar de actuele institutionele opdrachten (onderwijs, onderzoek, informatie ...) spelen ook een belangrijke rol. Er gaat ook steeds meer aandacht naar het potentieel van de collecties voor de publiekswerking en andere vormen van (digitale) valorisatie. En dan zijn er de buitenkansjes natuurlijk: als men een bepaald zeldzaam of uitzonderlijk stuk wil verwerven dat op de markt komt. Conservatoren en medewerkers collectievorming beschikken vaak over een uitgebreid netwerk van zowel verzamelaars als antiquaren en houden de vinger aan de pols van 'de

markt'. Een mix van factoren of criteria dus, die in een collectiebeleidsplan geformaliseerd kunnen worden en waarbij ook de door jarenlange ervaring opgebouwde kennis van groot belang is om de juiste 'waarde-inschatting' te maken.

Welke rol speelt waardering in deze dagelijkse praktijk van collectievorming? Het aankopen van een collectie of het opnemen van een schenking impliceert uiteraard altijd een bepaalde vorm of mate van kwalitatieve waardering. Om te kunnen starten met een systematische vorm van waardering is het belangrijk dat er een goede (eenvormige) kwalitatieve en kwantitatieve beschrijving van de collecties aanwezig is, zodat er een goed zicht is op de verschillende collectieonderdelen (zie bv. het reeds vermelde Cometa-model). Daarnaast is het belangrijk om een duidelijk omschreven opdracht te hebben, vervat in een collectiebeleidsplan. Dat klinkt simpel, maar de oefening is complex, omdat de historisch gegroeide bibliotheekcollecties heel ruim en soms universeel van aard zijn. En omdat in de collectiebeschrijvingen doorheen de jaren andere accenten worden gelegd, met pas recent ook aandacht voor bv. boekband, opdracht, ex libris of voor specifieke types collecties, zoals strips of kinderboeken. Het is dan in de praktijk heel moeilijk om een betrouwbare reeks (kwantificeerbare) parameters voor waardering van het geheel van de collecties uit te zetten. Bovendien mogen we niet vergeten dat veel erfgoedbibliotheken nog met een serieuze *backlog* kampen, zowel voor de elementaire registratie van de collectie als voor meer gespecialiseerde maar broodnodige collectiegegevens zoals herkomst, fysieke staat, enz. Om collecties te waarderen moeten ze degelijk ontsloten zijn, en dat kost veel tijd en moeite, terwijl het door beleidsmakers niet altijd als een prioriteit wordt beschouwd.

De inspanningen voor de waardering van collecties kunnen misschien verlicht worden als er met een relatief eenvoudig en generiek waarderingmodel kan gewerkt worden? De nieuwe 'Divisie Erfgoed en Cultuur' van de Universiteitsbibliotheek Leuven is alvast van plan om op korte termijn echt werk te maken van collectiewaardering: elke deelcollectie zal beoordeeld worden met een classificatie van A tot D<sup>o</sup>, op basis van het cultuurhistorische belang, het belang voor onderwijs en onderzoek en het belang voor publiekswerking. Het collectiebeleid zal zich in de toekomst (vooral) richten op deelcollecties die minstens tweemaal een A-notering krijgen. De Leuvense Universiteitsbibliotheek is bereid haar ervaringen te delen en hieraan te werken in een ruimer verband van erfgoedbibliotheken. Deze oefening kan een nuttige bijdrage leveren aan de discussie, want de meningen over het inzetten van collectiewaarderingmodellen zijn wat verdeeld. Een model van waardering zou voor de meeste collectiebeheerders wel kunnen helpen, maar dan moet er zeker over gemaakt worden dat dit model flexibel en duurzaam blijft. Men moet zich voldoende bezinnen over de verschillende waarderingcriteria en zich bewust zijn van de relativiteit van zo'n model. Of zoals een collectiebeheerder stelt: "Als we vijftientig jaar geleden een waarderingmodel hadden uitgewerkt en geïmplementeerd, zouden we dan vandaag gelukkig zijn met de gevolgen daarvan?" Het verhaal over *Conspectus* (zie hoger) kan hierbij illustratief zijn, maar het hoeft niet zo af te lopen. Tot slot hameren een aantal collectiebeheerders erop dat er op korte termijn vooral 'winst' te boeken valt bij het opzetten van effectieve collectieafspraken. De bijna totale afwezigheid van structu-

rele collectieafspraken maakt het bewaren van 'alles' tot een zeer dure aangelegenheid. Een waarderingkader zou in het beste geval oplossingen moeten aanreiken om tot meer coördinatie en afspraken te komen.

## Conclusies?

Het is duidelijk dat erfgoedbibliotheken zich bewust zijn van de uitdagingen van collectiewaardering en -samenwerking en dat ze op zoek willen gaan naar gezamenlijke oplossingen. Het traject dat de partners van de Vlaamse Erfgoedbibliotheek samen doorliepen om collectiebeleidsplannen op te stellen, toonde evenwel aan dat er vooral nood is aan effectieve en pragmatische oplossingen en dat de (wederzijdse) verwachtingen rond samenwerking juist moeten zitten. Een model voor collectiewaardering kan in zekere mate een objectiverende basis bieden voor de keuzes die komen kijken bij afspraken over het afstemmen van het verzamelbeleid en het bewaren van collecties. Maar het moet rekening houden met de reële omgeving waarin de erfgoedbibliotheken en andere erfgoedinstellingen vandaag functioneren, en die is complex en volop in beweging. Collectiewaardering is dan ook geen wondermiddel en er moet goed nagedacht worden over de meerwaarde die een globaal waarderingkader kan bieden voor de ontwikkeling van een sectorbreed collectiegericht erfgoedbeleid voor archieven, musea en erfgoedbibliotheken. De waardering van de (inspanningen voor) samenwerking zelf mag daarbij centraal staan en kan dankzij een stimulerend erfgoedbeleid krachtige impulsen krijgen. Een vorm van dynamische en maatschappelijk betrokken collectiewaardering kan verder zowel bijdragen aan de betere verankering van erfgoedcollecties en -beheerders in de samenleving als aan een sterker draagvlak bij beleidsmakers. Want erfgoedcollecties en hun beheerders verdienen meer maatschappelijke (her)waardering, voor hun bijdrage aan de samenleving.

Dr. Jeroen Walterus is adjunct-directeur van FARO vzw.

1. Zie o.a.: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Conspectus>; [www.oclc.org/research/activities/conspectus.html](http://www.oclc.org/research/activities/conspectus.html): op deze pagina staat onder meer dat de 'Conspectus online' databank door OCLC-RLG werd stopgezet in 1997. In België is *Conspectus* nooit echt van de grond gekomen. De auteur van dit artikel heeft voor zijn doctoraat (1999) de methode uitgebreid bestudeerd en toegepast in de Koninklijke Bibliotheek van België. *Conspectus* heeft ook als inspiratiebron gediend voor een kwalitatieve inschatting van het belang van de collecties van de toenmalige Stadsbibliotheek van Antwerpen, nu Erfgoedbibliotheek H. Conscience. (Van Stadsbibliotheek Antwerpen naar Vlaamse Erfgoedbibliotheek... Eindrapport, Antwerpen, KPMG-Stadsbibliotheek, 2002).
2. Guidelines for a collection development policy using the *Conspectus* model. International Federation of Library Associations and Institutions - Section on Acquisition and Collection Development, 2001 ([www.ifla.org/files/assets/acquisition-collection-development/publications/gcdp-en.pdf](http://www.ifla.org/files/assets/acquisition-collection-development/publications/gcdp-en.pdf)).
3. Zie: [www.significanceinternational.com](http://www.significanceinternational.com) en <http://arts.gov.au/resources-publications/industry-reports/significance-20> (Zie ook elders in dit nummer.)
4. Zie: [www.vlaamse-erfgoedbibliotheek.be](http://www.vlaamse-erfgoedbibliotheek.be)
5. Zie: [www.uapla-model.be](http://www.uapla-model.be); zie ook: *Schadeatlas bibliotheken: hulpmiddel bij het uitvoeren van een schade-inventarisatie*, Antwerpen, Vlaamse Erfgoedbibliotheek, 2014.
6. Cometa werd ontwikkeld door FARO, PACKED en de Vlaamse Erfgoedbibliotheek; zie: [www.faronet.be/dossier/cometa](http://www.faronet.be/dossier/cometa); zie ook: D. O'POOLSE, 'Beter globaal geweten dan voor jaren vergeten: beschrijven op collectieniveau met Cometa', in: *META*, 2013, nr. 7, p. 36-37.
7. Zie: [www.faronet.be/dossier/cometa](http://www.faronet.be/dossier/cometa)
8. Leverden een erg geapprecieerde bijdrage: Hendrik Defoort (Universiteitsbibliotheek UGent), Tom Dencire (Universiteitsbibliotheek Antwerpen), An Smets en Garrelt Verhoeven (Universiteitsbibliotheek KU Leuven), Ludo Vandamme (Openbare Bibliotheek Brugge), Marleen Vandenreyt (Provinciale Bibliotheek Limburg), Dirk Van Duyse (Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience).
9. Zie o.a. M. LIETAEI, *Goed gegeven! Gids voor schenkingen aan bibliotheken*. Antwerpen, Vlaamse Erfgoedbibliotheek, 2010.
10. De classificatie is onder meer gebaseerd op Nederlandse modellen, zoals bv. gehanteerd in het 'Deltaplan voor het Cultuurbehoud' in de jaren 1990 ([https://nl.wikipedia.org/wiki/Deltaplan\\_voor\\_het\\_Cultuurbehoud](https://nl.wikipedia.org/wiki/Deltaplan_voor_het_Cultuurbehoud)), en het recente model Op de museale weegschaal: collectiewaardering in zes stappen, RCE, 2013 (<http://cultureelerfgoed.nl/publicaties/op-de-museale-weegschaal-collectiewaardering-in-zes-stappen>).

## iCAT Image Collections Assessment Tool. Het ontwikkelen van een methodologie voor de waardering van fotocollecties

Hilke Arijs



■ Met iCAT wil het KIK het subjectieve denken van fotocollecties structureren. De methode kan gebruikt worden om prioriteiten te stellen in het kader van een collectie- en of digitaliseringsplanning. © KIK

In 2013 ging het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) van start met de ontwikkeling van een methode voor het analyseren van de waarde van fotocollecties, die kan toegepast worden in zowel een museum-, bibliotheek-, archief- als andere institutionele context. Het gebruik van fotocollecties is divers en al dan niet gebonden aan de beeldinhoud en/of de materiële component van het fotografisch object zelf. Door de toenemende digitalisering staat bovendien de waarde van analoge fotomaterialen niet zelden ter discussie.

Tijdens een eerste stap wordt de relatie tussen de collectie en haar instelling in kaart gebracht. Aan de hand van enkele vragen verzamelt de gebruiker gegevens over o.a. het doel van de collectie, de stakeholders, het gebruik ... Vervolgens wordt aan verschillende waardecomponenten een zeker gewicht toegekend. Dat laat toe om de collectie te analyseren in functie van het fysieke collectiebeheer, het gebruik en de erfgoedwaarde. In een laatste stap worden de verschillende (deel)collecties ten opzichte van het conceptuele kader uit stap 2 geëvalueerd.

iCAT wil het subjectieve denken over de waarde van fotocollecties structureren. De methode kan gebruikt worden om prioriteiten te stellen in het kader van een collectie- en of digitaliseringsplanning. Een demoversie van iCAT is momenteel beschikbaar via <http://scoremodel.kikirpa.be>; begin 2016 wordt op basis van de verzamelde feedback een aangepaste versie ontwikkeld.

Hilke Arijs is als attaché audiovisuele preservatie verbonden aan de cel preventieve conservatie van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK).



HISCOX

FINE ART. IT'S MORE  
THAN A POLICY, IT'S OUR  
**PASSION.**



Hiscox, Assureur Spécialiste  
Hiscox, De specialistische verzekeraar

[www.hiscox.be](http://www.hiscox.be)  
+32 (0)2 788 26 00  
[hiscox.info@hiscox.be](mailto:hiscox.info@hiscox.be)

# Selectie en waardering van private archieven op micro- en macroniveau

*“Uiteindelijk doet iedereen zijn goesting”, het is een dooddouner als het gaat over het bewaren en beheren van private archieven. Het ontbreken van een wettelijk kader bemoeilijkt immers zowel binnen de bewaarinstelling als op deelsectorniveau een selectie- en waarderingsbeleid als onderdeel van een collectiepolitiek. Toch slagen de beheerders van private archieven in Vlaanderen erin om instrumenten en modellen te ontwikkelen die dit mogelijk maken.*

## Op macroniveau: Collectieplatform Vlaanderen

Private archieven lopen een groot risico op verdwijning of vernietiging als er geen opvangmogelijkheid in een bewaarinstelling wordt gevonden. Om ervoor te zorgen dat voor elk privaat archief een passende bewaarinstelling wordt gevonden, ontwikkelde het Overleg Landelijke Archieven Vlaanderen (OLAV) een visie over de oprichting van een Collectieplatform Vlaanderen in de schoot van Archiefbank Vlaanderen. Een aantrekkelijk idee dat een woordje uitleg verdient. FARO trok dus naar Gent om er te spreken met de voorzitter van OLAV, Geert Van Goethem, en met Michel Vermote, sinds jaar en dag de coördinator van Archiefbank Vlaanderen.

De archiefinstellingen met een landelijke werking hebben zich verenigd in het Overleg Landelijke Archieven Vlaanderen (OLAV). Dit zijn: Archief-, Documentatie- en Onderzoekscentrum voor het Vlaams-nationalisme (ADVN), Amsab – Instituut voor Sociale Geschiedenis (Amsab-Isg), KADOC-KU Leuven – Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving, het Liberaal Archief, het Archief en Museum van het Vlaams leven te Brussel (AMVB) en het Rijksarchief in Vlaanderen.

Geert Van Goethem steekt direct van wal: “OLAV gaf twee jaar geleden aan het Collectieplatform de opdracht om een Collectieplan Vlaanderen uit te werken. Wat we op het oog hadden, is een instrument dat zou toelaten om voor elke categorie van private archieven een passende bewaarinstelling te vinden en zo de vraag van archiefvormers te matchen aan het aanbod aan archiefinstellingen.” Michel Vermote, die de werkgroep hiervoor binnen Archiefbank coördineerde, vult aan: “We waren eerst van plan om een fijnmazig en sluitend collectieplan in de vorm van een matrix op te stellen. Door de archiefvormers in thematische domeinen onder te brengen,

TEKST Bart De Nil

dachten we dat het eenvoudig zou zijn om ze te koppelen aan de bestaande collectiebeherende instellingen. Maar dat was een zeer complexe oefening, die voor meer discussies dan oplossingen zorgde. Daarom hebben we het geweer van schouder veranderd en beginnen zoeken naar een model dat niet uitgaat van een opgelegd plan maar van overleg en dialoog tussen alle betrokken actoren.”

Geert Van Goethem: “Bij het onderbrengen van een privaat archief is immers de voorkeur van de archiefvormer of eventueel een externe betrokken instantie voor een bepaalde bewaarinstelling maatgevend. Het uitgangspunt van het Collectieplatform Vlaanderen is dan ook het respecteren van die vrije keuze. Maar als men zelf geen bewaarplaats vindt, dan kan het Collectieplatform Vlaanderen in actie schieten. Het platform werkt daarbij intermediair en bemiddelend; uiteraard binnen het kader van het officiële erfgoedbeleid. Dat is een dynamisch bemiddelingsproces. Want enerzijds evolueren de archiefnoden van het erfgoedveld voortdurend en anderzijds is het aanbod van bewaarinstellingen met collectieprofielen evenmin statisch of tijdloos. De initiatiefnemers van het Collectieplatform streven dan ook naar een intermediaire rol die kan garanderen dat voor elk bestand een passende bewaarplaats wordt gevonden.”

**FARO: Jullie spreken steeds over collecties, moet ik er dan van uitgaan dat de scope van het collectieplatform breder is dan private archieven?**



■ Michel Vermote © FARO



Geert Van Goethem: “Nee, we beperken ons tot archieven. Het unieke van archieven is wat ons bindt. Ik ben eerder voorstander van een ‘gefedereerd model’, waarbij elke deelsector, erfgoedbibliotheken en musea, een gelijkaardig overlegmodel ontwikkelt en waarbij dan cross-sectorale afspraken worden gemaakt. Als dan bijvoorbeeld een museum expertise nodig heeft voor de registratie van zijn archief, kan het zich wenden tot de Archiefbank, terwijl wij dan zouden kijken naar gelijkaardige overlegstructuren als het gaat over museum- en erfgoedbibliotheekcollecties.”

**FARO: Wanneer het Collectieplatform een archiefbestand toewijst aan een potentiële archiefinstelling, is voor jullie het bezit van een kwaliteitslabel een essentiële voorwaarde. Daarmee sluiten jullie toch op voorhand al heel wat archieven, zoals de Rijksarchieven, uit?** Michel Vermote: “We gaan zeker geen goedwerkende archieven, zoals de Rijksarchieven, uitsluiten. Het gaat hier om het principe. Het kwaliteitslabel is de garantie voor de professionaliteit en voor het feit dat een archief ten minste werkt aan een collectieplan volgens de regels van de kunst. Die collectieplannen of -profielen zijn nodig, wil je tot een collectiepolitiek op Vlaams niveau komen.”

Geert Van Goethem: “Het feit dat de Rijksarchieven geen kwaliteitslabel kunnen krijgen, is een formele kwestie waar in de toekomst zeker een oplossing voor moet gevonden worden.”

**FARO: Cruciaal voor de werking van het Collectieplatform zal zijn draagvlak zijn. Hoe gaan jullie ervoor zorgen dat alle archieven, ook stads- en gemeentearchieven, meegaan in jullie verhaal?**

Geert Van Goethem: “Het is juist daarom dat we voorstellen om het Collectieplatform onder te brengen bij de Archiefbank. We zouden dan de missie van de Archiefbank in die zin aanpassen en tegelijk haar structuren en werking verbreden, zodanig dat alle actoren er een plaats en stem in krijgen.”

**FARO: En tegen wanneer willen jullie dit realiseren?**

Michel Vermote: “De eerste stap is nu gezet. Archiefbank zal de visie van OLAV verder uitwerken tot een werkbaar plan. Het is de bedoeling om dit na de volgende aanvraagronde in de beheersovereenkomst met de Archiefbank te zetten.”



■ Geert Van Goethem © FARO

**FARO: In jullie overlegnota staat dat een archiefvormer het herbestemmingsadvies van het Collectieplatform “al dan niet ter harte kan nemen”. Deze vrijblijvendheid blijft toch een blok aan het been?**

Michel Vermote: “Tja, eigendomsrecht is heilig. Daar kunnen we niets aan veranderen. Wat we wel doen, is de archiefvormers blijvend sensibiliseren, ondersteunen en motiveren om hun archieven tot het volgen van het advies te stimuleren.”

Geert Van Goethem: “Wat voor onze werking een veel grotere uitdaging is, waar ik nog geen oplossing voor zie, is de archivering van *digital born* materiaal. We zouden eigenlijk reeds bij de creatie van de digitale bestanden, in het informatiebeheer van de organisatie, moeten worden betrokken. Dit om een goede overdracht en selectie van het materiaal te kunnen garanderen. Voor een archiefdienst in een overheidsorganisatie is dit haast vanzelfsprekend. Maar ik zie het ons nog niet vragen aan onze private archiefvormers of we mogen meehelpen bij de archivering van hun e-mails. Of er zou al een héél grote vertrouwensband moeten zijn.”

**Op microniveau: een selectielijst voor private archieven**

Voor Jan of Jeanine modaal is elk archief hetzelfde: lange rijen rekken met daarop dozen gevuld met papier. Maar voor een kleine groep van specialisten, de archivariissen, maakt de kwestie van wie of waar een archief komt een wereld van verschil. Immers, als het erop aankomt wat moet worden bijgehouden en wat vernietigd, dan is voor hen niet elk archief hetzelfde. Is het een overheidsarchief dan gelden er strikte regels, maar als het archief komt van een privépersoon of -organisatie, dan is ‘vrijheid blijheid’ de regel.

In de herfst van 2012 ging binnen de werkgroep Privaatrechterlijk Archief (WPA) van VVBAD de subwerkgroep ‘selectie’ aan de slag, met als doel het opmaken van een selectielijst voor private archieven.<sup>1</sup> De afwerking van deze selectielijst ligt in handen van Martijn Vandenbroucke, secretaris van de WPA en actief als verantwoordelijke behoud en beheer bij Amsab-ISG in Gent. FARO vroeg hem wat de aanleiding was om met deze selectielijst te beginnen.

Martijn Vandenbroucke: “We stelden binnen de WPA al geruime tijd vast dat niemand een goed instrument had om te bepalen wat er al dan niet kan worden bijgehouden of vernietigd. Uiteraard zijn we vertrouwd met de selectielijsten die worden gebruikt door de openbare archieven, maar die zijn niet bruikbaar voor private archieven. We wilden een tool maken die beheerders van private archieven helpt bij het selecteren van hun archiefbestanden. Onder meer door bij sommige, bijvoorbeeld boekhoudkundige, stukken de wettelijke bewaartermijn op te nemen.”

**FARO: De hamvraag hierbij luidt: hoe begin je aan de opmaak van zo’n selectielijst? De private archieven zijn immers een heel heterogene groep. Je hebt professioneel geschoolde archivariissen, archivariissen die de collectie van een organisatie beheren, koepelorganisaties die vooral advies verlenen aan hun ledenorganisaties, de grote groep van heemkundigen, enzovoort.**

Martijn Vandenbroucke: “Gelukkig zitten er vertegenwoordigers van al deze verschillende types van private archief- ▶

beheerders in onze werkgroep, zodat we input kregen uit het hele veld. Want we wilden ook voor de amateurarchivaris van een heemkundige kring een zeer begrijpbaar en gebruiksvriendelijk instrument maken. Maar dat was toch niet eenvoudig. Over sommige zaken, zoals het bijhouden van krantenknipsels of het niveau waarop de archieven van lokale afdelingen het best kunnen worden bewaard, hebben we uiteindelijk zelfs geen advies gegeven. Omdat dat te veel discussie losweekte binnen de groep of moeilijk lag bij sommige instellingen.”

**FARO: De werkgroep wou zich baseren op de dagelijkse praktijk en deed daarom een rondvraag bij de leden uit welke types van archieven hun collecties bestaan en welke criteria ze hanteren bij de selectie van documenten. Daarnaast hebben ze zich voor de opmaak en de selectie van bepaalde archiefstukken geïnspireerd op selectielijsten van openbare besturen. Was dat de basis voor de hele oefening?**

Martijn Vandenbroucke: “Ook de Digigids van het AMVB was een goede tool waarop we ons hebben gebaseerd. Er schijnt ook een richtlijn voor private archieven in het Rijksarchief te bestaan, maar die hebben we nooit te pakken gekregen.”

**FARO: En hoever staat het nu?**

“Onze selectielijst is klaar,” glundert Martijn. “Het enige wat ik nog moet doen, is een inleiding toevoegen en dan kan hij op de website van de VVBAD om zo binnen de archiefsector zijn weg te vinden. De werkgroep hoopt dan snel feedback te ontvangen. We zijn immers vertrokken van het idee dat een selectielijst voor private archieven altijd een *work in progress* is. Eenmaal de selectielijst is gepubliceerd, kunnen we op basis van de vragen die uit het veld komen de lijst aanpassen en verbeteren. We zien wel hoe het evolueert.”

Stiekem hoopt Martijn dat de selectielijst ook school zal maken binnen de openbare archieven: “Tijdens ons onderzoek merkten we dat verschillende archieven, ook openbare, wel hun eigen selectielijstje of richtlijnen hadden voor private archieven. Het zou dus mooi zijn indien, op termijn, onze selectielijst ook een tool wordt binnen de openbare archieven.” Al is hij er zich tegelijk van bewust dat hun instrument wel is opgemaakt als een selectielijst, maar dat er geen enkele verplichting is aan verbonden. “Het zijn richtlijnen, tips over wat al dan niet bij te houden. Uiteindelijk doet iedereen zijn goesting.”

**FARO: Het gaat hier om een generieke selectielijst. Zouden specifieke selectielijsten per type archief, bijvoorbeeld voor ngo-archieven of vakbondsarchieven niet efficiënter zijn?**

Daar is Martijn het absoluut niet mee eens: “Onze selectielijst is een basislijst van waaruit specifieke selectielijsten kunnen ontstaan. Als je direct begint met specifieke selectielijsten dan krijg je een chaos van selectielijstjes naast elkaar die geen gemeenschappelijke stam hebben. Nu hebben we een gebruiksvriendelijke, duidelijke lijst die door elke beheerder van private archieven kan worden gebruikt. Zodat ze niet door een woud van selectielijstjes moeten zoeken naar een selectielijst die voor hen misschien past.”

Bij het afscheid pols ik nog eens naar de publicatiedatum van de selectielijst voor private archieven. “In september 2015. Nu zal ik er niet meer onderuit kunnen.”



Bart De Nil is stafmedewerker archieven en digitaal erfgoed bij FARO.

1. S.N., 'Selectie in privaatrechterlijke archieven', in: META, 2015, 4, p. 11.

## To save or not to save: wat met uw audiovisuele dragers na digitalisering?

Loes Nijsmans

De digitaliseringsprojecten van VIAA zetten de betrokken cultureel-erfgoedinstellingen aan tot nadenken over wat te doen met hun audiovisuele dragers na digitalisering. Experts in het vak beweren dat tegen 2030 bepaalde magnetische dragers niet meer leesbaar zullen zijn, en ook de beschikbare



■ VRT, een van de contentpartners van VIAA, heeft na een weloverwogen beslissingstraject gedigitaliseerde banden laten vernietigen om plaats te maken in de depots. © VIAA

afspeelapparatuur en reserveonderdelen worden alsmaar schaarser. De vraag 'bewaren of afstoten?' is echter niet eenduidig te beantwoorden. Eerst en vooral moet u zeker zijn van een gedegen digitaal collectiebeleid. Er zijn echter nog factoren die meespelen bij het maken van deze keuze: de waarde van de drager vs. de waarde van de inhoud, die voor elke instelling kan verschillen (al naargelang de missie); de kwestie van schenkings- of eigendomsrechten die op de inhoud rusten; de specifieke preservatieproblematiek van de verschillende analoge audiovisuele formaten, enz. Maar ook de vraag van het afstoten zelf is aan de orde: hoe pak je dat dan aan?

VIAA wil, samen met FARO en PACKED, de cultureel-erfgoedsector een kader van richtlijnen aanbieden op basis waarvan zij een beslissing kunnen nemen over het bewaren of afstoten van hun audiovisuele collecties. Een brainstormsessie met deelnemers uit de erfgoedsector, een paneldiscussie met internationale experts en een studie van internationale voorbeelden dragen samen bij aan het verfijnen van deze beslissingsboom, die eind 2015 zal worden voorgesteld.

Loes Nijsmans is projectmedewerker digitalisering bij het Vlaams Instituut voor Archivering – VIAA.

# De waardering van immaterieel cultureel erfgoed

*Aan het begin van de 21e eeuw is ook in Vlaanderen de beleidsaandacht voor erfgoed naast onroerende monumenten en sites en roerende erfgoedobjecten verrijkt met immaterieel erfgoed als derde pijler. Sinds de Belgische ratificatie van de UNESCO-Convention voor het borgen van immaterieel cultureel erfgoed in 2008, die leidde tot de ministeriële visienota van eind 2010, ziet de Vlaamse overheid ook de zorg voor het niet-tastbare culturele erfgoed (rituelen, feesten, sociale gebruiken, performance-erfgoed, ambachtelijke vaardigheden ...) als een belangrijk onderdeel van de te stimuleren, te ondersteunen en te reguleren zorg om het collectieve erfgoed van allerlei gemeenschappen in Vlaanderen. Elementen van immaterieel cultureel erfgoed (ICE) onderscheiden zich op vele vlakken vrij fundamenteel van het (on)roerende erfgoed. De waarderingskwestie is bij ICE dan ook op heel andere manieren aan de orde.*

TEKST Rob Belemans

■ Reuskens van Borgerhout, bron: Creative Commons



Om te beginnen kunnen een aantal aspecten, die bij de waardering van roerend erfgoed mogelijk meespelen, bij ICE helemaal niet aan de orde gesteld worden. Zo is de waardering van ICE op geen enkele wijze gelinkt aan een objectieve waarde. Ook bij culturele objecten is de significantie in de eerste plaats afhankelijk van zogenaamde primaire waarden (de historische, sociale (inclusief spirituele), esthetische en wetenschappelijke of onderzoekswaarde) die cultureel van aard zijn, maar daarnaast kan ook de grondstofwaarde (met name bij stukken die vervaardigd zijn uit edelmetalen of andere zeldzame materialen) bij de taxatie een rol spelen en is er potentieel ook een marktwaarde. Die twee laatste aspecten zijn bij ICE nooit direct mee in het geding; hooguit is er een afgeleide, indirecte marktwaarde via bijvoorbeeld toeristische exploitatie.

Voor ICE-elementen is de waarderingsvraag ook nooit aan de orde vanuit een situatie van maatschappelijke onderfinanciering van de behoud- en beheersnoden, zoals dat bij roerend erfgoed (met name in het Verenigd Koninkrijk en Nederland; cf. de bijdrage van Veerle Meul) in toenemende mate het geval blijkt vanwege oplopende kosten die zowel de conservering en/of restauratie, als de ontsluiting en/of depotopslag van erfgoedobjecten met zich meebrengen. Voor het in stand houden en intergenerationeel doorgeven ('borgen' in de Vlaamse vakterminologie) van immaterieel erfgoed is de erfgoedgemeenschap zelf de eerste verantwoordelijke en doorgaans ook de drager van eventueel daaraan verbonden kosten. Eerst wanneer er ook sprake is van een door het ICE-element gegenereerde meerwaarde voor een substantieel deel van de (plaatselijke) samenleving en/of voor toeschouwers van buiten de eigenlijke erfgoedgemeenschap (bijvoorbeeld directe of indirecte toerisme-effecten via horeca-inkomsten, lokale of regionale branding ...), zal de overheid als belanghebbende partij ook tot investering/ondersteuning van het ICE-element bereid zijn. Doorgaans gaat het dan om steun die ook rechtstreeks betrekking heeft op het evenementiële effect dat gegenereerd wordt.

Een ander fundamenteel verschil tussen immaterieel en roerend cultureel erfgoed situeert zich op het vlak van selectie en schaalvergroting, als twee actuele methodes om waarderingskaders creatief in te zetten. In de context van een sterk teruglopende investeringsbereidheid door overheden en van niet-dalende werkingskosten door erfgoedbeheerders kunnen op die manier noodzakelijke keuzes verantwoord worden. Voor ICE-elementen zijn deze methodes echter irrelevant. Zelfs gelijksoortige ICE-elementen laten zich met betrekking tot hun intrinsieke culturele waarde onderling niet vergelijken. De schaalvergrotende clustering via collectiedenken op regionaal of nationaal niveau werkt bij ICE evenmin. Ook al bestaan er binnen een bepaalde geografische perimeter enkele honderden processies, reuzen- of carnavalsstoeten, het is niet mogelijk om ze via een geijkt waarderingskader onderling in een soort hiërarchie of rangorde te plaatsen die het zou kunnen verantwoorden om sommigen ervan als belangrijker dan anderen te beschouwen. Ze kunnen uiteraard van elkaar verschillen wat de hogergenoemde mogelijke externe meerwaarde betreft, maar die is op geen enkele wijze maatgevend voor de eigen erfgoedgemeenschap. De 'nationale inventaris' die elke verdragspartij van de UNESCO-Conventie 2003 moet opstellen, heeft dan ook per definitie een sterk cumulatief karakter. Elementen die de

ationale overheid erop plaatst, verkrijgen daardoor – vanuit het allesbepalende perspectief van de erfgoedgemeenschap – geen intrinsiek hogere status dan ICE-elementen die (nog) niet op zo'n inventarislijst staan.

Binnen het actuele denken over het borgen van ICE zijn alle elementen immers identiteitsbepalend en dus ook erg belangrijk voor hun eigen erfgoedgemeenschap. Ze dragen bijgevolg ook allemaal in dezelfde mate bij aan de collectieve culturele rijkdom en diversiteit van bijvoorbeeld een overkoepelende natiestaat of regio. Procedures zoals afstoting, migratie of verkoop, die bij roerend erfgoed vandaag het gevolg zijn van selectie en schaalvergroting op basis van geijkte waarderingskaders, zijn ook onmogelijk toe te passen op ICE-elementen. De significantie van ICE is een louter gemeenschapsinterne kwestie, die in het uiterste geval kan leiden tot het niet langer actief doorgeven van het ICE-element aan een volgende generatie. Tussen deze optie om niet langer actief op de borging ervan in te zetten en het absolute belang van elke vorm van levend ICE voor zijn eigen gemeenschap zitten er geen objectieve gradaties van significantie.

Het waarderingskader bij erfgoedobjecten is regelmatig aan herijking toe, vanwege de gestaag veranderende maatschappelijke context. Ook de borgingspraktijk van ICE-elementen is in voortdurende evolutie, omdat ook het ICE zelf door processen van steeds hernieuwde toeëigening voortdurend aangepast wordt en veranderingen ondergaat. Oorzaak en gevolg zijn hier echter net omgekeerd verdeeld: het roerend erfgoed zelf verandert niet, maar zijn significantie kan wijzigen onder invloed van een herijkt waarderingskader. Bij immaterieel erfgoed is het wel degelijk het erfgoedelement zelf dat door elke volgende generatie van zijn borgende gemeenschap licht of ingrijpend gewijzigd kan worden; maar hier zorgt zo'n wijziging er juist voor dat het belang van het ICE-element voor zijn erfgoedgemeenschap intact blijft en haar blijft motiveren voor een continue borgende omgang ermee.

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

■ *Goliath van Dendermonde in Steenvoorde, bron: Creative Commons*





# De ErfgoedApp

## Innovatie met iBeacons & Augmented Reality

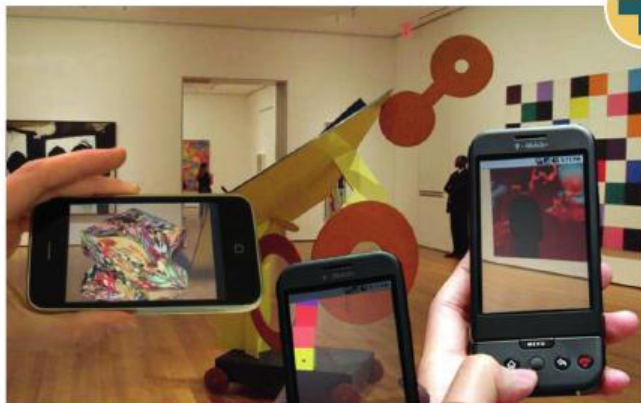
TEKST Bram Wiercx

*FARO lanceerde onlangs zijn eigen erfgoedapplicatie: een stukje technologische vernieuwing waar de cultureel-erfgoedsector de komende tijd hopelijk via tal van toepassingen zijn voordeel mee zal doen. Dit artikel vertelt u kort hoe dat werkt en biedt u – als u dat wil – ook meteen een demonstratie via uw smartphone of tablet.*

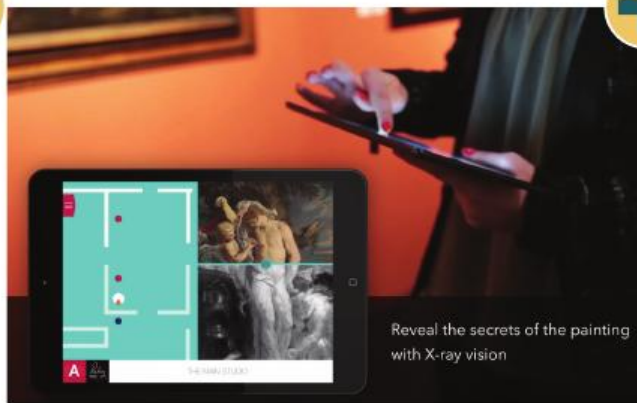
### Augmented Reality: extra informatie bij het erfgoed

Met de Engelse term *Augmented Reality* (ook afgekort tot AR) koppelt men extra informatie aan elementen in de reële wereld, zoals een erfgoedobject in het museum, een foto in een magazine of een locatie op straat. Via beeldschermen in een tentoonstelling, infozuilen op een betekenisvolle plek of de vermelding van een website-URL in een artikel kan dat uiteraard al langer. Maar bij AR ligt het initiatief om die extra informatie te activeren helemaal bij de erfgoedbezoeker en komt er bovendien geen extra infrastructuur meer aan te pas. Als gebruiker bekijkt u die extra informatie voortaan gewoon ter plekke op het beeldscherm dat u zelf altijd bij hebt: uw smartphone of tablet. U hoeft niet meer te doen dan via de standaard ingebouwde camera van uw toestel een scan te maken van het object, de plaats of de afbeelding waarvan u de AR wil raadplegen en u wordt prompt op uw wenken bediend met een instructief filmpje of geluidsfragment, een reeks bijkomende beelden of tekst. ▶





■ Foto MoMA, © Sander Veenhof



■ Testopstelling Rubenshuis © Prophets

“ Bij Augmented Reality ligt het initiatief om de extra informatie te activeren helemaal bij de erfgoedbezoeker en komt er bovendien geen extra infrastructuur meer aan te pas. Als gebruiker bekijkt u die extra informatie voortaan gewoon ter plekke op het beeldscherm dat u zelf altijd bij hebt.

Een opmerkelijk voorbeeld van een AR-toepassing dateert van 9 oktober 2010, toen enkele artiesten onder de titel ‘WeARinMoMA’ zonder medeweten van directie en staf een *Augmented Reality art invasion* creëerden in het New Yorkse Museum of Modern Art. Bezoekers die de museumzalen via hun smartphone filmden, zagen op hun scherm allerlei virtueel toegevoegde kunstwerken in de collectie staan. Om het effect daarvan zelf nog eens te ervaren, kan u met uw smartphone een scan maken van bovenstaande foto. Maar voordat het werkt, moet u wel eerst de gratis ErfgoedApp van FARO op uw toestel installeren (cf. info in het kaderstuk).

## De ErfgoedApp en de beacons

Uiteraard werd die toegevoegde informatie vooraf door de maker ervan ergens opgeslagen en hebt u als raadpleger ervan een stukje software nodig om daar toegang toe te krijgen. De ErfgoedApp is dus dat softwareprogrammaatje. Het werd gemaakt via het e-cultuurproject ErfgoedBeacons van FARO en het Departement CJSM. Voor de ontwikkeling ervan werkten we samen met het Zwitserse bedrijf Vidinoti, een spin-off van de technische universiteit van Lausanne. De ErfgoedApp maakt gebruik van Pixlive Maker om de gewenste toegevoegde informatie aan te bieden via een webplatform. Als gebruiker moet u de applicatie één keer installeren op uw smartphone of tablet. Ze werkt zowel op Apple- als op Android-toestellen.

Maar het kunnen ontvangen van de AR-informatie is nog maar de helft van het verhaal. Uiteraard moet u als gebrui-

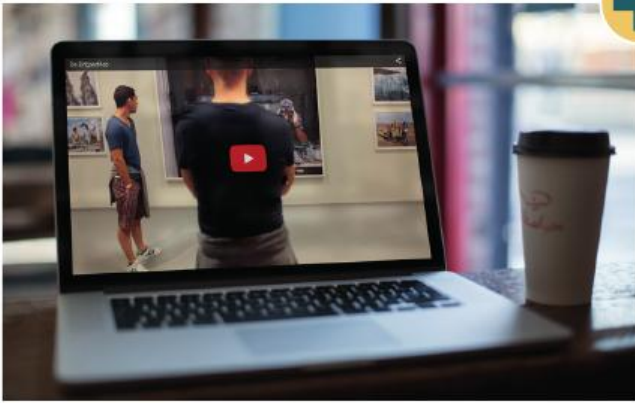
ker van de ErfgoedApp ook weten op welke plaatsen en bij welke reële items er extra informatie aangeboden wordt. En die gegevens moeten ook op uw eigen toestel geraken. Daar zorgt een ander stukje nieuwe technologie voor: de beacon. Dat is een kleine bluetoothzender, die zijn aanwezigheid via een signaal permanent meldt aan smartphones en tablets (van een recente generatie), die over de vereiste softwareapplicatie beschikken.

Door hun laag energieverbruik bieden deze toestelletjes nieuwe mogelijkheden op het vlak van de zogenaamde *location awareness*. De beacons maken het mogelijk om vrij accuraat de positie van de bezoeker te bepalen. Hierdoor vormen zij een goede manier om online (de AR-informatie) en offline (de ErfgoedApp-gebruiker) met elkaar te verbinden. Beacons zijn dan ook een van de eerste voorbeelden van het zogenaamde *Internet of Things* (IoT).

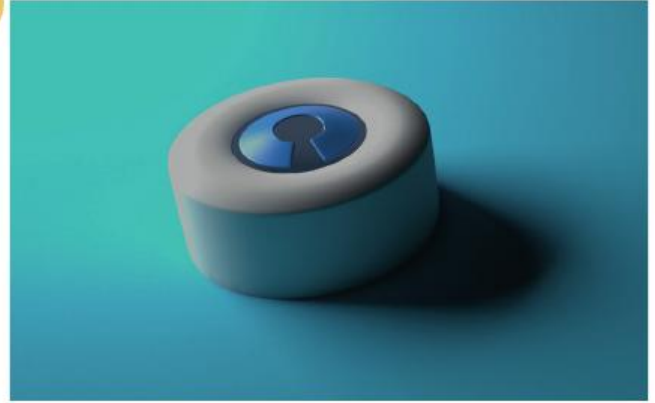
Heel wat musea wereldwijd zijn de beacontechologie al volop aan het gebruiken of testen om informatie te sturen (pushen) naar hun bezoekers. Het zendapparaatje, dat men aan het plafond of naast een object kan plakken, doet niet meer dan een universeel unieke identificatie (UUID) zenden, die door de smartphone of tablet met daarvoor geïnstalleerde app wordt ontvangen. De reikwijdte van het zendsignaal kan variabel ingesteld worden van enkele centimeter tot meer dan 15 meter.

Na de lancering van het iBeacons-protocol door Apple circuleerden op de sociale media al snel enkele voorbeeldcases van het potentiële gebruik ervan in musea. Een van die voorbeelden was van communicatiebureau Prophets, dat een testopstelling maakt in het Rubenshuis en hierover een filmpje maakte. Als u bovenstaand beeld scant, kan u dat filmpje bekijken.

De toekomst voor de beacontechologie ziet er goed uit, zeker nu ook Google onlangs zijn eigen EddyStone-protocol lanceerde. De meeste beaconproducenten voorzien inmiddels ondersteuning voor zowel het Google- als het Appleplatform. Ondertussen zijn er uiteraard al diverse producenten en een dito variabel gamma aan beacons: zendertjes voor gebruik in openlucht, met een heel ver zendbereik (tot 200 meter) en zelfs beaconstickers.



■ Promovideo erfgoedapp © FARO



■ iBeacon, Vidinoti

Er zijn drie voorwaarden om de nieuwe ErfgoedApp te laten werken:

- De bezoeker heeft de ErfgoedApp geïnstalleerd op zijn telefoon of tablet.
- Er is op de erfgoedlocatie een beacon aanwezig en de bezoeker bevindt zich binnen de reikwijdte van de beacon of er is een QR-code voor oudere toestellen.
- Bluetooth staat aan op het toestel en het is verbonden met internet via wifi of mobiel internet, om de informatie te kunnen downloaden.

Meer informatie over de Erfgoedapp vindt u op [www.erfgoedapp.be](http://www.erfgoedapp.be).

### Doe zelf de test in dit *faro*-nummer



Download de app op uw smartphone of tablet en neem de proef op de som via de AR-informatie die aan dit nummer van *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed* gekoppeld werd. Activeer de app en scan eerst onderstaande QR-code om de informatie te synchroniseren, maak dan een scan van een beeld waar de + bij staat en ervaar de mogelijkheden van de app.

Indien u vragen hebt, contacteer Bram Wiercx: [bram@faro.be](mailto:bram@faro.be) of tel. 02-213 10 67.

## Heel de erfgoedsector achter één Appicoontje

De in opdracht van FARO en CJSJ ontwikkelde ErfgoedApp maakt dus gebruik van beacons om Augmented Reality toe te voegen aan het bezoekersaanbod van cultureel-erfgoedorganisaties. Zo kan een bezoeker via zijn smartphone ervan verwittigd worden dat hij in de buurt van een erfgoedorganisatie komt en nog voor het binnenstappen al nuttige informatie (openingsuren, een speciaal programma-aanbod ...) op zijn scherm ontvangen. Als de bezoeker gebruik wil maken van de AR-informatie die de erfgoedactor aan bepaalde objecten of afbeeldingen gekoppeld heeft, dan zal alle informatie van de locatie gesynchroniseerd worden naar de telefoon of tablet. Als een bezoeker vervolgens een andere locatie bezoekt die de ErfgoedApp gebruikt, dan zal de informatie van die locatie gesynchroniseerd worden en verdwijnt hetgeen de vorige beacon doorstuurde weer. Op die manier vermijden we dat de applicatie alle informatie van alle locaties moet bevatten en zo veel geheugen zou innemen op de telefoon of tablet. Voor oudere types telefoons (die de beacontechnologie nog niet ondersteunen) is er nog het alternatief van de te scannen QR-code.

De beacontechnologie kan zowel binnen als buiten worden toegepast. De zendertjes kunnen op velerlei manieren ingezet worden: in tentoonstellingen, bij een zoektocht, kwis of spel. Elke erfgoedorganisatie die vermeld staat op de Erfgoedkaart kan na het bekomen van een login via het webplatform van de ErfgoedApp AR-informatie beginnen aanmaken. Omdat de AR-gebruikers die informatie ontvangen op hun eigen smartphone of tablet, hoeven erfgoedorganisaties geen grote investeringen te doen in informatiedragers. Zo kan op een eenvoudige en goedkope wijze digitale context worden gecreëerd bij locaties of objecten. Indien er op bepaalde plaatsen in het museum onvoldoende wifi of mobiel internet voorhanden is, bestaat ook nog altijd de mogelijkheid om de informatie vooraf te downloaden aan het onthaal.



Bram Wiercx is stafmedewerker informatiebeheer en ICT bij FARO.

# Nabij en verbonden

## Eerste resultaten van het visietraject over de erfgoedcelwerkingen

TEKST Gregory Vercauteren

*In 2015 zijn de erfgoedcellen in Vlaanderen samen met het steunpunt FARO gestart met een visietraject. Aanleiding hiervoor waren een aantal vragen zoals: welke kansen en uitdagingen stellen zich de volgende jaren voor het lokale erfgoed in Vlaanderen? Hoe kunnen lokale overheden en de Vlaamse overheid, erfgoedcellen en kunststeden inspelen op deze kansen en uitdagingen? In hun zoektocht naar antwoorden hebben de erfgoedcellen en FARO de voorbije maanden een intensief en participatief tracé doorlopen. De eerste resultaten en inzichten van dit traject leest u in deze bijdrage.*

### Visietraject: aanpak en resultaten

Van bij de start van deze oefening besloten de erfgoedcellen en FARO om het visietraject open te trekken naar een brede groep van stakeholders. Daartoe interviewden zij de voorbije maanden zo'n vijftig personen. Het ging daarbij om een heel gemengde groep van lokale beleidsmakers en Vlaamse parlementsleden, cultuur- en vrijetijdscoördinatoren, medewerkers uit musea, archieven en erfgoedbibliotheken en vrijwilligers uit verenigingen. De eerste resultaten van dit onderzoek stelden de erfgoedcellen en FARO op 16 juni 2015 bij het steunpunt voor tijdens 'Tournée Générale': een druk bijgewoond studie- en reflectiemoment over de toekomst van de erfgoedcellen en het lokale cultureel-erfgoedbeleid.

Door de bevraging en de Tournée Générale raakten uiteindelijk zo'n 150 personen betrokken bij het visietraject. Veel nieuwe inzichten en perspectieven kwamen zo op tafel. Dit hielp ons om het beeld scherp te stellen van wat een erfgoedcelwerking zo bijzonder maakt. Tegelijk kwamen een aantal zwaktes en uitdagingen naar boven. Denk bijvoorbeeld aan de impact van de recente besparingen op de werking en de draagkracht van de erfgoedcellen. Kunnen erfgoedcellen nog wel op dezelfde manier blijven werken? Ook over intergemeentelijke samenwerking en de aansturing door lokale beleidsmakers is het laatste woord nog niet gezegd. En dan stelt zich nog heel dwingend de vraag: kunnen er nog nieuwe erfgoedcellen bijkomen? Zijn de subsidie- en toekenningscriteria niet aan herziening toe?

Veel van deze vragen zijn complex en technisch. Toch willen we ze niet uit de weg gaan, want ze zijn zowel van belang voor de erfgoedcellen, voor de betrokken lokale besturen als voor de Vlaamse Gemeenschap. We laten ze uitgebreid aan bod komen in een visierapport dat in de loop van het najaar 2015 online wordt gepubliceerd op [www.faro.be](http://www.faro.be).

In dit artikel ligt de focus op drie vragen die in het algemeen bepalend zijn voor de richting waarin de erfgoedcellen kunnen evolueren tegen 2020. Deze vragen vertrekken van de rol en taak die erfgoedcellen op zich nemen, maar ze zijn zeker ook pertinent voor de bredere cultureel-erfgoedsector. Ze gaan immers over de relevantie van erfgoedcellen voor lokale besturen, lokale erfgoedbeheerders, bovenlokale spelers en aangrenzende sectoren. Het gaat om:

- de erfgoedcel als spil in lokale netwerken. Het belang van collectieafspraken;
- de erfgoedcel als speler in bovenlokale netwerken. Het belang van een goede rolverdeling;
- de erfgoedcel als motor van vernieuwing en experiment. De samenwerking met andere beleidsdomeinen.

In wat volgt licht ik toe wat dit concreet betekent. Daarbij formuleer ik antwoorden op de vragen: wat doen erfgoedcellen vandaag? Wat kunnen zij in de toekomst anders of meer doen? En wat willen zij aankaarten bij de betrokken beleidsmakers?

#### Lokale erfgoedbeheerders?

De term 'lokale erfgoedbeheerders' verwijst naar mensen, organisaties en besturen die erfgoed beheren/borgen en rond dit erfgoed een overwegend lokale werking uitbouwen. Het kan gaan om evidente spelers, zoals heemkundige kringen, lokale musea, archieven of erfgoedbibliotheken. Maar evengoed om particulieren of verenigingen die inzetten op immaterieel cultureel erfgoed, tot kerkfabrieken, scholen, bedrijven, OCMW's ... met een erfgoedcollectie.



## Het beleidskader. Erfgoedcellen, beleidsprioriteiten en convenanten

Elke gemeente in Vlaanderen en Brussel doet wel iets met cultureel erfgoed. Gemeenten die echt werk willen maken van een cultureel-erfgoedbeleid kunnen hiervoor subsidies aanvragen bij de Vlaamse Gemeenschap.<sup>1</sup> De wijze waarop deze subsidies worden toegekend, verschilt naargelang het soort lokaal bestuur.

- Met intergemeentelijke samenwerkingsverbanden en, specifiek voor Brussel de VGC, sluit de Vlaamse Gemeenschap een cultureel-erfgoedconvenant af. In zo'n cultureel-erfgoedconvenant staat beschreven aan welke doelstellingen het betrokken bestuur wil werken en welke werkingssubsidies de Vlaamse Gemeenschap daartegenover stelt.
- De kunststeden Antwerpen, Brugge, Gent, Leuven en Mechelen hebben geen cultureel-erfgoedconvenant. Zij krijgen momenteel subsidies om te werken rond vier grote thema's – beleidsprioriteiten genoemd: religieus cultureel erfgoed, vrijwilligerswerk, culturele archieven en digitaal erfgoed.

Anno 2015 zijn er 22 regio's en steden die Vlaamse werkingssubsidies krijgen voor hun lokaal cultureel-erfgoedbeleid. Meestal is het de erfgoedcel die een coördinerende rol opneemt bij de concrete uitvoering van dit beleid. Uitzonderingen zijn Antwerpen, Gent en Mechelen. In Antwerpen en Gent is de werking van de erfgoedcel sinds 2009 geïntegreerd in die van respectievelijk MAS en STAM. De erfgoedcel Mechelen is in 2015 opgegaan in de Dienst Musea en Erfgoed. Omwille van de leesbaarheid gebruik ik verder in deze tekst enkel de term 'erfgoedcellen'. Hierbij

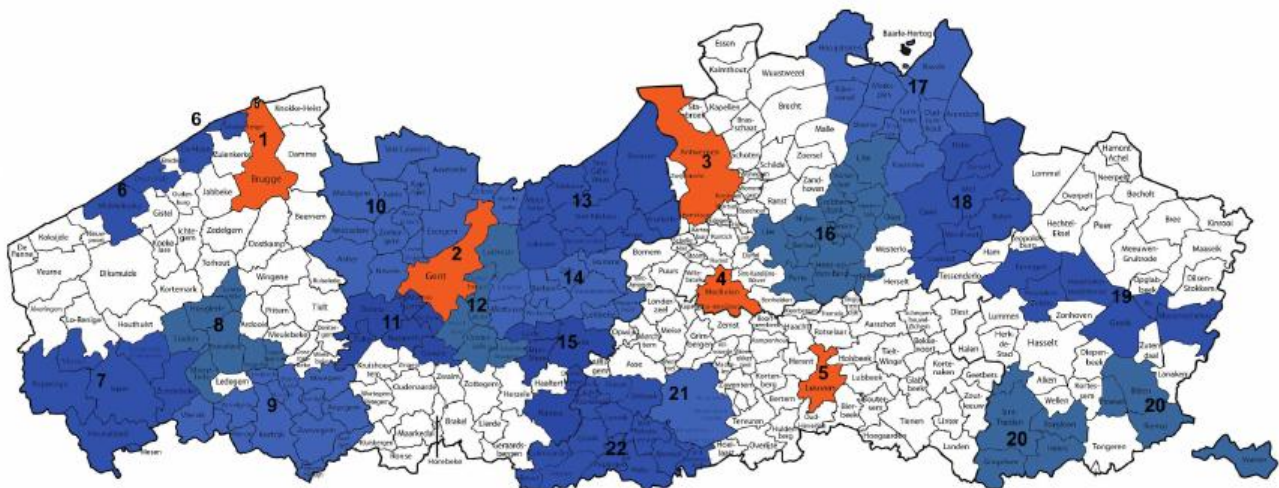
“Erfgoedcellen zijn ‘grenswerkers’. Zij schakelen constant tussen het lokale en het bovenlokale niveau, tussen de bredere erfgoedpraktijk en het lokale beleid. Dit grenswerk vormt een kracht, want net zo kunnen zij heel flexibel inspelen op een aantal opportuniteiten en veranderingen.

doel ik ook op de erfgoedcelwerkingen vanuit MAS, STAM en de Dienst Musea en Erfgoed in Mechelen.

Het beleidskader illustreert meteen de complexe omgeving waarbinnen erfgoedcellen opereren. Zij zijn dagelijks bezig met erfgoed, maar functioneren tegelijk als verlengstuk van een lokaal bestuur of – om het nog wat complexer te maken – een samenwerkingsverband van gemeentebesturen. Zij werken lokaal, maar binnen een beleidskader dat door de Vlaamse Gemeenschap wordt bepaald en (groten-)deels ook op basis van Vlaamse subsidies. Je zou kunnen zeggen dat erfgoedcellen ‘grenswerkers’ zijn. Zij schakelen constant tussen het lokale en het bovenlokale niveau, tussen de bredere erfgoedpraktijk en het lokale beleid. Dit grenswerk vormt een kracht, want net zo kunnen zij heel flexibel inspelen op een aantal opportuniteiten en veranderingen.

## Erfgoedcellen als spil in lokale netwerken. Het belang van collectieafspraken

De kernopdracht van erfgoedcellen ligt bij de zorg voor en ontsluiting van lokaal cultureel erfgoed. In deze taak zijn de erfgoedcellen trouwens stevig geëvolueerd sinds hun ontstaan in 2000. In hun beginjaren, tot ongeveer 2005, zetten ▶



### Kunststeden

1. Brugge
2. Gent
3. Antwerpen
4. Mechelen
5. Leuven

### Lokale besturen met een cultureel-erfgoedconvenant\*

6. Kusterfgoed
7. CO7
8. BIE (TERF)
9. zuidwest
10. Comeet (Meetjesland)
11. POLS (Leie Schelde)
12. Viersprong
13. Interwaas (Waasland)
14. Cultuurdijk (Land van Dendermonde)
15. Erfgoed Denderland (Denderland)
16. Kempens Karakter
17. Erfgoed Noorderkempen (Noorderkempen)
18. k.ERF
19. Mijnstreek (Mijn-Erfgoed)
20. Erfgoed Haspengouw (Haspengouw)
21. Vlaamse Gemeenschapscommissie (Brussel)
22. Pajottenland-Zennevallei

\* Als de erfgoedcel een andere naam heeft dan het betrokken lokaal bestuur dat het convenant heeft afgesloten, dan staat deze naam tussen haakjes.



■ Heel wat erfgoedcellen begeleiden vrijwilligers voor de inventarisatie van religieus cultureel erfgoed. Op de foto: erfgoedvrijwilligers aan het werk in de kerk van Knesselare in het Meetjesland. © Steffi Coppens – Erfgoedcel Meetjesland



■ Erfgoedcellen zetten sterk in op netwerken en onderlinge kennisdeling. Zij kijken daarbij ook wat er buiten hun eigen stad of regio gebeurt. Op de foto: een werkbezoek van Brusselse museummedewerkers in Museum M Leuven, georganiseerd door Erfgoedcel Brussel, de Brusselse Museumraad en Foyer. © Erfgoedcel Brussel

zij sterk in op het verbreden van het draagvlak voor cultureel erfgoed. Erfgoedcellen wilden toen de lokale bevolking warm maken voor erfgoed in hun stad of regio en gingen daarbij projectmatig en experimenteel te werk. Zij kwamen naar buiten met opvallende tentoonstellingen, stadsbrede evenementen en andere sterk publieksgerichte acties. Bijzondere aandacht ging daarbij uit naar het 'zwerfgoed'.

### Zwerfgoed?

Zwerfgoed is een speels begrip dat verwijst naar het erfgoed dat zich buiten de professionele bewaarinstellingen bevindt. Denk aan collecties in handen van privéverzamelaars of kerkfabrieken. Maar evengoed aan jeugdbewegingen, sportclubs of kunstorganisaties die een erfgoedcollectie beheren. Of aan collecties die verspreid liggen over meerdere gemeentelijke diensten.

De voorbije jaren hebben de erfgoedcellen hun werking zowel verbreed als verdiept. Zij gaan vandaag met vele types van cultureel erfgoed aan de slag, maar zwerfgoed blijft een belangrijk én sterk punt van hun werking. Zij maken dit erfgoed niet enkel bekender bij een groot publiek, maar zorgen ervoor dat het ook wordt geïnventariseerd, onderzocht en beter bewaard. Om maar enkele voorbeelden te geven: de erfgoedcellen van Brugge, CO7, Viersprong, Mechelen, Leuven, Meetjesland en Leieschelde begeleiden momenteel vrijwilligers om roerend religieus erfgoed in de kerken te inventariseren. De erfgoedcellen k.ERF en Land van Dendermonde houden er een intergemeentelijke archivaris op na, die gemeentebesturen helpt bij de inventarisatie en ontsluiting van hun archiefcollecties. En heel wat erfgoedcellen hebben de voorbije jaren sport-, jeugd- en cultuurverenigingen begeleid bij het inventariseren en bewaren van hun archief. Het meest exemplarisch voor de werking rond lokaal zwerfgoed zijn misschien nog de digitale erfgoedbanken. Dit zijn niet enkel instrumenten om bedreigd en verspreid erfgoed naar een breed publiek te brengen, maar ook om het in kaart te brengen en te onderzoeken.

Erfgoedcellen investeren anno 2015 minder in grote publieksevenementen, maar zullen eerder lokale erfgoedbeheerders ondersteunen, hen motiveren om zelf aan de slag te gaan en hen stimuleren om onderling samen te werken. Zo'n werking achter de schermen vergroot het draagvlak bij de lokale erfgoedactoren, maar plaatst erfgoedcellen wel voor twee uitdagingen.

In de eerste plaats stelt zich de vraag waar erfgoedcellen nog echt het verschil maken. Kunnen zij nog vernieuwen als ze zo sterk inzetten op ondersteuning en netwerken? Hoe kunnen zij fris en dynamisch blijven en nieuwe doelgroepen aanboren en warm maken voor cultureel erfgoed? Deze vragen houden verband met het experimentele karakter van een erfgoedcel. Dit komt verder nog aan bod.

Een tweede uitdaging is dat erfgoedcellen wel kunnen opleiden en cultureel erfgoed in kaart brengen, maar wat is het einddoel? Zeker voor zwerfgoed stelt dit de erfgoedcellen tot pertinente uitdagingen. Sportverenigingen, kunstcentra of ondernemingen kunnen zich bewuster worden van het belang van hun



■ In 2014 bracht Erfgoedcel Pajottenland Zennevallei, met ondersteuning van het expertisecentrum tapis plein, de tradities in de regio in kaart én in beeld. Dit resulteerde in een opvallende publicatie en tentoonstelling 'Erfgoed & Zonen'. © Erfgoedcel Pajottenland Zennevallei, foto: Jimmy Kets

erfgoed, maar erfgoedzorg behoort nu eenmaal niet tot hun kernwerking. Al snel stelt zich de vraag: wie draagt zorgt voor deze collecties of op welke ondersteuning en subsidies kunnen zij een beroep doen? Musea, archieven, erfgoedbibliotheken en erfgoedverenigingen staan niet te springen om de collecties over te nemen van elk jeugdhuis, theatergezelschap, landbouwbedrijf of woonzorgcentrum dat zich aandient.

Dit kadert uiteraard binnen een bredere problematiek van waardering en selectie, collectiemobiliteit en -afspraken. Op lokaal vlak liggen er voor erfgoedcellen kansen om deze problematiek 'vast te pakken' en een rol van betekenis te spelen. **Als netwerkspeler kunnen zij een coördinerende rol op zich nemen. Zij kunnen lokale erfgoedbeheerders samenbrengen, de nodige expertise van buitenaf binnenhalen en hen – op basis van hun sterktes en capaciteiten – stimuleren tot het maken van collectie- en taakafspraken.** Zulke afspraken zijn uiteraard niet evident, want ze raken aan de autonomie en het collectiebeleid van een museum, archief of vereniging. Toch zijn er al goede voorbeelden. In het Waasland bijvoorbeeld hebben lokale erfgoedbeheerders in het voorjaar van 2015 een intentieverklaring ondertekend. Daarin zetten ze de krijtlijnen uit voor sterkere samenwerking en legden ze vast hoe ze hun collecties in de

toekomst verder zien groeien. Ze maakten concrete afspraken rond wie zich over welk soort erfgoed zal ontfermen. De bedoeling is dat zij op termijn ook collectiestukken zullen uitwisselen. Aan deze intentieverklaring ging een lang proces vooraf onder begeleiding van de erfgoedcel.

### Erfgoedcellen als speler in bovenlokale netwerken. Het belang van een goede rolverdeling

Erfgoedcellen houden er een uitgebreid lokaal en bovenlokaal netwerk op na. Zij fungeren als aanspreekpunt in twee richtingen. Lokale erfgoedbeheerders kunnen met al hun vragen en besognes bij de erfgoedcel aankloppen. Deze loketfunctie blijkt een enorme kracht te zijn, zo bleek uit het visietraject. Erfgoedcellen zijn zeer nabij en aanspreekbaar, wat zeker voor vrijwilligersverenigingen belangrijk is.

Op hun beurt doen erfgoedcellen vaak een beroep op de expertise van bovenlokale spelers, zoals de provincies, expertisecentra, FARO, Heemkunde Vlaanderen, Familiekunde Vlaanderen of Archiefbank Vlaanderen. De doorgedreven kennisdeling en samenwerking tussen deze verschillende niveaus levert soms heel mooie resultaten op. Een krachtig ►



■ Enkele erfgoedcellen hebben al een aanbod voor woonzorgcentra. Op de foto: de reminiscentiekoetter van erfgoedcel Brugge. © Erfgoedcel Brugge



■ Jongeren aan de slag in het Jakob Smitsmuseum. Lokaal erfgoed als bron van kunst en ondernemerschap. © Anna Collart

voorbeeld is de samenwerking rond immaterieel cultureel erfgoed. De voorbije jaren hebben de erfgoedcellen een dynamische lokale werking opgezet rond onder meer de reuzencultuur, bedelzangtradities, volkssporten, dialecten, ambachten, processies, maar evengoed rond dansen, rituelen of religieuze feesten van nieuwkomers ...

In deze werking hoeven de erfgoedcellen niet telkens het warm water uit te vinden, maar maken zij dankbaar gebruik van de inzichten, instrumenten en methodes die worden aangereikt door expertisecentra en het steunpunt. En met een gunstig effect: op korte termijn is het werken rond immaterieel cultureel erfgoed doorgedrongen tot op het lokale niveau en in de hoofden van heel wat lokale beleidsmakers. Op deze manier zorgen erfgoedcellen er ook voor dat nieuwe, vaak internationaal geïnspireerde, ideeën en tendensen lokaal wortel schieten. Dit maakt hen interessant voor heel wat bovenlokale erfgoedorganisaties. Geregeld krijgen zij vragen van provincies, FARO of expertisecentra om mee te werken aan een project of om hun lokale erfgoedveld warm te maken voor een bepaalde thematiek. Erfgoedcellen zien zulke vragen vaak als een opportuniteit en spelen er gemakkelijk op in. Dit brengt ook risico's met zich mee. Heel veel bovenlokale spelers trekken momenteel aan de mouw van de erfgoedcellen. Uiteindelijk dreigen die zo het manusje-van-alles van de cultureel-erfgoedsector te worden.

De erfgoedcellen zijn daarom ook vragende partij voor meer overleg en afstemming over bepaalde thema's en problematieken. Om twee voorbeelden te geven: zeker voor religieus erfgoed en de erfgoeddatabanken blijkt er nood aan concrete en onderlinge afspraken. Zo is vandaag niet duidelijk wat de precieze rolverdeling is (of zou moeten zijn) tussen de erfgoedcellen, de expertisecentra en de Vlaamse overheid.

**Erfgoedcellen dragen ook zelf een verantwoordelijkheid bij het maken van zulke concrete taakafspraken. Vanuit hun lokale erfgoedwerking hebben zij een goed**

**zicht op wat er leeft aan de basis. Zij kunnen proactiever aangeven wat de noden en verwachtingen zijn bij lokale erfgoedbeheerders en zo mee de agenda bepalen van de Vlaamse overheid, het steunpunt, expertisecentra en andere Vlaamse spelers.**

### Erfgoedcellen als motor van vernieuwing en experiment. De samenwerking met andere beleidsdomeinen

In het betoog over de erfgoedcellen weerklinkt vaak het belang van een experimentele werking. Vlaams minister van Cultuur Sven Gatz gaf het in 2014 in zijn Beleidsnota nog zelf aan: "Zij [de erfgoedcellen] zorgen voor vernieuwing, experiment en voorbeeldwerking."

Wat betekent dit nu concreet? Het instrument erfgoedcellen bestaat inmiddels vijftien jaar. Waarin kunnen zij nog vernieuwen? En voor wie?

Laat ik duidelijk zijn: van erfgoedcellen kun je niet verwachten dat zij continu projecten uitrollen die de hele cultureel-erfgoedsector prikkelen en verbazen. Zoiets overstijgt niet alleen de draagkracht van de meeste erfgoedcellen, maar kan op termijn ook nefast zijn voor het lokale draagvlak. **Erfgoedcellen werken in de eerste plaats voor, door en met het lokale beleid en de lokale erfgoedbeheerders. Een experimentele of vernieuwende werking moet zich ook oriënteren op de kenmerken en capaciteiten van dit lokale erfgoedveld.**

Toch kan een experimentele werking zowel lokaal als boven-lokaal relevant zijn. Zeker in de 'geïntegreerde werking' zit nog ruimte voor vernieuwing en experiment. Geïntegreerd werken betekent dat de samenwerking met andere domeinen wordt opgezocht, zoals welzijn, toerisme of onderwijs.

“Erfgoedcellen zijn goed geplaatst om voor een geïntegreerde werking z.o., juist omdat ze zo verknoopt zijn in allerhande lokale en bovenlokale netwerken. Vooral in de samenwerking met jeugdwerk, onderwijs, onroerend erfgoed, welzijn en toerisme zit nog heel wat potentieel.

Erfgoedcellen werken al langer samen met dergelijke domeinen, maar willen een stap verder zetten. Zij willen met deze andere domeinen samen doelen stellen en erfgoed bewust inzetten om deze doelen mee te helpen realiseren. Zo'n doorgedreven geïntegreerde werking is niet enkel interessant voor het lokale erfgoedveld, maar ook voor de brede cultureel-erfgoedsector. In de cultureel-erfgoedsector maakt immers het idee opgang dat erfgoed ook kan dienen als 'bron' voor andere maatschappelijke domeinen. Of zoals het Cultureel-erfgoedoverleg het in 2014 verwoordde: "Erfgoed is dan een bron van mogelijkheden en opportuniteiten, ook voor creativiteit en innovatie, voor toerisme en beleving, voor internationale profilering, voor citymarketing, voor educatie".<sup>2</sup>

**Erfgoedcellen gaan deze uitdaging aan en opteren voor een 'geïntegreerd werken z.o.'** Zij vinden zich daartoe goed geplaatst, juist omdat ze zo verknoopt zijn in allerhande lokale en bovenlokale netwerken. Vooral in de samenwerking met jeugdwerk, onderwijs, onroerend erfgoed, welzijn en toerisme zit nog heel wat potentieel. Neem nu de welzijnssector. De dementieproblematiek is daar brandend actueel. Ook lokale erfgoedbeheerders kunnen een rol spelen bij de therapie van personen met dementie.<sup>3</sup> Zij hebben zowel de kennis over de lokale geschiedenis als de collecties in huis om een aanbod rond reminiscentie te ontwikkelen. Erfgoedcellen kunnen lokale erfgoedbeheerders verbinden met een woonzorgcentrum, een concreet aanbod op maat helpen ontwikkelen en de nodige expertise binnenhalen. Met zulke projecten, hoe kleinschalig ook, kunnen erfgoedcellen het verschil maken. Belangrijk is wel dat ze hun kennis en ervaringen over deze projecten actief delen met elkaar en de bredere culturele sector.

Ook op minder evidente domeinen kunnen erfgoedcellen erfgoed inzetten als bron. Een opmerkelijk en inspirerend project is 'M.art inspireert Smits', een samenwerking tussen erfgoedcel k.ERF, het Jakob Smitsmuseum en jeugdhuis Tydeeh uit Mol. Zo'n vijftien jongeren lieten zich creatief inspireren door het werk van de Kempense kunstschilder Jakob Smits. In de zomer van 2015 stelden zij hun kunstwerken tentoon in het museum. Heel bijzonder aan dit project was dat de jongeren ook zelf instonden voor de marketingcampagne, de verkoop van de kunstwerken en het beheer van de museumshop en openluchtbar. Of hoe lokaal erfgoed ook een bron kan zijn voor creatief en jeugdig ondernemerschap. De erfgoedcel ondersteunde dit project met advies, subsidies en stond mee in voor de begeleiding van de jongeren.

Een barrière bij een doorgedreven geïntegreerde benadering is dat erfgoedcellen zijn gebonden aan een aantal sectorspecifieke opdrachten en doelstellingen. De Vlaamse Gemeenschap waakt erover dat de subsidies die de erfgoed-

cellen krijgen, worden gebruikt voor het cultureel erfgoed.<sup>4</sup> **Erfgoedcellen vragen van de Vlaamse Gemeenschap ook vertrouwen om zich in deze grenszones te wagen en te experimenteren met projecten die zich op het snijpunt bevinden van cultureel erfgoed en andere domeinen.** Dergelijke projecten passen niet altijd in een zuiver sectorale benadering van wat cultureel-erfgoedwerk zou moeten inhouden, maar kunnen wel het erfgoedbewustzijn binnen die andere domeinen versterken en zo het globale draagvlak voor cultureel erfgoed vergroten.

## Conclusie

Om terug te keren naar het begin van dit artikel: erfgoedcellen zijn grenswerkers. Zij staan met hun beide voeten in het lokale erfgoedveld, detecteren nieuwe praktijken, verbinden en versterken lokale erfgoedactoren. Tegelijk zorgen zij ervoor dat nieuwe, vaak internationaal geïnspireerde, tendensen lokaal ingang vinden en zo wortel kunnen schieten. Daarin ligt hun grote kracht en relevantie voor zowel de lokale erfgoedwerkers als voor de bredere cultureel-erfgoedsector. Maar, zo bleek uit het visietraject, dit grenswerk stelt de erfgoedcellen ook voor enkele uitdagingen. Zij staan voor heel hoge verwachtingen van zowel lokale beleidsmakers, lokale erfgoedbeheerders, de Vlaamse Gemeenschap als de bredere erfgoedsector. Tot voor kort konden erfgoedcellen flexibel genoeg omgaan met heel uiteenlopende verwachtingen. De recente besparingsgolven hebben echter een ernstige impact op hun werking. Meer dan ooit moeten zij scherpe keuzes maken. Juist daarom is het ook nodig om te blijven vooruitblikken, te blijven zoeken naar opportuniteiten en de eigen rollen continu te bevragen en scherper te stellen. Deze bijdrage bevat daartoe eerste aanzetten.

Het visietraject is hiermee niet afgelopen. Zoals aan het begin van dit artikel geschetst, liggen er nog heel wat andere vraagstukken ter tafel. Ze zijn eerder bestuurlijk en organisatorisch van aard, maar daarom niet minder belangrijk. In de loop van het najaar van 2015 verschijnt er een rapport, dat ook deze vraagstukken beschrijft en mogelijke oplossingen aanreikt.

Hebt u nog vragen, suggesties of bedenkingen bij deze bijdrage of het visietraject? Of blijft u graag op de hoogte van de verdere resultaten? Neem dan contact op met [gregory.vercauteren@faro.be](mailto:gregory.vercauteren@faro.be) of met een van de erfgoedcellen.

Gregory vercauteren is stafmedewerker bij FARO. Hij is het aanspreekpunt voor de erfgoedcellen en het lokale cultureel-erfgoedbeleid. Dit artikel is geschreven in nauwe samenspraak met de erfgoedcellen. Dank ook aan Marc Jacobs en Hilde Plas (VVSG) voor hun bemerkingen bij eerdere versies van dit artikel.

1. Hierbij hoort wel de kanttekening dat de Vlaamse Gemeenschap heeft besloten om in 2015 en 2016 geen werkingssubsidies toe te kennen voor nieuwe aanvragen, omwille van de moeilijke budgettaire situatie. Zie hiervoor: [www.kunstenenerfgoed.be/nl/nieuws/geen-aanvragen-werkingssubsidies-voor-de-uitvoering-van-het-lokale-cultureel-erfgoedbeleid](http://www.kunstenenerfgoed.be/nl/nieuws/geen-aanvragen-werkingssubsidies-voor-de-uitvoering-van-het-lokale-cultureel-erfgoedbeleid).
2. Cultureel-erfgoedoverleg, Herbronnen. *Over besparen en winst in de cultureel-erfgoedsector*, [www.dewereldmorgen.be/artikel/2014/09/29/herbronnen-over-besparen-en-winst-in-cultureel-erfgoed](http://www.dewereldmorgen.be/artikel/2014/09/29/herbronnen-over-besparen-en-winst-in-cultureel-erfgoed).
3. Over erfgoed, reminiscentie en dementie is inmiddels al heel wat materiaal voorhanden. FARO organiseerde in het voorjaar van 2015 een workshop over deze thematiek voor lokale bibliotheken, archieven en erfgoedcellen. Zie: [www.faronet.be/blogs/bart-de-nil/dementievriendelijke-musea-binnenkort-ook-archieven-en-bibliotheken](http://www.faronet.be/blogs/bart-de-nil/dementievriendelijke-musea-binnenkort-ook-archieven-en-bibliotheken). Op 21 september 2015 organiseerde erfgoedcel TERF nog een studiedag over erfgoed en ouderenzorg.
4. Zie bv.: Agentschap Kunsten en Erfgoed, *Cultureel-erfgoedconvenants met gemeenten en intergemeentelijke samenwerkingsverbanden: Meta-evaluatie 2013*, versie november 2013. Brussel, p. 13.

## Erfgoedcellen in vraag en antwoord

Voor het visietraject hebben de erfgoedcellen zo'n vijftig personen geïnterviewd. Van een tiental stakeholders vindt u hieronder ingekorte antwoorden op enkele vragen die aan bod kwamen tijdens de interviews. De antwoorden geven een beeld hoe erfgoedwerkers en lokale mandatarissen aankijken tegen de cultureel-erfgoedconvenants, beleidsprioriteiten en de werking van de erfgoedcel.

### MARIJKE PRUYT

Gemeenteraadslid Merelbeke, GROEN/ docent aan de Arteveldehogeschool, opleiding sociaal werk



Waar ligt de grote kracht van de erfgoedcellenwerkingen?	Wat is volgens u een zwakker punt in de huidige werking? Of welke kansen zijn nog onvoldoende benut?	Welke goede raad geeft u mee aan de erfgoedcellen?	Als het Vlaamse beleid één zaak zou moeten realiseren in het lokaal erfgoedbeleid, wat zou dat dan zijn?
<p>Erfgoedcellen zetten erfgoed op de kaart bij een breed publiek. Daarbij verbinden zij erfgoed met andere domeinen en diverse doelgroepen. Dit leidt tot erg verfrissende initiatieven.</p>	<p>Er is iets mis met de schaalgrootte van een aantal intergemeentelijke erfgoedcellen. De manier waarop intergemeentelijke samenwerkingsverbanden groeien of geforceerd worden te groeien is niet altijd logisch. Hierdoor ontbreekt vaak een gemeenschappelijke identiteit en een natuurlijke verbondenheid.</p>	<p>Blijf de samenwerking opzoeken met andere sectoren! Erfgoedcellen moeten zich ook meer bewust zijn van hun verbindende potentieel. Door hun projecten en processen kunnen zij een breed publiek aanspreken.</p>	<p>Beseffen én ernaar handelen dat op lokaal vlak de betrokken actoren en publiek geen boodschap hebben aan het kunstmatige onderscheid tussen onroerend en cultureel erfgoed. Vlaamse regelgeving, subsidies en projectgeld belemmeren vaak projecten en processen die cultureel en onroerend erfgoed met elkaar willen verbinden.</p>
<p>De grote kracht ligt in hun integrale en geïntegreerde benadering van cultureel erfgoed. Erfgoedcellen laten lokale erfgoedbeheerders samenwerken en bouwen bruggen naar andere beleidsdomeinen.</p>	<p>Erfgoedcellen opereren in een complexe omgeving waarbij ze afhankelijk zijn van subsidies en bijdragen van gemeenten met vaak verschillende belangen.</p>	<p>Zet nog meer in op expertisedeling, over de grenzen van sectoren en organisaties heen. Trap niet in de val om – in tijden van budgettaire spanningen – minder aandacht te hebben voor het minder prestigieuze en dus meer kwetsbare erfgoed.</p>	<p>Baken de plaats van de erfgoedcellen binnen het erfgoedlandschap duidelijker af. Voor de erfgoedbeheerders is het niet altijd duidelijk wat binnen het complementair erfgoedbeleid lokaal, provinciaal of regionaal is.</p>
<p>De erfgoedcel is neutraal en hoeft zich niet te bekommeren om een eigen collectie. Zo kan ze zich vanuit een helikopterperspectief focussen op samenwerking en netwerking.</p>	<p>Gebrek aan middelen zorgt soms voor een gebrek aan gewicht. Met meer middelen zou nog veel meer mogelijk zijn en zou de erfgoedcel ook voor de grote spelers een ondersteunende rol kunnen spelen.</p>	<p>Doe zo verder! Erfgoedcellen mogen ambitieus zijn, trots op hun werking en dit ook voldoende laten zien. Het blijft wel belangrijk om tastbare resultaten te kunnen voorleggen.</p>	<p>Erfgoedcellen werken met iedereen samen, los van een eigen collectie of eigen noden. Het belang en de noodzaak aan deze benadering en manier van werken mag meer in de verf gezet worden.</p>
<p>Door de erfgoedcellen is er lokaal meer interesse in erfgoed en is de lokale erfgoedwerking geprofessionaliseerd. Ik zie dan ook in de erfgoedcellen partners van de expertisecentra.</p>	<p>Erfgoedcellen kunnen een stimulerende rol spelen om wetenschappelijk onderzoek te schragen.</p>	<p>Erfgoedcellen kunnen subsidies toekennen, maar worden zo wel oordelend. Je laat zien wat je wel of niet goed vindt. Kortom: installeer een heel goede adviescommissie, die je bijstaat bij de beoordeling van dossiers.</p>	<p>Geef lokale erfgoedactoren kansen en prikkels om samen te werken. En dat op verschillende manieren: met anderen, die we niet meteen tot de klassieke erfgoedliefhebbers of -zorgers rekenen, met erfgoedspelers uit de buurt, de regio en in Vlaanderen/ Brussel.</p>

### BERT BOECKX

Archivaris Openbaar Psychiatrisch Ziekenhuis Geel



### DENISE VANDEVOORT

Schepen voor Cultuur, Leuven, sp.a



### YVES SEGERS

Coördinator CAG



Waar ligt de grote kracht van de erfgoedcellenwerkingen?	Wat is volgens u een zwakker punt in de huidige werking? Of welke kansen zijn nog onvoldoende benut?	Welke goede raad geeft u mee aan de erfgoedcellen?	Als het Vlaamse beleid één zaak zou moeten realiseren in het lokaal erfgoedbeleid, wat zou dat dan zijn?
Het verbindende, de bemiddelende functie, het over het muren kijken, het lokale wel behartigen maar dat tegelijkertijd steeds verbinden met wat zich bovenlokaal afspeelt, als het ware een professionaliseringsrol spelen naar het lokale erfgoedveld.	Het erfgoed zou centraal moeten staan in de erfgoedcelwerking. Soms heb ik de indruk dat eerder de tools centraal staan, dat het leuke of het speelse de overhand krijgt.	De erfgoedcel moet vooral een 'interface-functie' hebben. Natuurlijk kan ze ideeën hebben over innovatie, maar als ze met haar kleine team zelf nieuwe tools moet ontwikkelen, dan kan dit mogelijk stokken voor de rest van haar werking. Het lijkt me dan ook geen opdracht voor de erfgoedcel, tenzij dit in samenwerking kan gebeuren met de bovenlokale expertisehouders en landelijke bewaarinstellingen. Eigenlijk pleit ik hier voor meer synergie en samenwerking.	Creëer of stimuleer samenwerkingsvormen tussen de erfgoedcellen, expertisecentra en bewaarinstellingen (archieven, Vlaamse Erfgoedbibliotheek, musea). Ik denk dat het ook een opdracht is van het Vlaamse beleid om erop toe te zien dat de erfgoedcellen niet worden geïsoleerd of dat samenwerking die ze trachten te ontwikkelen geen stimuli meer ontvangt.
De kracht van de erfgoedcel is dat 'doen', dat lokaal werken, het brede kader behouden en het lokale bestuur doen nadenken over erfgoed dat niet altijd populair is.	De opdeling tussen onroerend en cultureel erfgoed is een spanningsveld.	Ga creatief om met bepaalde spanningsvelden. Zoek bij onroerend erfgoed bijvoorbeeld het immaterieel en roerend erfgoed dat met het gebouw is verbonden. Zo creëer je nog de mooiste verhalen ...	Vlaanderen zou nog meer rekening moeten houden met deze specifieke lokale contexten van erfgoedcellen. Erfgoedcellen zetten immers in op minder makkelijk 'te vinden' erfgoed. Dit vraagt veel tijd en een aanpak op maat.
Netwerken zijn uiteraard belangrijk, maar het vraagt veel tijd om die zelf te initiëren en te onderhouden. Het is goed dat er een erfgoedcel is die deze netwerken en samenwerkingen stimuleert.	De erfgoedcel is verbonden aan een lokale overheid. Dit maakt haar sterk, maar betekent ook dat zij neutraal moet zijn. Hierdoor kan zij sommige projecten niet ondersteunen of moet zij bepaalde opportuniteiten laten schieten.	Speel vooral een verbindende en coördinerende rol. Creëer niet zelf een publieksaanbod, want hiervoor zijn andere organisaties beter geplaatst.	Het behoud van de erfgoedcellen.
Zij kunnen een mooi verhaal toegankelijk overdragen, daarbij ook gebruikmakend van multimediale middelen.	Door het enorme aanbod van activiteiten wordt het ook voor erfgoedcellen moeilijker om hun plaats in het geheel te veroveren en te handhaven.	Blijf aandacht hebben voor lokale erfgoedzorgers en blijf hen ondersteunen.	Het Vlaamse beleid moet aandacht blijven hebben voor het lokale erfgoedwerk en het vrijwilligerswerk.

**JAN DE MAEYER**  
Directeur KADOC



**GREET VANDENZAVEL**  
Beleidscoördinator  
Houthalen-Hechteren



**PATRICIA QUINTENS**  
Directeur AMVB



**LIA SOMERS**  
Voorzitter Koninklijke  
Heemkundige Kring  
Merkssem



**DAISY DECOENE**

Schepen voor Cultuur, Moorslede, Open Vld/ voorzitter Heemkundige Kring Dadingsila



**PATRICK HUYGE**

Schepen voor Ruimtelijke Ordening, Evergem, N-VA/ voorzitter van de Belgische Krulbolbond



**LEEN HEYVAERT**

Conservator Stadsmuseum Lokeren



**ANNIEK NAGELS**

Schepen voor Cultuur, Genk, CD&V



Waar ligt de grote kracht van de erfgoedcellenwerkingen?	Wat is volgens u een zwakker punt in de huidige werking? Of welke kansen zijn nog onvoldoende benut?	Welke goede raad geeft u mee aan de erfgoedcellen?	Als het Vlaamse beleid één zaak zou moeten realiseren in het lokaal erfgoedbeleid, wat zou dat dan zijn?
Erfgoedcellen brengen erfgoed dichterbij de mensen. Zij doen dit met inzicht, vanuit een vogelperspectief en met geëngageerd en deskundig personeel.	Er bestaan zeer veel intergemeentelijke samenwerkingsverbanden die elkaar ook overlappen. Een vereenvoudiging zou soelaas bieden en efficiënter zijn.	Blijf luisteren naar de basis. Erfgoedcellen moeten niet zelf activiteiten organiseren, maar eerder de lokale erfgoedverenigingen steunen.	Het zou een pluspunt zijn om over heel Vlaanderen erfgoedcellen te hebben. Hun werkingsgebied mag ook niet te groot worden: maximum tien à twaalf gemeenten per erfgoedcel lijkt mij ideaal.
De erfgoedcel kan sommige types erfgoed echt op de kaart zetten. Ik denk bijvoorbeeld aan de 'Expo Krulbol'. Deze rondreizende tentoonstelling heeft de zichtbaarheid van en het draagvlak voor de krulbolsport enorm vergroot.	Een belangrijk item is het religieus erfgoed en de herbestemming van de parochiekerken. Dit is weliswaar onroerend erfgoed, maar de erfgoedcel kan helpen bij het inventariseren van het roerend religieus erfgoed. Dit gebeurt nu al voor een deel.	Naar de betrokken lokale beleidsmakers: ik denk dat er nog meer intergemeentelijk samengewerkt kan worden rond andere domeinen. De expertise die de erfgoedcel heeft opgebouwd kan ook in deze andere domeinen worden ingezet en gevaloriseerd.	De erfgoedcellen bestaanszekerheid bieden op lange termijn, zodat die een langetermijnvisie kunnen ontwikkelen en niet ad hoc projecten dienen te realiseren.
Erfgoedverenigingen en andere vrijwilligersinitiatieven krijgen heel wat steun en input van de erfgoedcel. Zo kunnen zij zaken deskundiger aanpakken, vaak met een blijvender resultaat als gevolg.	Er zijn nog grote noden rond erfgoedzorg. Professionele spelers stappen gemakkelijk naar de provincie voor ondersteuning, maar voor vrijwillige lokale erfgoedbeheerders is dit soms een stap te ver. De erfgoedcel kan fungeren als tussenschakel.	Ik vind het veel belangrijker dat de erfgoedcel dingen ondersteunt die van onderuit komen dan dat ze zelf projecten doet.	Het is belangrijk om toe te zien dat de gemeenten voldoende middelen inzetten voor hun lokaal erfgoedbeleid, zodat er door besparingen geen erfgoed of erfgoedkennis verloren gaat. Daarnaast is het van groot belang dat de Vlaamse Gemeenschap een overzicht krijgt/ behoudt op het erfgoed dat zich niet in museale handen bevindt, en de nodige knowhow aanbiedt om deze zo goed mogelijk te bewaren en ontsluiten.
De erfgoedcel versterkt de aandacht voor erfgoed, niet alleen voor publiekswerking, maar ook voor erfgoedzorg. Zij brengt lokale erfgoedbeheerders samen, enthousiasmeert, ondersteunt en versterkt hen.	Ik zie nog veel mogelijkheden in de intergemeentelijke samenwerking rond religieus en industrieel erfgoed. Nu heeft elke gemeente een eigen werking rond het mijnverleden, maar deze werking kunnen we nog meer op elkaar afstemmen.	Voor een startende erfgoedcel is het belangrijk dat ze zich laat zien. Na verloop van tijd evolueert dit naar een werking achter de schermen, waarbij de erfgoedcel anderen laat schitteren. Probeer het evenwicht tussen beide rollen te behouden, als actor en ondersteuner.	Ik zie een onevenredigheid tussen het groeiende takenpakket voor een erfgoedcel en de middelen die daarvoor ter beschikking zijn. Je wilt een werking die is uitgebouwd, toch voortzetten? Voorzie dus meer middelen voor de werking van de erfgoedcel.



*Als steunpunt voor cultureel erfgoed heeft FARO de opdracht om het Vlaamse cultureel-erfgoedveld te ondersteunen, te ontwikkelen en te inspireren, en om bij te dragen aan de (internationale) beeldvorming over cultureel erfgoed. Met het oog hierop biedt FARO sedert jaar en dag een ruim gamma aan diensten, activiteiten en instrumenten aan. Om na te gaan hoe we onze dienstverlening verder kunnen verbeteren, organiseerden we van 3 februari tot 1 maart 2015 een bevraging van onze doelgroepen: u dus. Daarenboven grepen we de gelegenheid aan om te peilen naar uw verwachtingen voor onze toekomstige dienstverlening. Blijkbaar kon u het initiatief wel smaken, want op korte tijd namen 806 personen deel aan het onderzoek (in 2010 waren er dat 572). In dit artikel geven we een kort overzicht van de belangrijkste resultaten. Dit doet enigszins onrecht aan de rijkdom en de nuance van uw reacties en meningen. We hopen u zo voldoende nieuwsgierig te maken om het volledige rapport te lezen. U vindt het op onze website: [www.faro.be](http://www.faro.be).*

# Uw evaluatie van onze dienstverlening

## De resultaten van het FARO-tevredenheidsonderzoek in een notendop

TEKST Alexander Vander Stichele en Jeroen Walterus

### Tevredenheid over dienstverlening

Uit het onderzoek blijkt dat de meerderheid van de respondenten tevreden tot zeer tevreden is over onze dienstverlening, ook al fluctueert de appreciatie wat naargelang de specifieke dienstverleningsaspecten die bevraged werden (cf. grafiek 1). 56 % van de respondenten geeft aan dat ze tevreden zijn over de dienstverlening, en 38 % is zelfs zeer tot uiterst tevreden. Sterker nog: u blijkt in groten getale onze dienstverlening te willen aanraden aan anderen (cf. grafiek 2). Mooi is ook dat wanneer we onze analyse toespitsen op de professionele erfgoedwerkers de evaluatie nog gunstiger is. Bovendien wordt de professionaliteit en vriendelijkheid van onze medewerkers duidelijk op prijs gesteld. Meer bepaald voor de kwaliteit en aanpak van de individuele adviesbegeleidingen krijgen onze medewerkers een pluim. Onze tarieven, o.a. voor vormingen, worden ook niet te duur bevonden.

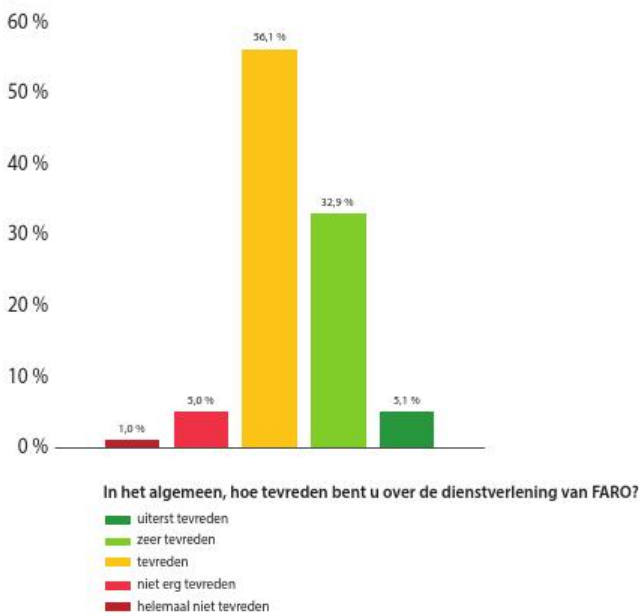
Willen deze mooie cijfers zeggen dat we als steunpunt op automatische piloot verder kunnen gaan? Natuurlijk niet. Ook respondenten die over het algemeen tevreden zijn, gaven ons suggesties voor verbetering en verandering en hadden pun-

ten van kritiek. Enkele specifieke groepen van respondenten zijn wat minder tevreden over onze dienstverlening of komen minder aan hun trekken bij het huidige aanbod. Het gaat over vrijwilligers, medewerkers in kleine semiprofessionele organisaties en erfgoedwerkers in gemeenten zonder erfgoedconvenant. Ook bestaat de vraag naar meer praktijkgerichte vormingen voor erfgoedwerkers die meer uitvoerend werk doen. Dit zijn zeker werkpunten voor de toekomst.

### Imago en communicatie

We gaven aan de respondenten de kans om te duiden welk imago FARO voor hen heeft. De meerderheid van de respondenten had een positieve kijk op ons imago en vond de dienstverlening betrouwbaar, efficiënt, onafhankelijk, enzovoort. Dat strookt met de hoge tevredenheidscijfers over onze dienstverlening. Het imago van een organisatie wordt namelijk grotendeels bepaald door haar concrete werking en hetgeen ze al dan niet realiseert. Het is voor onze medewerkers in ieder geval een mooie vaststelling en een aanmoediging om zich te blijven inzetten voor iedereen die het cultureel erfgoed een warm hart toedraagt. ►

Grafiek 1: Algemene tevredenheid over FARO-dienstverlening (N=806)



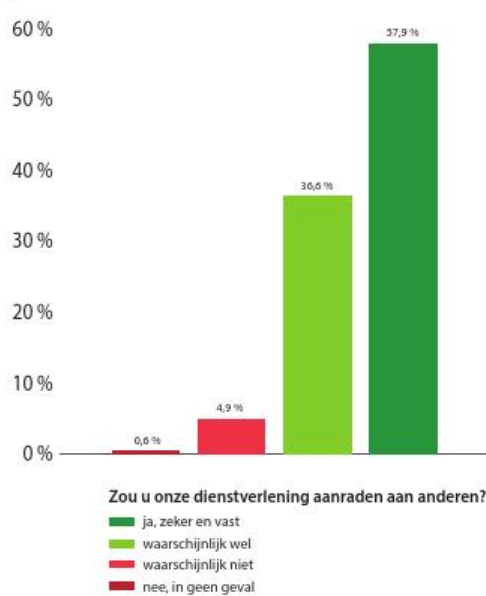
Ook louter communicatief doen we het lang niet slecht. Bijna 60 % van de respondenten is tevreden over onze communicatie, en 36 % is zeer tot uiterst tevreden (cf. grafiek 3). Uit de open antwoorden blijkt bijvoorbeeld de waardering voor onze nieuwsbrief en website die voor velen een dagdagelijkse bron van informatie blijkt te zijn.

Ondanks de positieve waardering valt hier en daar ook wat kritiek te horen op onze communicatie, die niet altijd voldoende op maat is van alle doelgroepen. Er is een vaak weerkerende vraag naar een duidelijke(re) communicatie over wat we doen en niet doen, wie we zijn, en wat onze relatie is tot andere spelers in het veld. Het doet verder plezier dat enkele deelnemers expliciet opgemerkt hebben dat er de voorbije jaren sterk werd geïnvesteerd in de communicatie, via de nieuwsbrief, de website en de sociale media. Sommige deelnemers hebben dan weer het gevoel dat ze overspoeld worden door informatie. Alles kan beter ...

## Verwachtingen over FARO's rol en dienstverlening

Via een aantal open antwoorden konden de respondenten zich uitspreken over wat ze van FARO verwachten en hoe onze dienstverlening zou moeten evolueren. Heel wat respondenten namen de gelegenheid te baat om iets neer te schrijven. Uit deze antwoorden blijkt vooral een grote ongerustheid over de toekomst van het erfgoedveld in tijden van besparing en bestuurlijke hervorming. Velen verwachten van FARO dat het mee de toekomst en de samenhang van het erfgoedveld kan blijven verzekeren, als aanspreekpunt, steun en toeverlaat voor alle erfgoedwerkers.

Grafiek 2: FARO-dienstverlening aanraden aan anderen (N=774)



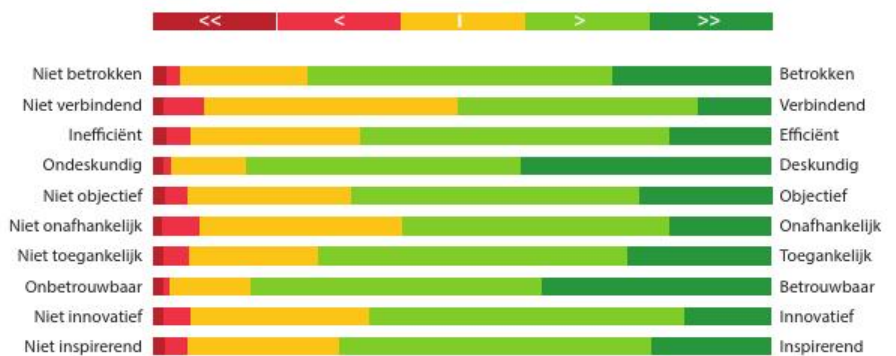
De concrete verwachtingen over de dienstverlenende rol die FARO moet opnemen in deze turbulente tijden zijn voor velen duidelijk: vormen en opleiden, adviseren en begeleiden, informeren en communiceren, publiceren en verder op alle mogelijke manieren – zelfs moreel – het cultureel-erfgoedveld ondersteunen. Ook de inspirerende en innovatierol van FARO blijft erg belangrijk, net als die van primair aanspreekpunt en wegwijzer. Kortom, alles wat FARO nu al doet, maar als het even kan nog meer op maat, gericht(er) en doeltreffend(er). En met voldoende oog voor de noden van de vrijwilligers, de kleinere erfgoedinstellingen of -spelers en de erfgoedwerkers in gemeenten zonder erfgoedconvenant. Wij engageren ons alvast om deze rol in de toekomst te blijven vervullen.



Alexander Vander Stichle is stafmedewerker participatie en veldanalyse bij FARO.  
Jeroen Walterus is adjunct-directeur van FARO.

Grafiek 4: imago FARO (N=806)

Geef voor iedere tegenstelling op de schaal aan wat volgens u het beste bij FARO past.



BENT U AL INGESCHREVEN  
VOOR DE VIJFDE EDITIE VAN  
HET GROOT ONDERHOUD?

GROOT ONDERHOUD 2015  
27.10.15 ♦ HET PAND, GENT

Dit jaar staat het Groot Onderhoud in het teken van ... de toekomst. En preciezer: het toekomstige cultureel-erfgoedbeleid voor Vlaanderen en Brussel. Er staan immers belangrijke en ingrijpende bestuurlijke veranderingen op stapel, die een impact zullen hebben op het hele cultureel-erfgoedveld.

We sluiten af met de uitreiking door de Vlaamse minister van Cultuur van de 'Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Cultureel Erfgoed'.

Meer info en inschrijven op

[WWW.HETGROOTONDERHOUD.BE](http://WWW.HETGROOTONDERHOUD.BE)

Het Groot Onderhoud is een organisatie van FARO, i.s.m. de Adviescommissie Cultureel Erfgoed en het Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media afdeling Cultureel Erfgoed, met de steun van de Vlaamse overheid.



**EECKMAN**  
art & insurance 

**ONS PATRIMONIUM IS EEN RIJKDOM,  
HET KOESTEREN ERVAN IS EEN KUNST.**

VERZEKERINGSCONSULTENT EN VERZEKERINGMAKELAAR

BRUSSEL - GENÈVE - PARIS

art@eeckman.eu | T +32 (0)2 539 00 80 | [eeckman.eu](http://eeckman.eu)



# Educatieve museumwerkers op inspiratietour in The Big Apple

TEKST Katrijn D'hamers, An Sijsmans, Jan Staes en Hildegard Van Genechten

*“You don’t have to reach out to communities, you have to be the community”. Dit citaat is een krachtige uitspraak van Sandra Jackson-Dumont, Chairwoman of Education in het Metropolitan Museum of Art, die daarmee de geest van het museumeducatieve werk in New York anno 2015 perfect weergeeft. Dat ondervond de groep publieksmedewerkers uit Vlaanderen en Brussel die dit voorjaar naar The Big Apple trok.<sup>1</sup>*

Gedreven door veel goesting, nieuwsgierig ‘as hell’ en gebeten om de meest nijpende vraagstukken op te lossen: zo zouden we de groep publieksmedewerkers kunnen omschrijven die van 1 tot en met 7 maart 2015 een ‘field trip’ naar New York ondernam. Uitgedaagd door verscheidene hedendaagse maatschappelijke ontwikkelingen trokken ze er een week lang op uit om bij te leren en ervaringen uit te wisselen. De studiereis kaderde in de vormingsreeks ‘Musea in Dialoog’, een samenwerking tussen FARO, het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) en Stad Antwerpen<sup>2</sup> en was een direct gevolg van het bezoek van Rika Burnham aan ons land. Burnham, hoofd educatie van The Frick Collection, was in 2013 voor een lezing en masterclass te gast in Antwerpen



en nodigde ons toen uit voor een tegenbezoek. In maart 2015 was het dan zover: een ploeg van achttien erfgoedcollega's trok de (sneeuw)schoenen aan om een week lang achter de schermen van enkele New Yorkse musea mee te kijken.

Met de eigen leervragen en expertise op zak dompelden de collega's uit Vlaanderen en Brussel zich, dankzij de ondersteuning van onder meer de Vlaamse overheid, op minder dan één week tijd onder in het werk van minstens tien musea.<sup>3</sup> Op het programma stonden gesprekken met de educatieve equipes van onder andere: MoMA, Guggenheim Museum, Frick Collection, Metropolitan Museum of Art, Tenement Museum, Whitney Museum of American Art, de tentoonstelling 'The Wonder of Learning', Brooklyn Museum, Ellis Island, Cloisters Museum en Morgan Library & Museum. De groep sloot zijn bezoek samen met de Amerikaanse collega's af in Flanders House, waar alvast verdere plannen voor samenwerking werden gesmeed.

Wat de studiereis aan indrukken en leerervaringen opleverde voor de betrokkenen, presenteren we hier thematisch geordend en op basis van citaten van de deelnemers zelf. Want wat zijn nu uiteindelijk de meest opvallende elementen in de educatieve werking van de New Yorkse musea? Hoe gaan publieksmedewerkers in deze wereldstad om met bepaalde evoluties en trends die een urgente aanpak vragen? Zijn er rode draden die de musea ondanks hun eigen structuren en profielen verbinden? Weten de musea zich ingebed in 21e-eeuwse uitdagingen zoals superdiversiteit, vergrijzing, verarming, enzovoort? We clusteren onze bevindingen hieromtrent in de volgende drie kernpunten die het educatieve werk<sup>4</sup> in de New Yorkse musea voor ons typeren en inspireren: het sociaal engagement, de structurele plaats van educatie in de organisatie en de centrale rol van dialoog in het bemiddelingsproces.

## Sociaal engagement

Zowat alle bezochte musea delen de zorg om als museum niet te vertrekken vanuit de verworvenheden van de collectie, maar wel te denken vanuit de behoeften en mogelijkheden van de ontmoeting met de samenleving rondom. Kunst- en erfgoedcollecties worden zo bemiddelaars. Deze focus vertaalt zich in verschillende elementen: beleid en programma's in functie van samenwerking met de buurt en diverse gemeenschappen, programma's om de toegankelijkheid van kwetsbare doelgroepen te verbeteren, infrastructurele aanpassingen en aandacht voor de diversiteit binnen de New Yorkse bevolking.

*"Uit de gesprekken en uit het aanbod blijkt dat bemiddeling een kerntaak is bij het Brooklyn Museum. De buurt rondom het museum is enorm divers. Aandacht voor het (potentiële) publiek is de basis voor alle aspecten van de werking. Het hele team draagt hier een verantwoordelijkheid, niet enkel de educatiedienst. Bij de voorbereidingen van een nieuwe tentoonstelling bijvoorbeeld werken curator, scenograaf en educator reeds van bij aanvang samen." (Tammy Wille, MAS)*

## 'Outreaching' naar de buurt

Wat kunnen we onder *outreach*-activiteiten van musea begrijpen? Er bestaat niet echt een equivalent in het Nederlandstalig museaal jargon, maar we kunnen deze praktijk omschrijven als het actief en gericht toeleiden van gemeenschappen (bv. van mensen die vaak veel drempels ondervinden) naar het museum. Musea kiezen in een dergelijke werking steeds vaker voor duurzame relaties. Het Whitney Museum of American Art nam de verhuis naar een nieuw gebouw in *downtown* Manhattan te baat om zich te heroriënteren op de buurt. Hoe kan het museum een rol spelen voor zowel toeristen, kunstliefhebbers als voor de nieuwe te ontdekken lokale gemeenschappen? Architect Renzo Piano koos in zijn ontwerp voor een transparant geheel met zicht op de rivier, weg van het museum als witte box. Net als bij het MAS in Antwerpen is de toegang tot het panoramisch gedeelte en het terras gratis. Voorafgaand aan de opening werden verschillende gesprekken gevoerd met buurtbewoners om het museum een plaats te kunnen geven als 'nieuwkomer' in de community. Deze aanpak leverde naast begrip ook nieuwsgierigheid en een band met het museum op, waarbij verwachtingen en behoeftes werden uitgesproken. De open communicatie stopt hier niet: vanaf de opening zijn alle schoolprogramma's gratis waarbij scholen op wandelafstand prioriteit genieten, gevolgd door scholen in de ruimere omgeving. Daarnaast leggen ook de kunstenaars zelf een sterk engagement aan de dag om de vertaalslag te maken naar het publiek. Zo was Jeff Koons te gast in zijn expositie als begeleider/deelnemer bij workshops voor kinderen.

*"Om een zicht te krijgen op de hindernissen tot participatie zoals fysieke drempels, communicatie of percepties over het museum, startte het Whitney de WECAN (The Whitney Education Community Advisory Network), een groep van lokale bewoners, leerkrachten, ouders en vertegenwoordigers van sociale voorzieningen en buurthuizen. WECAN overlegt regelmatig met de museummedewerkers over de rol van het museum voor de diverse en dynamische omgeving." (Karen Vanhercke, KMKG en Greet Stappaerts, Middelheimmuseum)*

Een verhuis naar een nieuwe buurt is voor musea een logische reden om potentieel in de omgeving aan te boren, door organisaties, bewoners én lokale kunstenaars te betrekken. Brooklyn Museum gaat hier behoorlijk ver in: maandelijks zetten zij met hun 'Target First Saturdays' op één avond de deuren open voor zo'n 27.000 buurtbewoners.<sup>5</sup> Radiah Harper, Vice Director for Education and Program Development, verklaart de focus op de buurt vanuit de zoektocht naar het eigen profiel van het museum: "We moeten niet proberen in concurrentie te gaan met musea zoals het MoMA of het Metropolitan Museum, want wij zitten net buiten Manhattan en hebben een andere collectie. We moeten dus op zoek naar ►

■ Foto 1, p 52: New York was een week lang de scène voor een uitwisseling van ervaringen over publiekswerking in musea tussen collega's uit Vlaanderen en Brussel én New York. © Musea in dialoog

■ Foto 2, p 52: De museumwerkers uit Vlaanderen en Brussel bezochten minstens tien musea waar ze telkens achter de schermen ervaringen uitwisselden met New Yorkse collega's. Hier bij het Tenement Museum. © Musea in dialoog

datgene waarmee we het sterkst kunnen uitpakken, en dat is met onze diverse buurt." Zo groeide het succes van de 'Target First Saturdays'. Elke eerste zaterdag van de maand is het museum gratis open van 17.00 tot 23.00 uur. Buurtbewoners en nieuwe bezoekers kunnen genieten van tal van artistieke workshops, concerten, performances en veel meer. Het museum werkt zo telkens met vele lokale kunstenaars, en dat is duidelijk de kracht van het evenement.

### Toegankelijkheid en (kwetsbare) doelgroepen

Zeer herkenbaar ook voor musea in Vlaanderen en Brussel zijn de programma's op maat van verschillende groepen: een aanbod voor personen met dementie, voor personen met een mentale of fysieke beperking of met autisme, programma's voor kinderen en jongeren, families, nieuwkomers enzovoort. Die aandacht start vaak met een intense samenwerking die een en ander aftast, zoals de samenwerking tussen het MoMA en een centrum voor ouderenzorg in het kader van het programma 'Meet me at MoMA', rond dementie.<sup>6</sup> Dat mondt dan verder uit in een vaster aanbod of in jaarlijks weerkerende acties. Een regelmatig terugkerend evenement in het Metropolitan Museum is bijvoorbeeld 'Color and the senses', waarbij bezoekers met een auditieve beperking langs de kunstwerken worden gegidst aan de hand van gebarentaal, of waarbij muziek wordt gespeeld door mensen met een beperking.<sup>7</sup> Om de vinger aan de pols te houden van welke behoeften er bij potentiële bezoekers leven, organiseerde het Whitney Museum dan weer een 'community advisory network' waarin stakeholders van relevante doelgroepen het museum adviseren.<sup>8</sup>

*"Het aanbod van het Metropolitan Museum of Art (Met) voor personen met een beperking start niet op het moment dat je binnenkomt, maar houdt verschillende manieren van voorbereiding in. Het Met biedt via zijn website informatie aan om een warme ontvangst te garanderen, zoals foto's die laten zien waar je het museum binnenkomt, waar je je tas kan achterlaten, welke sticker je krijgt enz. Het museum bereidt zich ook voor op het bezoek van personen met bepaalde noden door enkele vragen te stellen bij de registratie: wat is je leeftijd, ben je afkerig van drukte, heb je bepaalde interesses? Op een 'sensory friendly map' zien bezoekers rustige ruimtes en zalen met natuurlijk licht." (Tine Van Poucke, Groeningemuseum en Lies Ledure, MSK Gent)*

Kinderen en jongeren zijn voor zowat alle bezochte musea prioritairere doelgroepen. De scholenwerking is erg goed uitgebouwd. Het aanbod varieert van rondleidingen en workshops op maat in het museum zelf tot bezoeken aan klassen die de reis niet kunnen maken zoals 'Ranger in the classroom' van Ellis Island.<sup>9</sup> Of men investeert in meer intense, langdurige vormen van samenwerking met scholen. Het Whitney Museum investeert bijvoorbeeld uitdrukkelijk, net als het Guggenheim Museum, in samenwerking met scholen op langere termijn en in de diepte, zowel in het museum als in de klas.<sup>10</sup> Opvallend is ook de grote aandacht en de prioriteit die elk museum geeft aan de zogenaamde 'public schools' in New York. Kinderen uit deze klassen komen mogelijk van thuis uit minder in aanraking met cultuur dan hun leeftijdsgenoten uit de 'private schools'. Het museum neemt hier duidelijk zijn taak in als sociaal cultureel corrigerend mechanisme.

*"'Learning Through Art' is een succesvol schoolprogramma van het Guggenheim Museum dat kunsteducatoren toelaat om in de diepte te werken met verschillende scholen. Kunstenaars met educatieve competenties worden naar publieke scholen gestuurd in de vijf stadsdelen. Kunstenaars werken heel nauw samen met de klasleerkrachten. Gedurende twintig weken intensieve begeleiding onderzoeken ze samen met de studenten kunst, bespreken ze werken en creëren ze samen artistiek werk." (Tinne Langens, Fotomuseum en Lieve Raymaekers, Bozar)*

Het gaat echter niet enkel over het aanbieden van programma's voor scholen, of workshops voor kinderen, maar vaak ook over het geven van verantwoordelijkheid. Jongerenprogramma's zoals 'MAS in jonge handen', 'Jongbloed! (KMSKA)' of 'Museum Night Fever' (Brusselse Museumraad) vind je in andere vormen ook terug bij musea in New York: 'Teens take the Met' bijvoorbeeld, of 'Teen Nights' in het Brooklyn Museum.<sup>11</sup> Het 'Teen Night Committee' van het Brooklyn Museum organiseert de Teen Nights, gratis evenementen voor leeftijdsgenoten met concerten, dansen kunstworkshops. Jongeren worden via een premie zelfs aangemoedigd om verantwoordelijkheid op te nemen in de organisatie van de jongerenprogramma's. Elk jaar worden enkele jongeren, na het indienen van een aanvraag, intensief maar gratis begeleid in het ontwikkelen van hun artistieke talenten. De vraag is telkens groter dan het aantal beschikbare plaatsen. Op deze manier probeert het museum lokaal artistiek talent te stimuleren.

Programmeren voor erg jonge kinderen tot de leeftijd van drie jaar is een andere uitdaging voor musea. Een park in de onmiddellijke omgeving van het Brooklyn Museum bracht het museum op ideeën. Het viel museummedewerkers op dat ouders of oppassers met kinderen in buggy's na de ochtenddrukte in het park kwamen wandelen. Waarom deze wandelaars niet binnenhalen in het museum? Zo ontstond 'Meet the Museum'.<sup>12</sup> Op maat van peuters biedt het museum nu een workshop aan voor kinderen en hun begeleiders, de ene keer vertrekkend van kleuren, een andere keer van de letters van het alfabet.

Dat onder kinderen en jongeren ook erg gedifferentieerd moet worden, blijkt uit de veelheid aan programma's die de musea ontwikkelen. The Morgan Library, die veel overeenkomsten vertoont met het Antwerpse Plantin-Moretus Museum, ontwikkelde met 'The Morgan Book Project' een speciaal programma voor kinderen en leerkrachten rond het schrijven, illustreren en maken van een boek.<sup>13</sup> Deelnemen aan workshops, rondleidingen en gesprekken gaat in dit project hand in hand met 'deel hebben' in het museum: een selectie van de resultaten van een intens programma worden in het museum tentoongesteld. Opvallend is ook de tijdsinvestering die The Morgan Library besteedt aan de vorming van leerkrachten uit de deelnemende scholen. In ruil voor een gratis programma voor de kinderen, investeren de leerkrachten enkele dagen van hun tijd in een *summer class*.

Maar niet enkel de kinder- of jongerenwerking blijkt sterk uitgebouwd. MoMA bijvoorbeeld nam met 'Meet me at MoMA' reeds in 2006 het initiatief om een programma op maat te voorzien van personen met dementie en hun zorgverstrekkers. Dit programma werkte inmiddels inspirerend voor



■ Zeer herkenbaar zijn de programma's op maat van verschillende groepen: kinderen en jongeren, nieuwkomers, mensen met een auditieve beperking. Zowat alle musea bieden rondleidingen voor kinderen aan, zoals het MoMA © Musea in dialoog.

onder andere het M HKA en het Middelheimmuseum, die elk inmiddels een programma ontwikkelden voor personen met dementie 'Meet me at MoMA' vertrekt van de 'Visual Thinking Strategy'<sup>4</sup>, een methode die vertrekt van drie kernvragen van de gids aan de groep: "Wat gebeurt er op dit schilderij of deze foto?", "Wat zie je om dit te staven?", "Wat kunnen we nog meer zien?" Het doel van deze begeleide rondleiding is om de band tussen het kunstwerk, de patiënten, hun mantelzorgers, de educator en het museum te versterken. Het programma ontwikkelen was voor het museum een leerproces: hoe intelligent en pragmatisch gebruikmaken van de ruimtes, hoe voeling krijgen met de doelgroep en de interactiemethodes? De resultaten mogen er ondertussen zijn: waar bij de eerste oproep slechts weinig geïnteresseerden langskwamen, volstaat inmiddels de mond-aan-mondreclame. De ervaringen brachten bovendien meer begrip tot stand voor Alzheimerpatiënten. Fondsen laten zich beter overhalen om het outreach-werk naar patiënten te stimuleren. En de methode leent zich ook voor de begeleiding van andere groepen.

*"De educator schenkt tijdens een begeleide activiteit voor personen met dementie veel aandacht aan de sociale interactie. En dit is wellicht een groot verschil met andere groepen. Het is extreem belangrijk dat de begeleiders over goede luistervaardigheden beschikken en alert zijn voor de kansen tot interactie. Ondertussen werd alle ervaring ook gebundeld in een publicatie en gedeeld met meer dan 115 musea wereldwijd zoals het M HKA." (Piet Van Hecke, M HKA en Peter Aerts, SMAK)*

Voor de doelgroep van nieuwkomers bieden musea vaak programma's op maat aan. Opvallend is dat The Frick Collection voorlopig nog geen aanbod uitwerkte. Tussen de luxueuze interieurs van dit museum en de huidige bezoekers en deze doelgroep vond de educatieve dienst nog geen 'match' die nodig is om zulke programma's kwalitatief aan te bieden. Musea die duidelijke banden zien tussen hun collectie en migratiebewegingen zoals het Tenement Museum moedigen Engelse taalverwerving aan bij nieuwkomers met de ESL-programma's (*English second language*), vergelijkbaar met de NT2-opleidingen (Nederlands Tweede Taal) in Vlaanderen. In het Whitney Museum volgen studenten ESL een cursus van minstens vijf weken, begeleid door een Engelstalige docent. Dit programma is gratis, de deelnemers ontvangen op de koop toe ook gratis metrokaarten en een vrienden- en familiepas om na afloop van het traject terug te komen.

Veel programma's komen zo tegemoet aan de uitdagingen van de New Yorkse samenleving. Daarbij is het zeker ook nodig te differentiëren in interesses en behoeftes van bezoekers. Toeristen komen met mogelijk andere verwachtingen dan inwoners. De educatieve diensten bieden dan ook programma's aan met verschillende snelheden, gaande van een twintig weken durende, lange intensieve begeleiding van scholen bij het Guggenheim Museum tot een topstukentour van één uur in bijvoorbeeld het Brooklyn Museum.

### Digitale toegang

Ten slotte zijn ook digitale toepassingen nuttige instrumenten bij het verlagen van de drempel voor een positieve mu- ▶



■ Ellis Island experimenteert met methoden om de migratieverhalen van honderd jaar geleden te verbinden met hedendaagse vraagstukken over migratie. © *Musea in dialoog*

seumervaring. Het Brooklyn Museum experimenteert met iBeacons, technologische snufjes in de zalen die de locatie van de bezoekers doorseinen. Via de 'Simply ask'-app kunnen bezoekers via hun mobiele apparaat vragen stellen wanneer ze in de buurt van een iBeacon komen.<sup>15</sup> De museummedewerkers weten dankzij de *beacon* waar de bezoeker zich bevindt en kunnen de vragen beantwoorden. Bovendien geeft dit de kans om bezoekerservaringen op te volgen en aanpassingen te doen om bezoekers beter tegemoet te komen. Het Metropolitan Museum of Art excelleert in zijn digitale aanbod voor bezoekers. Een van de meest populaire hulpmiddelen van het Met is de 'Tijdslijn van de kunstgeschiedenis', die elke maand twee miljoen hits telt.<sup>16</sup> Op deze website vinden bezoekers zowel teksten van curatoren, gedetailleerde afbeeldingen in hoge resolutie, video's en veel meer. Bezoekers die graag digitaal meer gedetailleerde informatie raadplegen vinden hun gading op de website van '82nd & Fifth', waar curatoren met een achtergrond in kunstgeschiedenis praten over een collectiestuk dat voor hen waardevol is.<sup>17</sup> Nieuw is 'The Artist Project' waarin kunstenaars hun kijk geven op de collectie vanuit een artistiek perspectief.<sup>18</sup> Verrassend en vaak emotioneel is dan weer 'Connections', een reeks filmpjes waarin museummedewerkers aan de hand van een zelfgekozen thema enkele collectiestukken in beeld brengen.<sup>19</sup> Hun persoonlijke verhaal primeert boven de historische inbreng. Het Met kiest ervoor om al deze multimediale instrumenten ter beschikking te stellen via de website en zich in het museum te concentreren op labels, tekst en audiogids. Wie wil, kan tijdens zijn of haar bezoek via het wifinetwerk informatie raadplegen. Een democratische aanpak? Niemand hoeft toestellen te huren en informatie is steeds online ter beschik-

king. Met andere woorden: je betaalt in het Met enkel voor wat je zelf wilt. Ook het Whitney kiest bij de opening van het nieuwe museum resoluut voor audio. Het gebruik van multimedia in de vaste opstelling wordt tot een minimum beperkt of zal worden aangeboden via de website. Het museum beschouwt audio als de meest toegankelijke manier om extra informatie aan te reiken binnen de museale context.

### De bevolking is steeds diverser

Superdiversiteit of hybride diversiteit is al langer geen buzzwoord meer in New York. De stad telt, net als andere wereldsteden, een bevolkingssamenstelling die erg divers en de laatste decennia ook enorm veranderd is: de armoede is toegenomen, steeds meer nationaliteiten zijn aanwezig, er is veel diversiteit in geloofsgemeenschappen en zo meer. Culturele structuren volgen deze ontwikkelingen echter telkens met wat vertraging. Zijn de musea aangepast om vanuit het hart van hun werking deze diversiteit te omarmen? Zijn de teams samengesteld uit mensen met expertises die ertoe doen in de 21e eeuw? Zetten musea voldoende in op de diverse stadsdelen, zoals Queens, Harlem of The Bronx? De City Council van New York beseft eveneens dat culturele instellingen voor een doorbraak staan. Het is zaak om volop die diversiteit te omarmen en binnen te trekken. Daarom kreeg Tom Finkelpearl, Commissioner of the New York City Department of Cultural Affairs<sup>20</sup> (én voormalig uitvoerend directeur van het Queens Museum of Art) de opdracht een bevraging uit te voeren bij de culturele instellingen van New York over de mate waarin etnisch-culturele diversiteit in hun werking is





■ Het Metropolitan Museum of Art verbindt de fysieke collectie met de gebruikers thuis door tal van digitale toepassingen: kunstenaars geven uitleg vanuit een artistiek perspectief, curatoren bezorgen de geïnteresseerde bezoekers verdiepende uitleg of een museummedewerker toont zijn of haar favoriete kunstwerken. © Musea in dialoog

ingebod: zowel wat betreft personeel als andere medewerkers, in het aanbod en in de communicatie. Tegen het einde van 2015 worden de resultaten van de enquête verwacht. Die moet niet leiden tot afstraffing, maar moet een realistische analyse bieden om het beleid mogelijk bij te sturen.

*“Meer dan een derde van de USA-burgers heeft voorouders uit het buitenland waarvan velen via Ellis Island het land binnenkwamen. 25 % van de inwoners van New York zijn migranten van de eerste of tweede generatie. Ellis Island is een krachtig symbool om hedendaagse migratie onder de aandacht te brengen. De Rangers, de gidsen op het terrein, experimenteren daarom met manieren waarop bezoekers hieraan kunnen bijdragen. Vragen van honderd jaar geleden blijven actueel. Wat maakt iemand tot Amerikaan? Waarom zouden immigranten hun naam wijzigen na aankomst? Hoe voelen migranten zich eens ze de grens over zijn? Hoe voelt het om de toegang te worden ontzegd? Waarom denken we nog in termen van ‘wij’ en ‘de andere’? Hoe definiëren we een ‘gewenste burger’ en een ‘ongewenste migrant’?” (Katrijn D’hamers, FARO)*

Musea hebben niet op dit onderzoek gewacht om migratie op hun agenda te zetten. Ellis Island, de tijdelijke halteplaats en controlestop voor migranten die meer dan honderd jaar geleden Europa per boot verlieten voor de Verenigde Staten, ziet parallellen tussen toen en nu. De nood doet zich daar voelen om het historische verhaal te verbinden met de dynamische diversiteit van New York. De ‘Rangers’ – het eiland behoort tot de National Parks – zullen de komende tijd dan ook inspelen op de verhalen die bezoekers zelf aanbrengen. Eenzelfde bezorgd-

heid merkten we ook in het Tenement Museum. Ook daar is de aanpak tijdens een tour erop gericht om de ervaringen van enkele families, die ooit in de kleine kamers huisden, verder te vertalen naar woonomstandigheden en migratiepatronen nu. Wegens de beperkingen van het gebouw, een houten constructie met kleine ruimten, kunnen slechts kleine groepen onder begeleiding de site bezoeken. Gidsen zijn eerder gespreksbemiddelaars dan rondleiders. Samenwerking met de buurt dringt zich alvast op voor de medewerkers: het Tenement Museum ligt op een steenworp van Chinatown en Little Italy en in het hart van wat ooit dé immigrantenwijk van New York was. Aandacht voor de etnische en culturele diversiteit van de stad moet inherent worden aan de werking.

*“Als archeoloog kan je in het Tenement Museum letterlijk veel lagen in het gebouw ontdekken, via de verf en het behangpapier in de kamers die onaangetaast zijn gelaten. In de sfeerkamers zijn het behangpapier en de verf gebaseerd op historische elementen. Meubels en objecten zijn ofwel echt en elders gekocht of nagemaakt. Het logementshuis is een van de belangrijkste collectiestukken, maar tijdens een rondleiding worden ook andere zaken gebruikt: papieren bronnen zoals documenten en foto’s, objecten zoals speelgoed en gebruiksvoorwerpen. In het museum liggen authentieke objecten klaar die aangeraakt mogen worden, zoals een oud strijkijzer of een halter. De gids polst naar herkenning bij de bezoekers en stimuleert de inleving door te verwijzen naar zintuiglijke ervaringen zoals geur, hitte, lawaai. Bezoekers kunnen luisteren naar interviews, en in sommige tours wordt muziek afgespeeld.” (Geertje Cools, Red Star Line Museum, Huis van Alijn, MAS)*



■ Rika Burnham van The Frick Collection demonstreerde haar methode van de 'Gallery Talk' over het werk *St. Francis in the Desert* van Giovanni Bellini. © *Musea in dialoog*

## De structurele plaats van educatie in de organisatie

Met zoveel verschillende musea geconcentreerd in een wereldstad, is er ook verschil in de manier waarop musea zijn georganiseerd en in de plaats die educatoren in het programma innemen. We onderscheiden hier enkele opvallende elementen: de plaats van educatie binnen het geheel van de museale werking, de financiering van educatie en de betrokkenheid van diverse medewerkers.

### Educatie in het hart van de werking

Voor verschillende New Yorkse musea geldt dat educatie essentieel is om de toegankelijkheid te bevorderen voor mensen met uiteenlopende interesses en profielen. "Musea ervaren de laatste jaren een evolutie in leiderschap en in de werking van het museum. De nadruk is meer komen te liggen op programma's om de toegankelijkheid te stimuleren. Educatie is werkelijk de hartslag van een organisatie", vertelt ons Sandra Jackson-Dumont van het Met. Opvallend is hier dus de evenwaardige plaats van educatie in het geheel van de werking. Verschillende musea hebben aparte maar toch centrale educatieve ruimten, zoals het Guggenheim Museum of het MoMA.

Dat betekent dat men bij aanvang van nieuwe tentoonstellingsprojecten structureel samen overlegt of regelmatig informatie uitwisselt met collega's. Bij de voorbereiding van het nieuwe Whitney Museum had het educatieteam bijvoorbeeld evengoed inspraak bij het ontwerp en de inrichting van het gebouw. Dat leidde onder meer tot de keuze voor een transparant gebouw met een centrale plaats voor de educatieve workshops, middenin het museum. In het Guggenheim Museum resideert enkel de educatieve werking, m.n. het

Sackler Center for Arts Education. Andere medewerkers zijn enkele blokken verderop gehuisvest.

### Verschillende medewerkers krijgen een rol

Veel musea maken keuzes in de manier waarop men bemiddelaars tussen bezoekers en collecties inzet. Bij het Tenement Museum neemt elke medewerker, zowel van de educatieve dienst, de ICT-dienst als van de shop, minstens één gidsbeurt per week voor zijn of haar rekening. Zo houdt ieder personeelslid voeling met wat bezoekers aanbrengen. Deze gidsbeurten worden aangevuld met tours van freelancgidsen. Bij het Brooklyn Museum valt het dan weer op dat rondleidingen voor volwassenen door vrijwilligers worden gegeven en tours en workshops voor kinderen en jongeren door betaalde krachten.

Het Met werkt met een groep van wel 1.400 vrijwilligers die allen diverse taken op zich nemen, zoals de informatiestanden bemannen, schoolgroepen begeleiden en veel meer. De educatieve diensten van het Met staan in voor de training van andere museummedewerkers zoals het veiligheidspersoneel, waarbij meer aandacht voor specifieke bezoekers nodig is. Het museum creëert zo ook een gevoeligheid in het omgaan met mensen met autisme, dementie, enz.

Niet enkel de eigen medewerkers of gidsen worden ingezet bij bemiddeling, ook steeds meer kunstenaars krijgen een eigen rol. En dat is opvallend. De laatste jaren ervaren verschillende musea een evolutie wat betreft de rol van kunstenaars. Ze zijn meer en meer sociaal betrokken en tonen zich bereid om met bezoekers te interageren. Het Guggenheim Museum heeft hiervan een sterkte gemaakt. In het Whitney Museum gingen kinderen in gesprek met kunstenaar Jeff Koons tijdens diens retrospectieve en worden lokale arties-

ten betrokken bij nieuwe projecten in het museum en de buurt.

*“Werken met kunstenaars, zo ervaren de educatoren van het Guggenheim Museum, vraagt van alle museummedewerkers een investering in verband met juridische aspecten of veiligheid, en zeker wanneer de kunstenaar samen met bezoekers gaat creëren. De grens tussen een kunstwerk en een participatieve activiteit is soms erg dun. Wat is nog kunst? En wat is kunsteducatie? Krijgt een participatief project dat als kunst wordt beschouwd een meer ‘serieuze’ stempel dan wanneer er ‘kunsteducatie’ wordt opgeplakt?” (Tinne Langens, Fotomuseum en Lieve Raymaekers, Bozar)*

Nog een opvallende vaststelling was de jobhopping van vele educatieve medewerkers: zo was het hoofd van de educatieve dienst van het Met voordien werkzaam in MoMA. Medewerkers werden ook bewust aan- en weggetrokken bij andere musea om bepaalde, specifieke programma's te leiden. De collega's kenden met andere woorden elkaars huis, elkaars werking, elkaars sterkte, wat werd onderstreept door de *New York City Museum Educators Round Table*.<sup>21</sup> Sinds 1979 biedt dit netwerk een forum voor educatieve medewerkers in de stad.

### Grote educatieve diensten

Hoe kan een museum in New York de educatieve werking – die toch een pak groter is dan bij de musea in Vlaanderen en Brussel – financieren? In het Met bijvoorbeeld werken ongeveer 110 educatieve medewerkers op een totaal van 2.000 personeelsleden. De stevige inbedding van educatie in het museum en de wisselwerking tussen educatie en de andere afdelingen maken dat het museum ook investeert in de werking. Niet enkel zijn de musea afhankelijk van ondersteuning door de stad, de staat en de federatie. Fondsen werven is bij zowat alle musea een belangrijk aandachtspunt. Musea onderhouden contacten met grote donoren en hebben vaak sponsors die de opstart van het museum of van speciale programma's mogelijk maken. Het is dan ook niet verwonderlijk dat zalen de naam van hun sponsor dragen. De educatieve ruimte in het Guggenheim Museum bijvoorbeeld, het Sackler Center for Arts Education, is een gift van de Mortimer D. Sackler Family. Ook het MoMA haalt aan dat projecten waar doorgaans de lokale gemeenschap bij betrokken is, enkel realiseerbaar zijn met extra fondsen. Tegelijk blijkt dat mecenasen graag investeren in opleiding, training en duiding en dat 'educatie' net een sterkte is in de fondsenwerving van elk museum. Het is daarom belangrijk om deze zaken uiterst professioneel, grondig en op lange termijn uit te denken en aan te pakken.

### Dialogo centraal in het bemiddelingsproces

De dialoog is stilaan een heilig principe geworden in het bemiddelingsproces tussen cultureel erfgoed en publiek. Het gaat immers al lang niet meer op om als museum alleen jezelf als conservator, curator, gids ... aan het woord te laten of om enkel de encyclopedische toon te voeren in tentoonstellingen, teksten, rondleidingen of andere activiteiten. De praktijk van de musea in New York bevestigt niet alleen deze tendens, maar toont zelfs dat hierin nog veel groeimarge

en experiment mogelijk is. Deze New Yorkse musea bieden namelijk rondleidingen en activiteiten in allerlei maten en gewichten, maar de conversatie met het publiek blijkt hoe dan ook centraal te staan. De bezoeker kan naargelang zijn bezoeken, zijn verwachtingen, (voor)kennis, interesse, gezelschap, beschikbare tijd ... niet alleen voortdurend kiezen op welke manier hij het museum wil bezoeken, maar ook de mate waarin hij in gesprek wil gaan met het museum, zijn gezelschap, of andere bezoekers. Het gedifferentieerde aanbod zorgt met andere woorden voor een veel grotere keuzevrijheid bij de bezoeker: die kan gewoon de aanpak kiezen waarbij hij zich het meest comfortabel voelt en moet zich niet langer wringen in het keurslijf van één-aanpak-voor-allen.

Waarom dan precies de dialoog als leidend principe? Omdat musea zich vanzelfsprekend democratisch en uitnodigend willen opstellen. Maar vooral omdat deze benadering een dankbaar antwoord is bij de omgang met een superdivers publiek, met verschillende culturele en talige achtergronden. In een dialoog of gesprek kunnen mensen namelijk zelf aangeven wat zij precies weten, of willen weten, en wat mogelijk hun voorkennis is (of niet), hun taalniveau enzovoort. Dat geeft de gids of publieksmedewerker van dienst een realistisch startpunt, en voor hem of haar is het op die manier des te gemakkelijker om – voortdurend in interactie blijvend – de bezoekactiviteit verder op te bouwen. Medewerkers van het Tenement Museum expliciteren bijvoorbeeld dat zij persoonlijke verhalen als een ideaal vertrekpunt beschouwen om met een groep een gesprek over het museum te voeren. Het is voor hen een effectieve manier om een connectie te maken met iedere bezoeker.

*“Het Tenement Museum kan enkel worden bezocht aan de hand van een rondleiding door een gids of medewerker. De rondleidingen zijn thematisch en nemen het verhaal over het leven en werk van de oorspronkelijke bewoners als startpunt. Het museum wil verleden en heden verbinden, en de persoonlijke verhalen en de aanwezige alledaagse voorwerpen zijn ideaal om die linken te leggen, samen met de bezoekers. Er wordt tijd en ruimte genomen voor dialoog en uitwisseling, en dat wordt van bij het begin meteen duidelijk gemaakt aan de groep. ‘Feel free to share your stories and experiences’, zegt de gids, en ze nodigt daarbij verder uit tot het stellen van vragen, tot het geven van reacties en kritische bedenkingen.” (Geertje Cools, Red Star Line Museum, Huis van Alijn, MAS)*

Het creëren van een persoonlijke connectie door middel van dialoog is ook waar het Met zich sterk in maakt. Het Met heeft een gigantisch grote werking, en toch gaat iedere medewerker er voortdurend en voluit voor de persoonlijke aanpak, zeker naar specifieke doelgroepen. En het blijkt te werken: twee derde van de bezoekers blijken regelmatigte bezoekers te zijn.

*“Het doel van de Met-medewerkers is telkens om de deelnemers aan activiteiten die op maat worden ontwikkeld, te laten doorstromen naar het reguliere aanbod. Dat werkt. Men bouwt eerst een persoonlijke band op, en onderhoudt het contact door onder meer e-mails te verzenden.” (Lies Ledure, MSK en Tine Van Poucke, Groeningemuseum)*



■ Bij het Tenement Museum werd de Vlaamse ploeg ontvangen door alle museummedewerkers. Het engagement van de ploeg is groot: alle personeelsleden, zowel van de boekhouding, de museumshop, de technische dienst of de publiekswerking verzorgen elke week minstens één rondleiding. © Musea in dialoog



■ De Belgische delegatie ging op zoek naar innovatieve praktijken, maar gaf ook graag informatie over de eigen praktijkontwikkeling aan de collega's in New York, zoals tijdens de afsluitende bijeenkomst in Flanders House New York. © Musea in dialoog

### Dialogo in alle maten en gewichten

Rika Burnham, auteur van *Teaching in the Art Museum*,<sup>22</sup> maakte tijdens een masterclass in 2013 in het Rockoxhuis in Antwerpen een diepe indruk op een aantal publiekswerkers door haar methode van 'Slow Looking' en de 'Art Dialogue' voor hen toe te lichten en toe te passen. Dat deed Burnham dit keer nog eens opnieuw, door de groep te betrekken in een gesprek over het werk *St. Francis in the Desert* van Giovanni Bellini, een topstuk in The Frick Collection waar Burnham als hoofd educatie is aangesteld.

De methode van Burnham vertrekt steeds vanuit het kijken naar een werk, maar kenmerkt zich vooral door het gesprek dat zich van daaruit verder ontspint tussen de begeleider en de leden van de groep over het betrokken werk. Er wordt ruim de tijd genomen, wat iedereen de kans geeft om in alle rust écht te kijken, en om vervolgens iets in te brengen in het gesprek, of om door te vragen. Rika Burnham heeft zich – eerst vanuit de educatieve werking van het Met, nu als hoofd educatie van The Frick Collection – helemaal vervolmaakt in deze werkwijze. In haar aanpak herkennen we de constructivistische leertheorie van George Hein, waarbij de lerende zelf actief en autonoom (betekenisvolle) kennis opbouwt. Daarmee stapt zij ontegensprekelijk af van de passieve en klassieke informatieoverdracht waarbij de lerende als het spreekwoordelijke lege vat met kennis wordt volgegoten. In het museale bemiddelingsproces is het echter niet altijd even eenvoudig om de (constructivistische leer-) theorie om te zetten naar de praktijk. De aanpak van Burnham biedt daarbij houvast. En ook al is haar visie niet nieuw, haar aanpak weet zich toch te onderscheiden. Bijvoorbeeld ten aanzien van de 'Visual Thinking Strategies' (zie eerder in dit artikel) of de 'inquiry based' (of vraaggestuurde) aanpak waarbij de gids of begeleider door voortdurend vragen te stellen de groep naar een vooraf bepaald inhoudelijk punt toeleidt. Het

uitgangspunt van Burnham is daarentegen altijd: "Ik breng in het gesprek in wat ik als museummedewerker weet, en de leden van de groep brengen in wat zij vanuit hun achtergrond weten of willen weten. En de groep bepaalt daarmee zelf in zeer grote mate de richting van het gesprek." Als gids moet je bij deze aanpak natuurlijk des te meer inhoudelijk beslagen zijn (omdat je op voorhand niet weet wat precies ter sprake gaat komen), en uitblinken op het vlak van luisteren en communicatievaardigheden. Kennis staat voor Burnham dus niet zozeer centraal in haar aanpak, wel de ervaring om samen in een museum te zijn, en om samen kunstwerken te ontdekken en te verkennen.

*"Rika Burnham nam ons mee in het museum, we namen plaats op een stoeltje op een afstand van ongeveer vier meter van het werk. Burnham vroeg ons om rustig het werk te bekijken en te observeren. Wat voelen en denken we daarbij? Een vijftal minuten later vroeg Burnham naar onze eerste indrukken. Ze liet ons vrijuit spreken. Soms herhaalde ze iets, of zei ze het opnieuw in andere woorden. Na een tijdje vroeg ze ons om van plaats te wisselen om het werk vanuit een ander perspectief te kunnen bekijken. Plots zagen we allemaal weer andere dingen. Rika Burnham vroeg ons om onze impressies te delen met de buurman of -vrouw naast ons. Iedereen was aan het discussiëren, kijken, wijzen ... We vervolgden onze eigen analyse. Na vijf minuten bracht Rika Burnham het gesprek terug naar de hele groep. Beetje bij beetje voegde zij informatie toe, daarbij telkens terugkoppelend naar een opmerking die werd gegeven, of naar een gebaar dat iemand had gemaakt ... Terwijl wij het schilderij aan het observeren waren, had zij ons als groep geobserveerd! Vervolgens gingen we nog dichterbij het schilderij staan, en opnieuw zagen we nieuwe dingen, kleine details enzovoort. Hoe meer we naar het schilderij keken, hoe sterker onze fascinatie werd." (Lieve Loos, Museum Mayer van den Bergh, en Odette Peterink, Museum Plantin-Moretus)*

In The Frick Collection bieden Rika Burnham en haar team dergelijke 'Art Dialogues' en 'Gallery Conversations' aan binnen het permanente aanbod. Bezoekers die toch van een meer traditioneel bezoek houden, kunnen kiezen voor 'Docent Talks' of 'Gallery Talks', of regelrechte 'Lectures'. Voor elk wat wils dus.<sup>23</sup> Toch wordt in de communicatie omtrent de educatieve werking vooral de "thought-provoking conversations guided by experts" uitgespeeld, waarbij de tijd genomen wordt "to slow down to look closely and to think deeply about the masterpieces". Ook het Brooklyn Museum engageerde een tijd geleden een aantal mensen om in het museum vragen van bezoekers te beantwoorden. Maar gezien de grootte van het museum werd dit vrijwel onbetaalbaar omdat er te veel mensen voortdurend moesten worden ingezet. Daarom ontwikkelde het Brooklyn Museum nu de 'ASKapp', een digitale applicatie. Een mooi effect van de ASKapp is dat mensen echt over een vraag nadenken vooraleer ze te stellen, en dat maakt hen meer gefocust en doet hen beter observeren. Door te antwoorden op de vraag, reikt het museum bovendien informatie aan waarvan ze weten dat deze sowieso aansluit bij vragen die leven bij het publiek.

Andere musea diversifiëren het aanbod van rondleidingen eveneens door een onderscheid te maken in onder meer: 'Gallery Talks', 'Exhibition Tours', 'Conversations', 'Artists on Artworks', 'The Observant Eye'... Op die manier maken deze musea hun educatieve missie – een voorbeeld: "MoMA as a convener of conversation about the issues of our times" – tenminste écht waar.

Er wordt in meerdere musea ook gelegenheid tot dialoog en conversatie geboden op een meer spontane manier, of zonder dat men als bezoeker moet intekenen of inschrijven voor een activiteit. In het Guggenheim mengen een aantal 'Gallery Guides' zich bijvoorbeeld gewoon tussen het publiek.<sup>24</sup> Ze stellen zich aanspreekbaar op, en geven extra informatie aan bezoekers die daarom vragen. Of ze pikken in op gesprekken of situaties in het museum, of op aloude reacties à la 'mijn kind kan dit ook'. De gidsen dragen een badge 'Let's Talk Art' en zijn daardoor herkenbaar. Het museum nam het initiatief hiertoe omdat ze merkten dat (individuele) bezoekers dikwijls moeite hadden om aansluiting te vinden met conceptuele kunst. De gidsen zoeken voortdurend oogcontact met bezoekers, groeten hen, nemen een open houding aan. Uiteraard grijpen zij ook in wanneer iemand bijvoorbeeld een kunstwerk wil aanraken, maar zij buigen deze negatieve situatie om in een positieve gelegenheid om een inhoudelijk gesprek aan te knopen met deze persoon.

Naast personeel worden ook materialen ingezet die het gesprek stimuleren. Het MoMA biedt op een bedrukt blaadje een zeer beknopte maar heldere speluitleg aan van 'Everyone's a Critic', een simulatieoefening die observatie en argumentatie bij bezoekers stimuleert.<sup>25</sup>

Bovenal is het belangrijk om als museum in alles een sfeer uit te stralen die communicatie en interactie aanmoedigt, en om alle drempels hiertoe weg te werken.

*"Het Brooklyn Museum heeft letterlijk en figuurlijk de museumdrempel verlaagd door de gebruikelijke hoge trappen bij de ingang van het museum om te bouwen tot een transparante ontvangstruimte. Mensen kunnen hier gewoon afspreken, of zelfs hun broodje eten. Ook buiten werd het hek rond het museumplein verwijderd, en het plein is nu ook volledig openbaar. Er werden bankjes geplaatst en het is nu echt dé plek voor informele ontmoetingen." (Tammy Wille, MAS)*

## Valkuilen

Toch is het invoeren van meer dialoog in de museale werking niet zomaar een wonderrecept. Er zijn ook valkuilen. Het Tenement Museum wees er ons terecht op dat bijvoorbeeld het gevaar bestaat van 'oversharing': bezoekers die té veel persoonlijke verhalen willen vertellen en daardoor een gesprek dreigen te domineren. Medewerkers van het Tenement Museum worden daarom niet alleen getraind in het aanwakkeren van reacties bij de bezoekers, maar ook in het vakkundig beheersen en sturen ervan.

De conversatie staat of valt dus vaak met de competenties van de aanvoerder ervan. Naast een inhoudelijke en didactische training vergt deze aanpak bijvoorbeeld ook een grondige opleiding in groepsdynamica, het lezen van lichaamstaal enzovoort. Toch een niet onbelangrijk detail, temeer omdat we ook tal van voorbeelden zagen waarbij iemand anders dan de doorwinterde, professionele gids in interactie gaat met het publiek: kunstenaars, jongeren/studenten, museummedewerkers (andere dan de publieksmedewerkers), vrijwilligers ... Zeker in de aanpak voor specifieke doelgroepen, zoals bijvoorbeeld voor mensen met dementie en hun mantelzorgers, zijn soms bijzondere vaardigheden nodig. Het welslagen van de activiteit hangt er echt vanaf.

Een andere mogelijke valkuil van het focussen op de dialoog is dat er (te) veel belang wordt gehecht aan inhoud, en dat alle andere mogelijke zintuiglijke ervaringen onderbelicht blijven in het gebeuren. Nochtans vormen deze – net als persoonlijke verhalen of anekdotes – een ideale opstap om mensen te betrekken door vragen te opperen zoals bijvoorbeeld: "Wat hoor je? Waaraan doet de geur je denken? Komt het geluid je vertrouwd voor? Hoe voelt dit aan?" ... Ruimte, geluid, licht ... Bijna ieder museum zou bezoekers meer bewust kunnen maken van dergelijke impulsen. 'The Wonder of Learning', een tentoonstelling over pedagoog Loris Malaguzzi, maakte ons hierop attent: leren is een proces waarbij alle zintuigen betrokken zijn.<sup>26</sup> Bovendien overtuigde hij er ons in deze tentoonstelling ook (opnieuw) van dat in gesprek treden niet alleen met woorden kan, maar dat bewegen, tekenen, spelen, zingen ... even waardevol zijn in de interactie. Kortom, dingen creëren of dóen brengt minstens evenveel op gang. Zijn pedagogisch gedachtegoed, 'Reggio Emilia', blijft erg actueel.

Tot slot mogen we vanwege de interactie ook niet voorbijgaan aan het kijken zelf, een punt dat het Whitney Museum uitdrukkelijk stelt. Dit museum biedt bijvoorbeeld de cursus 'How to look' aan, om zijn bezoekers te leren kijken naar objecten.<sup>27</sup> Vandaag de dag consumeren we (digitaal en analoog) namelijk massa's beelden, waardoor het soms moeilijk is geworden om de tijd te nemen om een object of kunstwerk écht te bekijken. Deze cursus moet mensen terug bij de es-

sentie van observatie brengen aan de hand van de verbale beschrijving. En dit alles mondt uiteraard ook weer uit in ... een gesprek! Dit brengt ons ook bij *Slow Art Day*, een wereldwijd initiatief dat jaarlijks plaatsvindt (in 2016 op 9 april) en dat het 'traag' kijken naar en het ontdekken van kunst promoot.<sup>28</sup>

### Differentiatie

Naast de verschillende types 'rondleidingen' is de programmatie van de bezochte musea uiterst geschakeerd. We vinden – voor volwassenen alleen al – naast de gebruikelijke activiteiten zoals lezingen en workshops, ook 'Artist demonstrations' (kunstenaar aan het werk), 'Drop-in Drawing' (vrij schetsen onder begeleiding), 'Sunday Studio's' (eigen werk creëren), 'How did they do that?' (technieken verkennen en uitproberen). Het palet is uiterst verscheiden. Ook voor scholen en specifieke doelgroepen van mensen met een beperking vinden we een zeer groot aanbod terug. En opvallend in de New Yorkse musea is ook het groeiende aanbod van initiatieven voor kinderen tussen 0 en 4 jaar en hun ouders.

*"Toen het MoMA in 1929 werd opgericht, werd het geconcipieerd als een laboratorium voor tentoonstellingen én educatie. Vandaag werkt het MoMA nog steeds vanuit diezelfde geest, als een labo, en zij gaan steeds op zoek naar vernieuwing en experiment. Zij durven af te stappen van het vertrouwde en van vaste veronderstellingen, en dat brengt hen bij nieuwe inzichten en nieuwe initiatieven zoals 'Meet me at MoMA' voor mensen met dementie. Het succes wordt daarbij niet gemeten in termen van aantallen, maar wel op basis van de feedback van de betrokkenen."* (Piet Vanhecke, M HKA, en Peter Aerts, SMAK)

Ondanks de veelheid aan activiteiten gebeurt de programmatie allerminst lukraak. Om te verantwoorden wat zij doen, grijpen de verantwoordelijken van de musea telkens terug naar hun (educatieve) missie, of naar de principes waarop deze zijn geënt. Dat stelt hen in staat om heel duidelijke keuzes te maken, en om tegelijkertijd te zorgen voor coherentie in alles wat zij doen. Op die manier creëert ieder museum zijn unieke

karakter, en weet ieder museum zich dus ook te onderscheiden. Educatieve programma's zoals bijvoorbeeld in het MoMA lopen tegelijkertijd op verschillende snelheden: want de grote toeristenstroom heeft nu eenmaal andere verwachtingen dan de lokale (buurt-)gemeenschappen. Het gaat dus ook om de werking op korte termijn versus op lange termijn.

### Slot/toekomst

Het doel van deze studiereis was tweërlei. Enerzijds op zoek gaan naar innovatieve praktijken, naar sterke visies en vernieuwende methodes die ons als educatieve/publieksmedewerkers uitdagen in onze eigen visie- en praktijkontwikkeling. Anderzijds onze eigen opgebouwde ervaring en knowhow delen met én toetsen bij collega's in New York. We durven te stellen dat we in dit dubbele opzet zijn geslaagd. De deelnemers keerden terug met een koffer vol inspiratie en met frisse antwoorden op hun meest prangende vragen. Er is alvast concrete samenwerking tussen de deelnemers onderling op het getouw gezet omtrent bijvoorbeeld de werking voor personen met dementie, een aanbod voor kinderen van 0 tot 4 jaar en hun ouders en ook voor cursisten Nederlands als tweede taal. Omtrent de rol van dialoog wordt een gezamenlijk initiatief gepland in het kader van 'Slow Art Day' 2016. De ontmoeting met New York deed ons alvast beseffen dat samenwerking – ook op regionaal vlak – geen modewoord is.

Maar bovenal keerde iedereen terug naar de eigen werkplek met een warm en fier gevoel op de mooie rol die wij binnen de samenleving mogen en kunnen vervullen. En er is ook trots, omdat we ons met het educatieve museumwerk in Vlaanderen en Brussel wel degelijk kunnen meten met collega's in New York. Wat alle collega's tot slot vooral delen is de motivatie om het voortaan nóg beter te doen, om te durven uitblinken, om te vechten voor de structurele plek van educatie, gedreven door nog meer goesting, nieuwsgieriger dan ooit, en gebeten als nooit tevoren.



Katrijn D'hamers is stafmedewerker participatie en diversiteit bij FARO. An Sijmans is Hoofd educatie bij het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Jan Staes is beleidsmedewerker onderwijs, cultuur & jeugd bij Stad Antwerpen. Hildegarde Van Genechten is stafmedewerker educatie en bemiddeling bij FARO. Samen coördineren zij het traject 'Musea in dialoog'.

- Deelnemers waren: Peter Aerts (SMAK), Geertje Cools (MAS, Red Star Line Museum, Huis van Alijn), Katrijn D'hamers (FARO), Tinne Langens (Fotomuseum), Lies Ledure (Museum voor Schone Kunsten Gent), Lieve Loos (Museum Mayer Van den Bergh), Odette Peterink (Museum Plantin-Moretus), Lieve Raymaekers (Bozar), An Sijmans (KMSKA), Jan Staes (Stad Antwerpen), Greet Stappaerts (Middelheimmuseum), Leen Thielemans, Hildegarde Van Genechten (FARO), Tine Van Poucke (Groeningemuseum), Piet Van Hecke (M HKA), Karen Vanhercke (Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis), Tammy Wille (MAS).
- Musea in Dialoog, [www.faronet.be/dossier/musea-in-dialoog](http://www.faronet.be/dossier/musea-in-dialoog). Dit dossier bevat onder meer alle verslagen van de deelnemers aan de bezochte musea in New York.
- Daarnaast werd deze reis ook ondersteund door de Amerikaanse ambassade in Brussel, Flanders House New York, de erfgoedcel van de Vlaamse Gemeenschapscommissie Brussel, Hiscox, Eckman Art & Insurance en Stad Antwerpen.
- In de bezochte New Yorkse musea wordt doorgaans enkel over educatie ('education') gesproken, ook wanneer publiekswerking in het algemeen of het specifieke bemiddelingsproces wordt bedoeld.
- Brooklyn Museum, *Target First Saturdays*, [www.brooklynmuseum.org/visit/first\\_saturdays](http://www.brooklynmuseum.org/visit/first_saturdays).
- MoMA, *Meet me at MoMA*, [www.moma.org/meetme/index](http://www.moma.org/meetme/index).
- The Metropolitan Museum of Art, *Programs for visitors with disabilities*, [www.metmuseum.org/events/programs/programs-for-visitors-with-disabilities](http://www.metmuseum.org/events/programs/programs-for-visitors-with-disabilities).
- Whitney, WECAN: Community Advisory Network, <http://whitney.org/Education/Education-Blog/WECAN>.
- Ellis Island, *Ranger in your classroom*, [www.nps.gov/ellis/learn/education/education-programs-in-your-school.htm](http://www.nps.gov/ellis/learn/education/education-programs-in-your-school.htm).

- Guggenheim, *Learning through Art*, [www.guggenheim.org/new-york/education/school-educator-programs/learning-through-art](http://www.guggenheim.org/new-york/education/school-educator-programs/learning-through-art).
- The Metropolitan Museum of Art, *Teen Night*, [www.metmuseum.org/events/programs/teen-programs/teen-night](http://www.metmuseum.org/events/programs/teen-programs/teen-night); Brooklyn Museum, *Teen Night*, [www.brooklynmuseum.org/education/teens/teen-night](http://www.brooklynmuseum.org/education/teens/teen-night).
- Brooklyn Museum, *Meet the Museum*, [www.brooklynmuseum.org/education/youth-and-families/meet-museum](http://www.brooklynmuseum.org/education/youth-and-families/meet-museum).
- The Morgan Library & Museum, *The Morgan Book Project*, [www.themorgan.org/education/morgan-book-project](http://www.themorgan.org/education/morgan-book-project).
- Visual Thinking Strategies, [www.vtshome.org](http://www.vtshome.org).
- Brooklyn Museum, ASK, beschikbaar via iTunes.
- The Metropolitan Museum of Art, *Heilbrunn Timeline of Art History*, [www.metmuseum.org/toah](http://www.metmuseum.org/toah).
- The Metropolitan Museum of Art, *82nd & Fifth*, <http://82nd-and-fifth.metmuseum.org>.
- The Metropolitan Museum of Art, *The Artist Program*, <http://artistproject.metmuseum.org>.
- The Metropolitan Museum of Art, *Connections*, [www.metmuseum.org/connections](http://www.metmuseum.org/connections).
- NYCulture, *About Cultural Affairs*, [www.nyc.gov/html/dcla/html/about/message.shtml](http://www.nyc.gov/html/dcla/html/about/message.shtml).
- New York City Museum Educators Round Table, [www.nycmer.org](http://www.nycmer.org).
- R. BURNHAM, *Teaching in the Art Museum: Interpretation as Experience*, Getty, 2011.
- The Frick Collection, *Programs*, [www.frick.org/programs](http://www.frick.org/programs).
- Guggenheim, *Gallery Guides*, [www.guggenheim.org/new-york/visit/tours/gallery-guides](http://www.guggenheim.org/new-york/visit/tours/gallery-guides).
- MoMA, *Everyone's a Critic*, [www.moma.org/momaorg/share/dpdfs/docs/learn/moma\\_everyones-a-critic.pdf](http://www.moma.org/momaorg/share/dpdfs/docs/learn/moma_everyones-a-critic.pdf).
- The Wonder of Learning*, [www.rcggiochildren.it/mostra/lo-stupore-del-conoscere-3/?lang=en](http://www.rcggiochildren.it/mostra/lo-stupore-del-conoscere-3/?lang=en).
- Whitney, *How to Look*, <http://whitney.org/Events/Summer2015CourseHowToLook>.
- Slow Art Day, [www.slowartday.com](http://www.slowartday.com).



■ © FARO

# “Het museumvak is ook een expertise”

## Twee ervaren Nederbelgen over hun nieuwe uitdaging in Vlaanderen

TEKST Olga Van Oost en Rob Belemans

*Ingrijpende hervormingen van de Nederlandse cultuursector hebben ervoor gezorgd dat onze noorderburen hun gedoodverfde rol als gidsland op dit beleidsterrein wat hebben verloren. Maar een vergelijkende blik blijft leerrijk, zeker als het gaat om Nederlanders met tonnen ervaring die recent belangrijke posities in de Vlaamse erfgoedwereld hebben ingenomen. Maak kennis met Marieke van Bommel (MvB), directeur van het MAS, en met Garrelt Verhoeven (GV), hoofd Erfgoed en Cultuur van de Universiteitsbibliotheek Leuven voor een dubbelinterview.*

**FARO: Wie zijn jullie en wat is jullie professionele parcours tot hertoe?**

**MvB:** Ik ben Marieke van Bommel, sinds 1 maart 2015 directeur van het MAS. Daarvoor werkte ik tien jaar bij het Maritiem Museum in Rotterdam en ook nog op de afdeling Financiën van een gemeente. Dat was achteraf bekeken een hele goede ervaring omdat je de gemeentelijke systematiek van beleid en subsidies van dichtbij leert kennen. In het Maritiem Museum ben ik begonnen als hoofd Publiekszaken. Vervolgens heb ik de overstap naar het management gemaakt toen ik de kans kreeg om een project interne kwaliteitszorg met focus op zakelijke aspecten te gaan doen. De laatste jaren was ik er zakelijk directeur in een duofunctie, naast de algemeen directeur.

Mijn studies? Ik heb Museologie gestudeerd aan de Reinwardt Academie in Amsterdam en nadien 'Beleid en Organisatiewetenschappen' aan de Universiteit Tilburg. Dat was in de tijd van cultuurminister Rick van der Ploeg die sterk de nadruk legde op het cultureel ondernemerschap. Ik dacht dat een beetje zakelijke kennis wel goed was en dat is later dan ook gebleken.

**GV:** Ik ben van oorsprong boekhistoricus en ben mijn loopbaan gestart in Leiden aan de universiteit. Ook heb ik een vijftal jaar in een antiquariaat gewerkt. Daar was ik 'wetenschappelijk medewerker', maar in de praktijk heb ik me er vooral beziggehouden met de reorganisatie. Dat was in de periode toen het internet opgang maakte en het antiquariaat helemaal moest omgevormd worden van 'nul-computers' naar 'helemaal internet'. Hierna ging ik aan de slag als projectleider digitalisering in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Daar heb ik trouwens ook de verhuizing naar een nieuw gebouw voorbereid.

De laatste tien jaar werkte ik voor de bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam. Ik moest er de erfgoedcollecties, de 'Bijzondere Collecties', beheren en ontsluiten voor het publiek. Ook hier ging het om een reorganisatie, letterlijk en figuurlijk. Ik kwam er een half jaar voor de verhuizing toe en moest de organisatie achter en voor de schermen helemaal hervormen. Het moest een échte publieksorganisatie worden. Dit betekende dat ik de opdracht kreeg om tentoonstellingen te maken, een nieuw gebouw in te richten, een museumcafé te openen, allemaal dat soort dingen ... En dat vond en vind ik ontzettend leuk om te doen. Het gaat daarbij in grote mate om het enthousiasmeren van mensen. Het is nu eenmaal niet zo dat je bij zulke hervormingen een blik nieuwe mensen kan opentrekken. Je moet samen met het bestaande team naar een nieuwe situatie gaan. Ik heb dat vijf jaar gedaan als conservator en vijf jaar als hoofdconservator. In de tussentijd zijn we ook gefuseerd met het Allard Pierson Museum en hebben we er één erfgoedorganisatie van gemaakt.

**FARO: Hoe zijn jullie dan in Vlaanderen terechtgekomen? Was het een bewuste carrièrekeuze om naar hier af te zakken?**

**GV:** Vorig jaar begon het een beetje bij me te kriebelen. Ik denk in perioden van vijf jaar en dan moet er iets veranderen. Ik had een organisatie gebouwd en dan moet je ook wat ruimte bieden. Ik ben altijd degene die heel veel dingen verzint en opzet, en creatief is maar dat kan ook belemmerend

worden voor andere mensen. Toen kwam de adviesvraag van de Universiteitsbibliotheek van Leuven. De bibliotheek wilde – zoals in Amsterdam – de omslag maken van een gesloten wetenschappelijk 'bastion' naar een veel meer publieksgerichte organisatie. Wanneer ik er langsging om advies te geven, merkte ik dat de mensen van de universiteit echt verandering wilden en er was heel snel een klik tussen ons. Ik kreeg dan ook de vraag of ik het wilde doen, en nadat ik het gebouw had gezien heb ik vrij impulsief beslist om de uitdaging aan te nemen.

**MvB:** Ook bij mij was het eerder toevallig dat ik in Vlaanderen ben terechtgekomen. Als zakelijk directeur van het Maritiem Museum heb ik nog mee de fusie voorbereid met het nabijgelegen Havenmuseum. Op 1 januari van dit jaar hebben we die fusie getekend en op 6 januari heb ik aangekondigd dat ik naar Antwerpen zou gaan. Toen mijn contract in Rotterdam moest worden verlengd, ben ik beginnen nadenken. Er kwam een fusie aan, ik werd veertig, werkte er tien jaar, dus het werd misschien tijd om plaats te maken. En toen kwam die vacature van het MAS voorbij.

Op mijn verlanglijstje stond wel een functie in het buitenland, maar dan is Vlaanderen misschien niet de eerste plaats waar je aan denkt. Dan denk je toch wat exotischer (*lacht*). Maar ik heb Antwerpen steeds een leuke stad gevonden en heb het MAS natuurlijk met veel interesse en van dichtbij gevolgd omdat het museum ook een maritieme collectie heeft. Ik heb dus niet bewust voor Vlaanderen gekozen maar wél heel bewust voor het MAS.

**FARO: Wat houdt jullie nieuwe opdracht precies in?**

**GV:** Mijn opdracht nu in Leuven is dezelfde als in Amsterdam. De opdracht is om de collectie in het gebouw te valoriseren, zoals dat hier zo mooi genoemd wordt, voor de universiteit en voor de stad. We zitten ook middenin een reorganisatie: de Universiteitsbibliotheek is gefuseerd met de Letterenbibliotheek, en wordt nu gesplitst in twee divisies. Eén divisie is de moderne onderzoeksbibliotheek en mijn divisie is de erfgoedbibliotheek met de museale werking. Dus ik ben verantwoordelijk voor de kunstcollectie van de KU Leuven, de erfgoedcollectie en voor het archief. Dat waren voordien allemaal aparte hokjes en ik ga er één organisatie van maken.

We zijn een wetenschappelijke bibliotheek met een wetenschappelijke taakstelling. Er komen 100.000 studenten en onderzoekers per jaar. Sinds vorig jaar is de toren van de Universiteitsbibliotheek toegankelijk, tot hertoe onder het beheer van de stad. En nu wil de universiteit dat hele gebouw gaan exploiteren als een museaal gebouw en een monument. Dus ik zie ons gebouw en de toren en alles wat erin zit als de vaste opstelling van een museale opdracht. En ik wil tentoonstellingen gaan maken, grote en kleine, en heel veel evenementen opzetten. Daarvoor moet dat gebouw helemaal anders ingedeeld worden. Hoe we dat kunnen doen, ben ik nu aan het bekijken.

**MvB:** Mijn eerste concrete uitdaging zijn de bezoekerscijfers. We hebben jaarlijks 600.000 bezoekers voor het gebouw en het panorama op het dak, en daarvan komen er 250.000 in de museumzalen. Dat zijn hoge cijfers: toen de collecties nog in afzonderlijke musea zaten, werden deze aantallen niet meer



gehaald. Maar het verschil tussen het aantal gebouw- en museumbezoekers is te groot. Het is mijn opdracht om dat de komende jaren te verkleinen. Verder zitten in mijn takenpakket: het verder uitbouwen van samenwerkingsverbanden, lokaal, nationaal en internationaal, een sterkere stadsprofilering via het MAS en een grotere 'verzakelijking' van het beleid. Ik heb er zelf nog een uitdaging aan toegevoegd: het MAS heeft nood aan een veel duidelijkere signatuur. De komende jaren wil ik het profiel dus wat gaan aanscherpen.

**FARO: Hoe kijken jullie naar elkaars functie? Zijn er onderlinge gelijkenissen of toch meer verschillen?**

**MvB:** Ik denk dat er grote verschillen zijn. Bij het MAS is er vier jaar geleden al een grote transitie geweest waar men trots op mag zijn. Volgend jaar bestaat het MAS vijf jaar en mijn voorganger is weggegaan omdat zijn job erop zat. Het MAS is gebouwd, er is vooraf heel duidelijk nagedacht over een visie, en nu kunnen we een stand van zaken opmaken. Het is mijn taak om ervoor te zorgen dat er na vijf jaar wat zaken worden aangescherpt, maar ook dat er een zekere mate van stabiliteit komt. Dat is wel iets heel anders, als ik Garrelt zo hoor, dan het Leuvense verhaal, waar je echt moet gaan bouwen. Om het met een metafoor te zeggen: "In Antwerpen werk ik met een prachtige piano die nu mooi moet gestemd worden. En in Leuven moet de piano eigenlijk nog gebouwd worden."

**GV:** Ja, ik ben veel meer iemand van de beginperiode: ik moet bouwen, energie zoeken, een programma uitzetten en een nieuwe organisatie opzetten. De Universiteitsbibliotheek

“Op mijn verlanglijstje stond wel een functie in het buitenland, maar dan is Vlaanderen misschien niet de eerste plaats waar je aan denkt. Dan denk je toch wat exotischer.

is een erfgoedorganisatie: ze heeft de etalagefunctie van de universiteit en wil een professionele, museale organisatie opzetten. Trouwens, dit wil ook zeggen dat we het professioneel beheer van de erfgoedorganisatie (goed geklimatiseerde depots, de aanstelling van een hoofd behoud en beheer ...) moeten gaan aanpakken. En ik voel aan, dat als we dat echt goed willen doen in Leuven, het echt maar samen kan met de andere grote spelers, zoals KADOC en de Maurits Sabbebibliotheek. Nu zijn dat allemaal eilandjes. Waarom hebben wij niet samen quarantaineruimtes? Ook een gemeenschappelijk depot staat nog altijd op mijn lijstje. Het is onvoorstelbaar in de universiteit hoe verhoekt het is, en hoeveel haat en nijd er is, mijn god. Maar dat is het voordeel als je ergens nieuw begint: ik ben met iedereen gaan praten, en het kan alleen maar lukken als we het met zijn allen doen. En al is het maar simpel: bij de vier organisaties hebben we een specialist behoud en beheer nodig. Laten we dan niet alle vier eenzelfde profiel nemen maar laten we variëren en kijken dat we met zijn allen een betere spreiding hebben van kennis.

Een belangrijk verschil met het MAS is dat ik een museale werking probeer op te zetten binnen een universitaire context. De KU Leuven is een topuniversiteit in België en die wil op erfgoedgebied ook heel goed zijn. Het gaat om innovatie, om het ontwikkelen van nieuwe technieken en om de combinatie van een universitaire en een publieksopdracht, zoals dat in Amsterdam ook het geval was. Maar we blijven een universiteit. Terwijl ik denk dat in een museum zoals het MAS de hoofdpdracht toch het publiek is en 'museum zijn' is.

**MvB:** (lacht) De vraag is natuurlijk wat dat dan is, 'museum zijn'. Onze hoofdtak is niet wetenschappelijk onderzoek. Wij doen wel onderzoek, maar dat is altijd in functie van de collectie en om het verhaal te vertellen en aan een publiek te presenteren. Terwijl bij een universiteitsbibliotheek het wetenschappelijke altijd vooraan staat? ▶



■ © FARO



■ Marieke van Bommel © Joris Casaer

**GV:** Ik zie de combinatie. We moeten tentoonstellingen maken die af en toe publieksgericht zijn, zeker in deze zomerperiode, wanneer alle studenten weg zijn uit Leuven en je dus allerlei dingen moet doen om een toeristisch publiek te trekken. Maar ik heb ook periodes waarin we moeten programmeren voor de studentenpopulatie en voor de academische wereld en dan moet je dus weer niches bedienen.

**FARO: Laten we het even hebben over de vergelijking Nederland-Vlaanderen. Op welk vlak merken jullie het grootste verschil?**

**MvB:** Het grootste verschil is toch wel dat ik uit een museum kom dat in 2006 verzelfstandigd is en waar het stadsbestuur sindsdien echt op een afstand staat. De relatie met de wethouder beperkte zich ginds tot enkele keren per jaar een kopje koffie om elkaar op de hoogte te stellen. Je kreeg één subsidiebedrag en daarin maakte je keuzes. Nu ben ik bij een museum dat onderdeel is van de stad en ben ik ambtenaar. Ik ben directeur maar er is ook een directeur van de dienst cultuur aan de stad en cultuurschepen Philip Heylen die zich erg betrokken voelt bij het MAS. Dat is een andere manier van werken. Ik heb niet één totaalbudget waarover ik kan beschikken, maar verschillende potjes. Het gebouw valt onder een andere dienst dan de musea zelf en communicatie valt bijvoorbeeld ook weer onder een ander team. Dat heeft voor- en nadelen maar het is vooral heel anders. Daarin moet je je weg zoeken. Verhofstede zei in de jaren 1990 al dat

er geen aangrenzende landen zijn die meer verschillen dan België en Nederland. De taal verschild ook. Voor mij spreekt iedereen hier heel zacht. Ik moet heel vaak vragen om te herhalen, zeker als er door elkaar gesproken wordt of er zit wat dialect tussen. Dan weet ik soms niet wat er gezegd wordt.

**GV:** De verschillen en overeenkomsten tussen Vlaanderen en Nederland zijn op zich niet zo belangrijk. Ik heb vooral gemerkt dat het niet slecht is dat ik niet uit Leuven zelf kom. Ik denk dat dat veel moeilijker zou geweest zijn omdat ik dan altijd 'een kant' of 'een partij' zou geweest zijn. En nu kom ik maar met één doel: mijn opdracht zo goed mogelijk doen, samen met iedereen. Het is dus iets makkelijker als je dan als buitenstaander binnenkomt. Ik bouw hier nu veel sneller een netwerk op dan in Amsterdam mogelijk was. In het begin heb ik wel gedacht: "Ik ken hier niemand. Ik ken de pers en media niet. Ik ken de wethouders niet." Ik ben dan meteen naar iedere opening gegaan en dat doe ik nog steeds om zoveel mogelijk mensen te leren kennen. En dat werkt wel. Leuven is dan ook een vrij kleine gemeenschap met 100.000 inwoners en 50.000 studenten. Dat is vergelijkbaar met Leiden, waar ik lang gewoond heb, maar heel anders dan Amsterdam. Daar kwam ik niet elke dag de wethouder of de burgemeester tegen. En nu zie ik de rector en de vicerector wekelijks!

**FARO: Voor Marieke is het grootste verschil dat de afstand tussen het museum en de politiek in Vlaanderen kleiner is. Vanaf de jaren 1990 heb je in Nederland de hele tendens naar verzelfstandiging tot zelfs privatisering van musea naar stichtingen waardoor de musea meer op een afstand van de politiek kwamen te staan. In hoeverre is die autonomie volgens jullie belangrijk voor een museum of een universiteit?**

**MvB:** Ik ben in het verleden altijd een grote voorstander geweest van een geprivatiseerd museum. Ik geloof dat het gezond is om het een beetje op afstand te hebben, maar ik zie nu ook wel de voordelen van de intense samenwerking met de stad, al zoek ik daar mijn weg nog een beetje in. Het voordeel van de nauwe band met de stad en een betrokken cultuurschepen is dat je een grote slagkracht hebt. Ik realiseer me dat ik een luxepositie heb in het MAS, want het museum wordt sterk gedragen en er is relatief gezien een groot budget. Van het marketingbudget dat in Antwerpen wordt vrijgemaakt voor het museum kon ik in Rotterdam alleen maar dromen. Dat je slagkracht groter is, vind ik fijn, maar dat je handelingsnelheid kleiner is, vind ik dan weer lastig. Als ik bijvoorbeeld de tegels van het toilet wil vervangen, dat is een heel klein postje, kan ik dat niet zelf regelen want dat moet van de stad komen. In Rotterdam had ik dat gewoon de volgende week laten doen.

Ik zou nog steeds voor een geprivatiseerd museum gaan, omdat je dan een inhoudelijk autonoom beleid kan uitzetten. Museumbeleid is ook een expertise op zich. Ik ga ook niet bij een bankdirecteur op zijn stoel zitten om te zeggen hoe hij het moet doen. Maar goed, ik kom uit Rotterdam waar het nu een *hot issue* is dat een geprivatiseerd museum ontspoord is omdat er onvoldoende goed bestuur op zat, het

Wereldmuseum. Maar lag dat aan verzelfstandiging of aan een slecht bestuur?

**GV:** In Leuven is de collectie eigendom van de Universiteitsbibliotheek en dat was in Amsterdam ook zo. Het verschil tussen de Vlaamse en de Nederlandse situatie is dus niet al te groot, al was de afstand in Amsterdam toch iets groter. Zo voerden we in Amsterdam een autonoom tentoonstellingsbeleid. We stelden een tentoonstellingsprogramma op en moesten soms subsidies aanvragen en een directeur van een universiteit ging zich daar niet mee bemoeien.

Er zijn veel voordelen aan verzelfstandiging en ik zou ook het liefste in zo een constructie werken maar dat is volstrekt ondenkbaar. Zo zit de wereld niet in elkaar en zeker niet in Leuven. Dus ik pas me aan de omstandigheden aan. Dat betekent wel dat je meer aan het overtuigen bent en meer aan het praten en dat je ruimte moet vragen om dingen te doen. En ik zie dat die ruimte dan wel degelijk komt. En dan plotseling heb je ook slagkracht.

In Leuven is er een grote betrokkenheid bij de Universiteitsbibliotheek. Dat we nu een publieke rol gaan spelen, is echt de vrucht van het huidige rectoraat dat een actief cultuurbeleid is gaan voeren. Dat wordt om de vier jaar gekozen en wil dus ook echt een statement maken. Maar je wilt natuurlijk niet dat je om de vier jaar maar moet afwachten hoe het verder gaat. Kortom, als we de Universiteitsbibliotheek en het gebouw goed willen inzetten, moet er dus een langetermijnbeleid worden gevoerd.

Het is mijn opdracht om die betrokkenheid te benutten en desgevallend om te buigen naar wat we nodig hebben om er een publieksorganisatie van te maken. Maar dat is niet altijd eenvoudig. Een vicerector of iemand die bij een faculteit werkt, denkt vaak heel makkelijk over een tentoonstelling: "Twee weken, je pakt die boeken en legt ze in de vitrine." En dan moet ik de boer op en gaan zeggen dat we dat niet op die manier gaan doen. Ik merk dat mensen het waarderen als je uitlegt waarom het anders moet, waarom we op een creatieve manier tentoonstellingen moeten maken over onderwerpen en verhalen, die in boeken staan. Een ander voorbeeld: er zijn heel veel mensen die zich zorgen maken over het studentenmuseum dat is opgedoekt 'door die Hollander'. "Hij is nog maar net binnen of het museum is al weg." De opstelling over het studentenleven in Leuven stond er al dertig jaar en ik vond meteen dat dat anders moest. Ik heb de criticasters uitgenodigd en nu zijn die mensen hartstikke enthousiast. Ik heb uitgelegd dat we met moderne media net heel veel aandacht gaan besteden aan het studentenmuseum. Er zijn zelfs ideeën om een fonds op te richten voor een studentenmuseum.

**FARO: Kenmerkend voor Vlaanderen is dat we de laatste jaren een genetwerkt cultureel-erfgoedbeleid hebben uitgebouwd. Musea maken daar onderdeel van uit, samen met een hele reeks andere erfgoedorganisaties gaande van archieven tot heemkundige kringen, expertisecentra, erfgoedcellen ... In Nederland is er ook geprobeerd om een erfgoedbeleid uit te werken maar de musea blijven toch eerder ingekapseld in een museumbeleid. Er is ook de tendens om grotere instellingen af te zetten te**

“ De verschillen en overeenkomsten tussen Vlaanderen en Nederland zijn op zich niet zo belangrijk. Ik heb vooral gemerkt dat het niet slecht is dat ik niet uit Leuven zelf kom.

**genover kleinere. Is het mogelijk om (heel algemeen) de tendensen in beleid met elkaar te vergelijken?**

**MvB:** In Nederland heb je natuurlijk de rijksmusea, de musea van de provincies en van de gemeenten en de steden. En dat maakt al een verschil. Ik denk wel dat de nota van de Commissie Putters, *Musea voor Mensen*, erg belangrijk is. In dit advies gaat het heel duidelijk om samenwerking en over je relevantie. En volgens mij is die samenwerking breder bedoeld dan alleen de musea. Dat gaat ook om samenwerking met andere erfgoedinstellingen, onderwijs, diverse stakeholders ... Dus ik denk dat, wat dat betreft, er wel enige overlap is met Vlaanderen. Samenwerking, juist ook om slagkracht te maken. In je eentje heb je niet genoeg slagkracht. Dat is in Nederland denk ik niet anders dan in Vlaanderen. Ik zie daarin dus wel een soort van parallel.

**GV:** Bij de universiteit en de stad zijn de middelen en de kennis enorm verspreid en op die manier wordt het ook onbetaalbaar. Je moet dus samenwerken en als we in Leuven in staat zouden zijn om stad en universiteit nog dichter bij elkaar te brengen en één helder beleid te krijgen met gedeelde faciliteiten, zouden we veel efficiënter kunnen werken. Kijk naar communicatie en marketing, dat zijn vaak niet de sterkste kanten in België: er wordt wel in geïnvesteerd maar er wordt niet geoogst. Ik vind het heel raar dat er wel wordt geïnvesteerd in een nieuwe dienst maar niet in de communicatie ervan. De universiteit heeft een dienst marketing en een persdienst. En ik zeg dan: "Waar is communicatie?" Een universiteit wil zichtbaar zijn. Voor mij is het een doel op zich om erop toe te zien dat we in de krant staan, dat we op de televisie komen, op de radio enzovoort.

**FARO: Als slotvraag: in het begin van het gesprek schetsen jullie beide je parcours tot hertoe in periodes van vijf of tien jaar. Is dit engagement ook zo ingepland?**

**MvB:** Ik onderschrijf de vijf jaar. Ik heb een vaste aanstelling, maar een mandaat voor vijf jaar. In mijn vorige baan heb ik een fusie opgeleverd, maar ik zie de resultaten van de fusie niet. En hier kom ik bij een museum waar een fusie is voltrokken en mag daar dan weer aan verder werken en dat vind ik dan weer heel interessant. Ik zet dezelfde stappen in een proces maar in een andere context. Dat is heel mooi.

**GV:** Ik ben aangesteld voor het leven. Ik denk dat ik dit in ieder geval vijf jaar doe maar misschien wel tien jaar, dat hangt er een beetje vanaf. Over vijf jaar wil ik dat het gebouw helemaal in orde is, dat de organisatie er staat, en dan zou ik het erg mooi vinden om toe te werken naar 600 jaar universiteit in Leuven in 2025. Dat is een geweldige aanjager. Ik hoop dat we in vijf jaar de basis leggen en dat we er dan met stad en universiteit invulling aan gaan geven. Die verwevenheid die er altijd is geweest laten zien.

Olga Van Oost is stafmedewerker musea bij FARO vzw. Rob Belemans is stafmedewerker ICE bij FARO vzw en hoofdredacteur van dit tijdschrift.

# Pinfo

## Hybride info

contentcuratoren: Bram Wiercx en Annemie Vanthienen

### Reuzenapp



Begin juli werd de 'Reuzencultuur in Vlaanderen' opgenomen op de Inventaris Vlaanderen voor Immaterieel Cultureel Erfgoed: een pluim op de hoed van de reuzenverenigingen en hun vele enthousiaste en gedreven vrijwilligers. Maak kennis met enkele markante Lebbeekse reuzen via de reuzenapp die Erfgoedcel Land van Dendermonde voor het basisonderwijs ontwikkelde. Bij de app hoort ook een lesmap.

[www.reuzeninvlaanderen.be](http://www.reuzeninvlaanderen.be)  
[www.reuzeninlebbeke.be](http://www.reuzeninlebbeke.be)  
[www.egclandvandendermonde.be](http://www.egclandvandendermonde.be)

### Korting op software

Als vzw of non-profitorganisatie kan u van een korting op software genieten. Via het donatieprogramma van Socialware kan u software bestellen van Microsoft en Google non-profit en enkele andere leveranciers als u aan de criteria voldoet. Wil u graag creatief aan de slag gaan met Adobe software zoals Creative Cloud, Photoshop, InDesign? FARO ging een samenwerking aan met Adobe waardoor u de software kan aankopen tegen aantrekkelijk prijzen.

<http://www.socialware.be>  
<http://www.faronet.be/nieuws/faro-adobe-sluiten-overeenkomst-voorgoedkopere-softwarelicenties-voor-de-cultureel-erfgoedse>

### Museumbeleving



© FARO

Op maandag 1 juni 2015 organiseerde FARO i.s.m. de provinciale museumconsulenten van Limburg en West-Vlaanderen in Antwerpen de studiedag 'Museumbeleving' met Johan Idema als keynotespreker. Idema is auteur van *How to Visit an Art Museum*.

Lukas beeldbank gratis voor leerlingen, studenten en leraars



ART IN FLANDERS

Leerlingen, studenten en leraars kunnen de kunstwerken uit de beeldbank van Lukas Art in Flanders gratis downloaden. Deze gratis downloads mogen gebruikt worden voor klaswerk, een thesis of lesmateriaal.

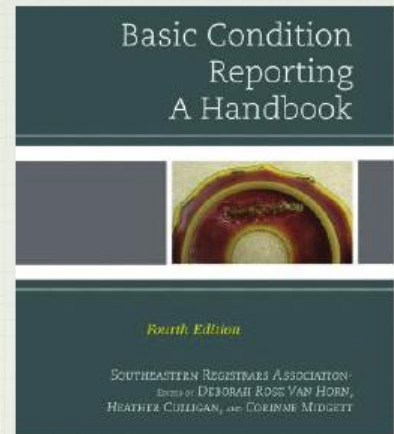
[www.lukasweb.be](http://www.lukasweb.be)

### Crowdfunding

Vlaamse Erfgoedbib  
@erfgoedbib (6 juli 2015)

#Crowdfunding gaat je nooit lukken? Toch wel. Op [velekleintjes.be](http://velekleintjes.be) vind je alle succesfactoren.  
<http://ow.ly/P5HeS>

### Basic Condition Reporting



Conditierapporten zijn een onmisbare tool voor collectiebeheerders, bij het klaarmaken van een object voor een tentoonstelling of bruikleen, als onderdeel van collectieplanning of ter voorbereiding van een conservatiebehandeling. Deze vierde editie van dit standaardwerk reikt een standaardvocabularium aan bij het uitvoeren van conditierapportages en richt zich zowel tot de ervaren museummedewerker als de tijdelijke werkracht.

D. R. VAN HORN, H. CULLIGAN & C. MIDGETT (ED.), *Basic Condition Reporting A Handbook*, 4th Edition. Rowman & Littlefield, 2015.

### Artsy



Kunst van over de hele wereld toegankelijk maken voor iedereen met een internetverbinding, dat is de ambitieuze doelstelling van Artsy. Dit online platform voor kunstgaleries, museumcollecties, kunstbeurzen en veilingen brengt de kunstwereld en de kunstliefhebber samen. Naast een databank met afbeeldingen van zo'n 300.000 kunstwerken, gebouwen en designobjecten fungeert Artsy ook als uitstalraam voor wie kunstwerken te koop wil aanbieden.

[www.artsy.net](http://www.artsy.net)



BEELD



TWEET



BOEK



WEBSITE

## Feest!



Kerstmis, Suikerfeest, Chanouka en Sinterklaas ... ieder jaar op n i e u w

gaan we lekker eten en geven we elkaar cadeautjes. Maar wat vieren we eigenlijk? Waar komen deze feesten vandaan en wat is hun betekenis? Over de herkomst van onze feestdagen startte Museum Catharijneconvent samen met vijf Nederlandse partnermusea het educatieprogramma 'Feest! Weet wat je viert'. Bij het project hoort, naast een familietoonstelling met kunstwerken en interactieve games, een educatieprogramma voor scholen en een heleboel achtergrondinformatie, ook een website waarop u van alles over feesten te weten komt: doe bijvoorbeeld de quiz en test uw kennis, of speur naar speciale feestge rechten uit de hele wereld.

[www.feestweetwatjeviert.nl](http://www.feestweetwatjeviert.nl)

## ! Wat is het Internet of Things (IoT)?



Bij het 'internet der dingen' zijn alledaagse voorwerpen verbonden met het internet. Een bekend voorbeeld is de NEST-thermostaat die u via een app zelf kan regelen ook als u niet thuis bent. Ook Beacons en sensoren behoren tot de eerste voorbeelden van het 'internet der dingen'. De komende jaren zullen er heel wat nieuwe IoT-toepassingen gelanceerd worden en zal internet steeds belangrijker worden in de werking van dagdagelijkse toepassingen.

[www.nest.com](http://www.nest.com)  
[https://nl.wikipedia.org/wiki/Internet\\_der\\_dingen](https://nl.wikipedia.org/wiki/Internet_der_dingen)

## 📖 Een nuchtere kijk op web usability



Het boek *Don't make me think* van Steve Krug legt uit wat er nodig is om een website toegankelijk en gebruikersvriendelijk te maken. De belangrijkste regel daarbij is: zorg dat de gebruiker niet hoeft na te denken. De auteur legt meer in detail uit hoe internetgebruikers omgaan met websites en hoe je daar als ontwerper op kan inspelen.

S. KRUG, *Don't make me think*, Uitgeverij Thema, 2011.

## 📖 Museumlab: van experiment naar duurzame digitale strategie



Met projecten als 'Uit het fotoalbum', 'Supertagger' en 'Tijd voor 8' experimenteerde Het Huis van Alijn met digitale, sociale en innovatieve media die het publiek betrekken bij de opbouw van de collectie. Met de creatie van het MUSEUM-LAB krijgt experiment een duurzame plek in de museumpraktijk. De verdere ontwikkeling van een toekomstgerichte digitale strategie is hierbij voor de collectie- en communicatiemedewerkers prioritair. Op de website [museumlab.be](http://museumlab.be) delen zij hun expertise en geven methodologische tips voor de creatie, productie en publicatie van digitale collecties, zowel in het museum als online.

[www.museumlab.be](http://www.museumlab.be)

## 📖 Vernieuwde website

De dienst Informatie-management van de Vlaamse overheid lanceerde een vernieuwde website waarop u informatie vindt over het ordenen en klasseren van documenten, het duurzaam bewaren, het selecteren en vernietigen, het gebruiken en raadplegen en digitaliseren en substitueren van documenten.

[www.bestuurszaken.be/informatie-management](http://www.bestuurszaken.be/informatie-management)

## 📖 Gisteren vandaag



Hoeveel mensen zijn in erfgoed geïnteresseerd? Hoeveel komen er – indirect via media en rechtstreeks via bezoek – mee in aanraking? En hoeveel 'erfgoedbeoefenaars' zijn er? Deze publicatie schetst de belangstelling voor erfgoed in Nederland en beschrijft wie op welke manier met erfgoed in de weer is. De auteurs baseerden zich voor hun onderzoek op nationaal beschikbare gegevens en een eigen enquête. Als casestudy brengen ze het lokale sociale weefsel rondom erfgoed in Alphen aan den Rijn in kaart.

A. VAN DEN BROEK & P. VAN HOUWELINGEN, *Gisteren vandaag. Erfgoedbelangstelling en erfgoedbeoefening* (Het culturele draagvlak, 15). Sociaal en Cultureel Planbureau, 2015. Te raadplegen via de FARO-bibliotheek.



APP



QUOTE



OPROEP



TIP

## Pia Burrick (56): “Glas laat zich niet zomaar temmen”

Op de laatste pagina ontmoet u voortaan iemand uit de cultureel-erfgoedsector die zijn of haar passie met u deelt.

### WIE

**Naam** Pia Burrick

**Leeftijd** 56 jaar

**Woonplaats** Sint-Andries (Brugge)

**Bijzonderheden** Tijdens mijn opleiding Monumentale kunsten aan de Academie in Antwerpen kwam ik in contact met glaskunst, een discipline waarin ik mij vervolgens verder heb gespecialiseerd aan het Sint-Lucasinstituut Gent. Ondertussen werk ik sinds 1983 als zelfstandig glaskunstenaar. Daarnaast volgde ik een restauratieopleiding aan de Antwerpse Academie. Die opleiding, gecombineerd met 32 jaar ervaring als glaskunstenares, geeft me de nodige bagage om ook reparatieopdrachten aan oude glasramen te kunnen uitvoeren.

### WAAR

Mijn vaste werkplaats is mijn atelier, hier in Sint-Andries Brugge. Enkel wanneer het technisch te omslachtig is om een volledig glasraam te demonteren en het naar mijn atelier over te brengen, werk ik op locatie. Het gaat dan vooral om kleine restauraties, die gemakkelijk in situ kunnen worden uitgevoerd.

### WANNEER

Mijn werk stopt nooit, dag en nacht ben ik ermee bezig. 's Nachts droom ik over vormen of vlakken, overdag haal ik inspiratie uit wat ik rondom mij zie. Alles wat ik doe heeft onrechtstreeks te maken met licht: lichtinval, lichtdoorval, projectie, reflectie ... ik maak honderden foto's en gebruik die in mijn eigen artistiek werk. Het gaat dan soms om het eerste gezicht heel banale dingen die, nét door hun vormelijke patroon of bijzondere lichtinval, boeiend worden.

### WAT

Ik maak toegepast werk, ontwerp en creëer glas-in-loodramen in opdracht en in functie van architectuur. Volledig in samenspraak met de klant maak ik een ontwerp, vertrekkend van de stijl, het licht, de kleuren en de sfeer van de ruimte. Iedere opdracht is anders en vormt een nieuwe uitdaging. Daarnaast zijn er mijn eigen vrije creaties en installaties: een stuk harder en soberder. Tot slot is er het restauratiewerk,



dat een steeds groter deel van mijn tijd in beslag neemt. De herstellingen gaan van het vervangen van kleine glasjes tot het compleet herloden van oud werk.

### WAAROM

Omdat het tekenen, het waarnemen en weergeven al mijn hele leven in mij zit. Ik kom op niets anders. Dit ben ik. In alles wat ik doe, in al mijn artistiek werk, blijft het glas aanwezig. Of ik nu bezig ben met sculpturen, grote schilderijen, reparaties of collages ... altijd is glas een constante. Het komt bijvoorbeeld niet bij me op om een schilderij op doek te maken, in plaats daarvan maak ik gebruik van olieverf, op glas. Spelen met transparantie, licht, lagen glas op elkaar lijmen, verf eraan toevoegen. Ik ben een tekenaar, altijd ga ik op zoek naar een grafisch lijnenspel en zijn vormen, vlakken, beeld en schaduw van het aller grootste belang.

### GOUDEN RAAD

Vanuit zowel mijn reparatiewerk als mijn eigen werk pleit ik ervoor om te blijven investeren in technische kennis over het werken met glas en in technische kennis in het algemeen. Hier in mijn atelier werken frequent stagiairs die vaak wel voldoende artistiek geschoold zijn, maar die niet voldoende technische bagage hebben om écht het vak te leren. Glas, maar ook andere materialen, laten zich niet zomaar temmen. Daarin investeren is een absolute must. En daarnaast, het allerbelangrijkste: kijk rondom je, verzamel indrukken, stel dingen in vraag ... hou nooit op met kijken!

### IK GEEF DE FAKKEL DOOR AAN ...

Michel Mouton van vzw IJzer en Vuur. Deze vereniging ijvert ervoor om technieken die vuur en metaal onafscheidelijk met elkaar verbinden maar die anderzijds ook met uitsterven bedreigd zijn, levend en actueel te houden. De vraag die ik hem wil stellen, luidt: “Waar in schuilt voor u de schoonheid van het omgaan met oude materialen?”

**ERFGOED** DAG

**RI** | **24**  
**TU** | **04**  
**ELEN**

[WWW.ERFGOEDDAG.BE](http://WWW.ERFGOEDDAG.BE)



## DOE MEE AAN ERFGOEDDAG 2016!

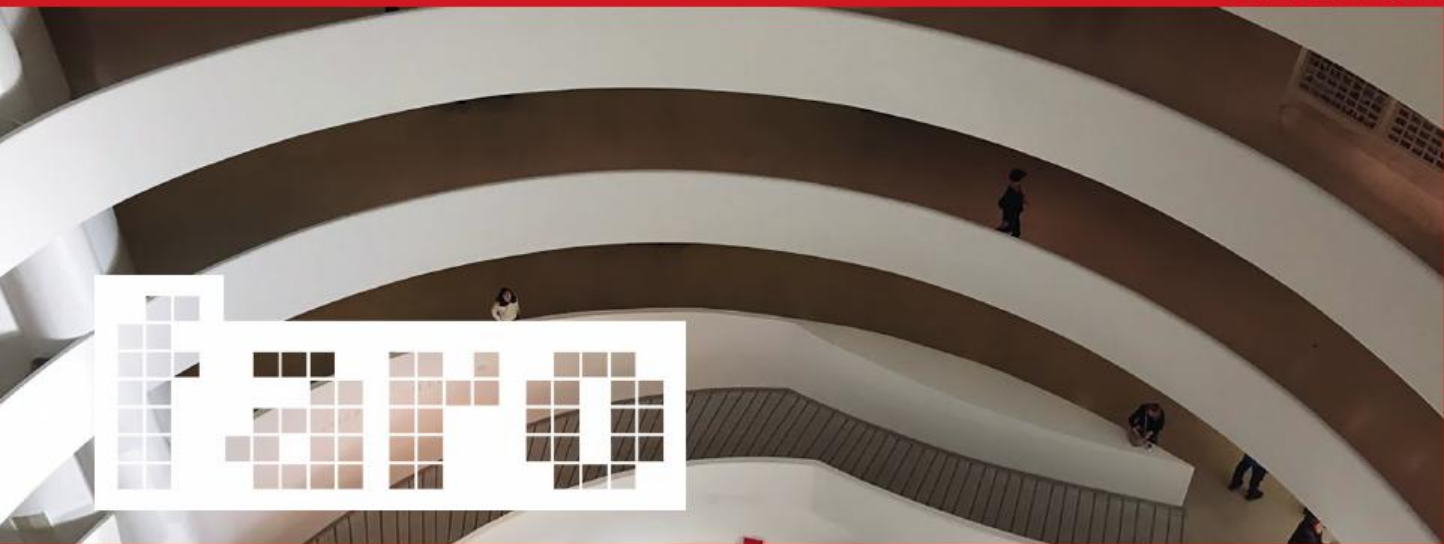
Zondag 24 april 2016 staat Erfgoeddag helemaal in het teken van **RITUELEN**. Heb ook jij zin om jouw collectie en werking in de kijker te zetten tijdens Erfgoeddag en zo een nieuw publiek over de vloer te krijgen? Noteer alvast in je agenda dat je activiteiten kan indienen tot en met 17 januari 2016.

In de nieuwe **INSPIRATIEGIDS** lees je diverse suggesties om met het thema Rituelen aan de slag te gaan. Een gratis exemplaar bestellen kan via [info@erfgoeddag.be](mailto:info@erfgoeddag.be) of 02 213 10 81.

[WWW.ERFGOEDDAG.BE](http://WWW.ERFGOEDDAG.BE).

**faro**

Vlaanderen  
verbeeldt werkt



- 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](mailto:INFO@FARONET.BE) | [WWW.FARONET.BE](http://WWW.FARONET.BE)
- PRIJS LOS NUMMER: 8 EURO