

driemaandelijkse tijdschrift | jaargang 9 | nummer 4  
oktober - december 2016 | afgiftekantoor Antwerpen  
Erkenning: P808155

# faro

TIJDSCHRIFT  
over cultureel  
ERFGOED



**Erfgoed en virtual reality**

Met een bril ziet u meer

**Cijferboek 2014**

Hoe evolueren middelen, activiteiten en bezoekersaantallen?

**Conn3ct**

Oude boeken, nieuwe media



4

Comics Station Antwerp en Strips!  
Museum voor het beeldverhaal  
Themapark vs. museum



46

Groot Onderhoud 2016: de veelzijdigheid van de nieuwe erfgoedstiel

## Inhoud december 2016

- 4 Comics Station Antwerp en Strips! Museum voor het beeldverhaal ■ *Roel Daenen*
- 12 Conn3ct: 2 media, 1 verhaal. Een mediawijze ervaring voor boekenwormen en smartphonezombies ■ *Maartje De Wilde & Eva Wuyts*
- 18 Erfgoed en virtual reality. Een gedroomde combinatie ■ *Kelly Mostert*
- 23 De staat van de cultureel-erfgoedsector in 2014. Enkele resultaten en tendensen uit het Cijferboek cultureel erfgoed ■ *Jeroen Walterus & Alexander Vander Stichele*
- 28 Hoe participatiedrempels in de erfgoedsector wegwerken? ■ *Julie Conradi*
- 34 Een collectieplan maak je niet alleen ■ *Bart De Nil*



# 50

Wiezen: veel meer dan een spelletje kaart

- 41 “Together we can fix copyright!”. De visie van het Samenwerkingsverband auteursrecht en samenleving over de Europese auteursrechthervorming ■ *Jeroen Walterus*
- 46 Groot Onderhoud 2016. Andere tijden, andere competenties ■ *Roel Daenen*
- 50 Van trump tot soloslim en open miserie? ICE als troefkaart voor (kleuren)wiezers ■ *Marc Jacobs*
- 56 PINFO ■ *Annemie Vanthienen & Bram Wiercx*
- 58 Ten voeten uit

## ■ COLOFON

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed, 9 (2016) 4  
ISSN 2030-3777

### REDACTIERAAD

Bart De Nil, dr. Marc Jacobs, Julie Lambrechts, 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@faro.be

### BEELDREDACTIE

Katrijn D'hamers

### EINDREDACTIE

Birgit Geudens & Annemie Vanthienen

### VORMGEVING

Silke Theuwissen

### HOOFDREDACTEUR

Roel Daenen  
roel.daenen@faro.be

### ADVERTEREN

Roel Daenen  
roel.daenen@faro.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). Prijs los nummer: 8 euro. Meer informatie en aanmelding op [www.faro.be/abonnementen](http://www.faro.be/abonnementen).

### 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.

## ONTDEK MEER IN DIT TIJDSCHRIFT MET DE ERFGOEDAPP



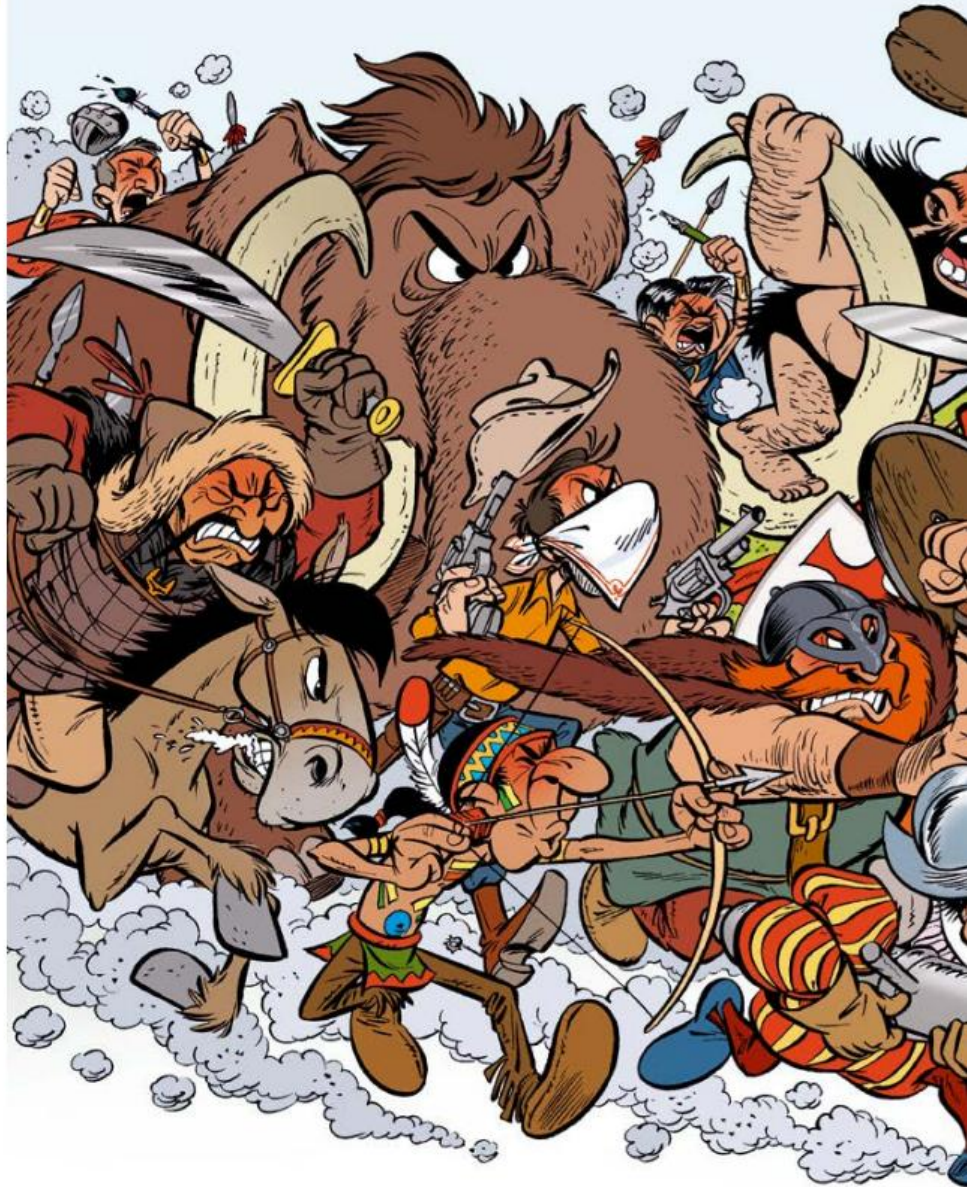
1. DOWNLOAD de erfgoedapp.
2. SCAN de QR-code.
3. Ziet u een + ? Scan de foto en ontvang meteen meer informatie.

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



Vlaanderen  
verbeeldt werkt

In juni 2014 besteedde dit tijdschrift in een focusdossier uitgebreid aandacht aan hoe het met het striperfgoed in de Lage Landen gesteld is. Vandaag zijn er twee betekenisvolle gebeurtenissen die we hier graag signaleren. Twee erg verschillende projecten, waarvan het ene in Antwerpen ligt, en het andere in die andere grote havenstad, Rotterdam. Beide brengen ze – weliswaar op een heel andere manier – het striperfgoed onder de aandacht. Waar staan ze voor? Hoe werken ze? En waarin verschillen ze? U leest het in dit artikel. Voor het Antwerpse initiatief, Comics Station Antwerp, moet u wel nog geduld oefenen tot Pasen 2017. Maar Strips! Museum voor het beeldverhaal kunt u sinds september wel al bezoeken.



# Comics Station Antwerp en Strips! Museum voor het beeldverhaal

TEKST Roel Daenen

■ Stripfiguur Elsje rent voor de calamiteiten van de geschiedenis uit.  
© Elsje, Hercules & Valkema



We beginnen het dichtst bij huis, in Antwerpen. In het 'verre' uiteinde van het Centraal Station wordt op dit moment nog ijverig gebouwd aan 'Comics Station Antwerp'. Wie in het station op het gelijkvloers in de richting van de Lange Kievitstraat stapt, kan een blik werpen in een enorme bouwput. Daar komt het eerste 'thema- en belevingspark' rond de Belgische populaire stripfiguren, goed voor een investering van ongeveer 12,5 miljoen euro. CEO en partner Wim Hubrechtsen legt uit: "Comics Station Antwerp (CSA) is geen attractiepark. We zeggen dat heel duidelijk om in te spelen op de verwachtingen van het publiek. Wij zullen hier bijvoorbeeld geen grote rollercoasters hebben. Wat hebben we daarentegen wel, en wat willen we zijn? Kort samengevat: een thema- en belevingspark rond de populaire Belgische strip. Dat is onze baseline. Wij richten ons tot kinderen tot de leeftijd van ongeveer veertien jaar. Populaire Belgische strips zijn strips die vandaag ook nog actueel zijn en waar nog nieuwe albums van verschijnen. In CSA werken we met zes karakters: Suske en Wiske, Urbanus, De Smurven, Lucky Luke, Jommeke en de Kiekeboes. Die krijgen elk hun eigen, gethematiseerde zone."

### Veranderende perceptie

Gevraagd naar zijn beweegredenen antwoordt Hubrechtsen: "We vinden dat we in België te weinig chauvinisme rond het medium strips tentoonspreiden. Strips zijn cultureel erfgoed, punt. Hier zijn we zelfs wereldwijd voor gekend en beroemd. Alleen weten we dat als timide Belgen veel te weinig, en durven we er zelfs nauwelijks voor uitkomen. Wij zien dat niet. In het beste geval denken we dat men België kent omwille van de chocolade en het bier, en dat is het. Wel, ik kan je verzekeren dat als wij in het buitenland vertellen dat we een indoor thema- en belevingspark aan het bouwen zijn in het Centraal Station van Antwerpen, men met grote ogen staat te kijken."

"Daarnaast zijn strips in eigen land nog steeds erg populair. Maar we stellen tegelijk vast dat er een laagje stof over ligt. Niet iedereen hoort dat even graag. (glimlacht) Maar zeker voor wat kinderen en jongeren betreft, is dat ons aanvoelen. Die hebben zoveel andere prikkels, en een – zeker in vergelijking met vroeger – enorm verruimd aanbod. Strips lezen ze weliswaar nog wel, maar er bestaat nog heel veel naast. De ►

perceptie van strips is dus ook anders dan vroeger, denk ik. Als er een nieuw album van Suske en Wiske uitkwam, dan wisten we dat, en dan keken we daar ook erg naar uit. Dan gingen we desnoods al eens in de supermarkt door dat album bladeren. Vandaag lezen jongeren nog steeds strips, inderdaad, maar laat ons wel wezen: dit staat niet meer helemaal bovenaan hetgeen er *übercool* is. Daar willen we iets aan veranderen. En met de zes reeksen die een plaats krijgen in CSA kunnen we toffe dingen doen. Het zijn ijzersterke karakters die de verschillende generaties overstijgen. Ik bedoel: mijn grootouders kennen al deze figuren. Mijn ouders kennen ze. Ik ken ze eveneens. En mijn kinderen kennen ze ook. Ik ken weinig producten die zo algemeen bekend zijn. Mijn grootouders kunnen er iets over vertellen. En sterker nog, ze hebben zelfs een aantal van die strips liggen! Hetzelfde verhaal voor mijn ouders en ikzelf. Dat is toch redelijk uniek? Die vaststelling maakt dat de beleving in dit thema- en belevingspark in familieverband moet kunnen gebeuren. Dat was voor ons een vertrekbasis. Bovendien kun je in familieverband van alles met die karakters doen. Want dat was ook hoe het vroeger gebeurde!”

### Storytelling als sleutel

Geen rollercoasters dus. Maar wat dan wel? Hubrechtsen: “Voor ons ligt de kern van het thema- en belevingspark erin dat we mensen willen onderdompelen in de leefwereld van de karakters. Ik zei al dat we zes gethematiseerde zones hebben. Als je zo’n zone binnenstapt, ga je als bezoeker echt helemaal op in de wereld van de strippersonages. De sleutel ligt voor ons in *storytelling*. We gaan de bezoekers in een verhaal meenemen. En daaraan gaan we dan een aantal activiteiten koppelen. Ja, er zullen een aantal mechanische attracties zijn. Maar die attracties kunnen nooit het doel op zich zijn. Als ik naar een klassiek attractiepark ga, dan ga ik in de wachtrij staan omdat ik die specifieke attractie wil meemaken. Bij ons ga je niet in de rij staan om een bepaalde attractie te doen, want je zult niet eens kunnen zien welke attractie het is. Die zitten verstoppt. Voor ons is de attractie een middel om het verhaal te vertellen. Ik geef een voorbeeld. We gaan een *drop-tower* plaatsen, een attractie waarin je in vrije val naar beneden valt. In een klassiek attractiepark ga je vijftig meter naar boven, je valt naar beneden en je wordt dan nog een paar keer door elkaar geschud. Als je boven zit, weet je dat je naar beneden gaat donderen. Je doet dat omwille van de *kick*. Je neemt dus plaats, en je weet eigenlijk niet wat er gaat gebeuren. Wat je wel weet: ‘Ik zit nu in een attractie, en ik heb voor mijn eigen veiligheid een beugel om me heen gekregen.’ En dan beginnen we met het verhaal. Aan de hand van projecties, decoraties, enzovoort. En pas op een bepaald, heel onverwacht ogenblik krijg je de *drop*. En die valt samen met hetgeen we in het verhaal aan het vertellen zijn. Dat geeft het met andere woorden nog een extra dimensie.”

“In iedere gethematiseerde zone hebben we één *main ride*, een hoofdattractie dus. Daarnaast brengen we ook een aantal *secondary activities*. Zoals games waarbij je iets moet doen met een *motion control*. Kortom: digitale, hedendaagse activiteiten die goed aansluiten bij de leefwereld van de jongeren vandaag. Ze kunnen met verschillende *levels* werken, maar op zo’n manier dat oma en opa ook nog kunnen volgen. Die willen we ook heel graag betrekken. *Keep it simple* is een belangrijk uitgangs-



“ Je ziet steeds meer digitale en interactieve toepassingen, met storytelling en waarbij mensen ook fysiek iets kunnen of moeten doen om een ervaring te ondergaan. Of men wil heel expliciet een emotie oproepen.

punt. En dat gekoppeld aan een aantal fysieke elementen, waarbij kinderen kunnen spelen, iets samen doen met ouders en grootouders. Onze propositie bestaat dus uit de combinatie van mechanische attracties en digitale infrastructuur, en dit alles ingebed in een goed verhaal. Bij Suske en Wiske bijvoorbeeld nemen we je mee in de teletijdmachine van professor Barabas. Je komt in het laboratorium, waar van alles zal te beleven zijn. Daar kan je dan naar de toekomst geflitst worden. Of naar het verleden! Bij Lucky Luke beland je uiteraard in *the Wild West*. Je komt er terecht in een saloon, en je gaat dan naar de Rocky Mountains om daar een verhaal te beleven waarin ook de Daltons voorbij komen, enzoverder.”

“We gaan dus heel veel digitale toepassingen hebben, en werken ook met virtual reality. Maar we willen tegelijkertijd zo dicht mogelijk bij de strip blijven, in 2D. Van bij het begin stap je een stripverhaal binnen. Je treedt met andere woorden heel letterlijk een verhaal binnen. Dat betekent dat je eerst een saloon in 2D ziet, en er daarna in kunt stappen en aan een tafel kunt gaan zitten. Aan de bar kun je dan weer iets gaan doen. De bezoeker is dus in 3D aan het rondwandelen, maar heeft toch nog steeds de link met de 2D-wereld”.

### Naar het voorbeeld van de musea

Wim Hubrechtsen heeft al aardig wat ervaring op de teller. Hij stelt het zo: “Mijn partners en ik zitten al een hele tijd in de sector. Wij hebben menige jaren in de Studio 100-groep gewerkt, waar we alle drie in de directie zaten. We stonden mee aan de wieg van parken als Plopsaland, Plopsa Indoor, Plopsa Coö ... we kennen die sector dus wel een beetje. Maar dit is helemaal nieuw. We kennen wel een aantal vergelijkbare initiatieven, in Japan. Daar heet dat dan een ‘Family Entertainment Centre’, waar er ook moderne technologie wordt gekoppeld aan een bepaalde thematiek. Maar hele-



■ © 2016. Licensed through comicsstation.be/tm

maal vergelijkbaar is het niet. Je zou dus wel kunnen stellen dat het voor ons een gok is.”

Verrassend genoeg verwijst Hubrechtsen in een adem ook naar musea: “Heel veel van de jongste musea kun je gerust omschrijven als *experience centres*. In Antwerpen denk ik dan bijvoorbeeld aan het Red Star Line Museum, of het MAS. Of het In Flanders Fields Museum in Ieper, enzovoort. Ik geef toe: ik ben weliswaar geen museumkenner. Maar ik merk wel dat musea ook meer en meer een ervaring aanbieden. Je ziet steeds meer digitale en interactieve toepassingen, met storytelling en waarbij mensen ook fysiek iets kunnen of moeten doen om een ervaring te ondergaan. Of men wil heel expliciet een emotie oproepen. Ik ben blij dat de ouderwetse, ietwat schoolse manier van omgaan met bezoekers in onze musea toch grotendeels achter ons ligt. Maar ik weet ook wel dat het niet gemakkelijk is om dingen op een speelse, moderne manier te brengen, waardoor je de mensen kunt ‘meenemen’ en zich kunt doen vereenzelvigen met de materie.”

### Geef hen een kick

Het is ook de bedoeling om scholen te ontvangen. Hubrechtsen: “We gaan een educatief luik aanbieden, met lespakketten. Daartoe hebben we samengezeten met zowel leerkrachten als verschillende onderwijsinstanties. Het goeie aan strips is dat je ook heel uiteenlopende invalshoeken hebt, en je ze kunt inzetten in zowel de lessen geschiedenis, taal als aardrijkskunde. We voorzien daarnaast ook een specifieke zone in het park, de Comics Factory. Daar willen we de creativiteit stimuleren, en kinderen hun eigen strip laten maken aan de hand van verschillende bouwstenen. Dat kan knutselen zijn, tekenen, scenario’s schrijven, enzovoort. Maar steeds onder begeleiding. Maar er zijn ook zaken die je autonoom of in familieverband kunt doen. Ik ben ervan overtuigd dat de tieners die meekomen aan hun trekken zullen komen. We voorzien ook activiteiten die hen zullen aanspreken. Als in: hen een *kick* zullen geven.”

Gevraagd naar het toekomstmodel van strips antwoordt hij: “Het is moeilijk te voorspellen hoe de toekomst van de strip eruitziet. Maar de uitgeverijen moeten durven het ‘oude model’ te verlaten, en verder te denken. Strips bestaan niet

uit alleen maar fysieke albums. De eerste, weliswaar schuchtere, poging is met YIEHA.<sup>2</sup> Wat wij willen doen is proberen om aan de strip een extra dimensie te geven en de mensen veel dichterbij een strip te brengen. Je kunt dat perfect op een manier doen die wel hedendaags is. Waarom zou een game van Lucky Luke niet even aantrekkelijk kunnen zijn dan eender welk ander game? Het grote voordeel van deze karakters is dat ze al zo gekend zijn, en zo sterk geladen zijn. Dat heb je nodig om relevant te zijn. Men heeft volgens mij te lang in hetzelfde model gedacht. ‘Ah, we verkopen dit jaar iets minder albums? We zien wel!’ En het jaar nadien nog wat minder, enzovoort. Ofwel kijk je daar lijdzaam op toe ... ofwel niet. Die karakters zijn zo sterk, maar je moet op diezelfde sterke manier naar buiten komen. Dat vraagt een echte *mindswitch*, niets meer of minder.”

### Goede traiteur

Hubrechtsen noemde het project eerder een gok. Maar dan allicht een goed berekende: “We gaan tevreden zijn als we iets moois maken, een project dat de mensen aanspreekt. Zakelijk gaan we tevreden zijn als we op jaarbasis rendabel kunnen zijn. We verwachten zo’n 200.000 bezoekers per jaar. Als dat er meer zijn, is het ook goed. De prijszetting is daarbij een belangrijk issue. De toegangsprijs zal rond de 21,50 euro liggen. Maar zoals overal ter wereld, bestaat er een zeer uitgebreid kortingsapparaat, dankzij partnerships en distributiekanalen allerhande. Wij gaan ervan uit dat de gemiddelde werkelijke prijs een stuk lager zal liggen. Waar we heel sterk op inzetten is het combiticket met de trein. Vanaf dag één is de bereikbaarheid voor ons zeer belangrijk geweest. We wilden een indoorpark bouwen in een centrumstad, dat zowel met de wagen als met het openbaar vervoer zeer goed bereikbaar is. We zijn gestart in het hart van het station. Je moet amper tweehonderd meter wandelen, en je bent er. Er komt uiteraard ook een shop en een bar met restaurant. Die zullen ook open zijn voor treinreizigers en passanten. Van daaruit ga je een inkijk hebben in het park. Want we geloven dat ‘zien goesting doet krijgen’. Bij een goede traiteur ligt het eten toch ook netjes in de etalage?”

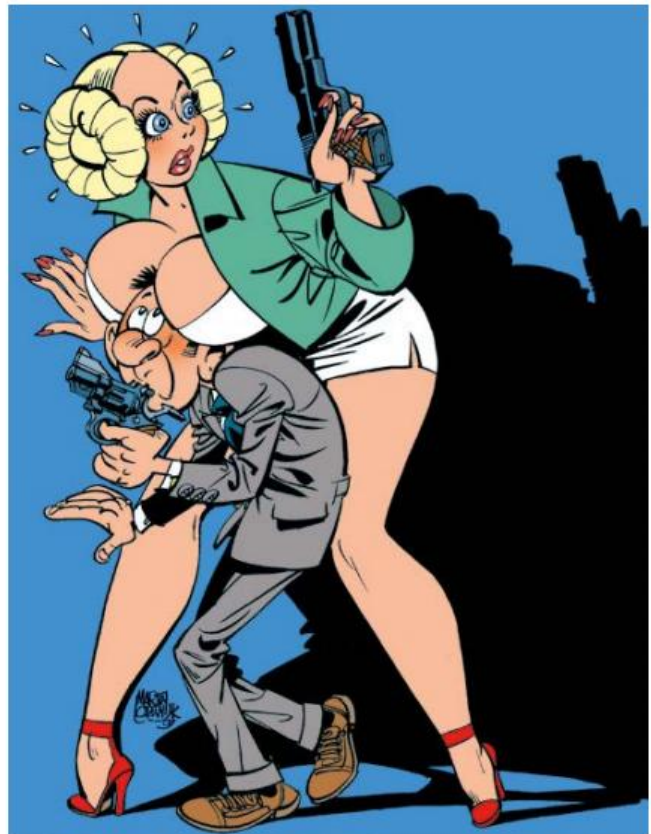
## Strips! Museum voor het beeldverhaal

Een plek die sinds september 2016 wel al open is, en zich ook voluit als museum positioneert, is het in het centrum van Rotterdam gelegen Strips! Museum voor het beeldverhaal. Tijdens ons bezoek kregen we een uitgebreide rondleiding door zowel de impressionante vaste collectie, de bibliotheek als de tijdelijke tentoonstelling. Op dat moment was die gewijd aan de veelzijdige en een van Nederlands beroemdste tekenaar-scenaristen, de Rotterdammer Martin Lodewijk.<sup>3</sup> Voor het gesprek met conservator Rob Van der Nol namen we plaats in het gezellige museumcafé IJzerbroot, wat de naam is van Martin Lodewijks (geheim) Agent 327.<sup>4</sup> Af en toe huppelt er tijdens ons gesprek een zwarte fox terriër voorbij. “De museummascotte,” lacht Van der Nol.

We willen eerst meer weten over de totstandkoming van Strips! Van der Nol: “Het museum is er gekomen op initiatief van Maartje de Haan, die directeur was van het Meermannomuseum, een museum in Den Haag over boeken, en Marc Kleijnen. Daar had men een paar jaar geleden een grote tentoonstelling over strips.<sup>5</sup> Dat was een enorm succes, en mee daardoor is toen het dubbeltje aan het rollen gegaan. Een paar mensen zijn zich toen beginnen af te vragen waarom er in het zuiden van Nederland geen stripmuseum was. Want we hebben al een stripmuseum in Nederland, in Groningen.<sup>6</sup> Leuk museum, leuke tentoonstellingen, maar heel ver weg. Zelf woon ik in Den Haag, en als ik naar Groningen wil, dan ben ik net geen drie uur onderweg. Als ik daarentegen naar Brussel ga, dan kost me dat iets meer dan twee uur. Daardoor is het voornemen gegroeid om ook in het zuiden van het land een museum te beginnen. We kregen dan ook heel veel reacties. Mensen vroegen zich af: ‘Ja, waarom *nog* een museum?’ Het gekke is dat niemand zich dat afvraagt wanneer er een nieuw kunstmuseum opent. Zo opende onlangs het Museum Voorlinden in Wassenaar. (nadrukkelijk) *Nog een kunstmuseum?* Heeft iemand zich dan die vraag gesteld? Nee toch. Maar waarom dus een nieuw stripmuseum? Welja, omdat strips intussen diepgeworteld zijn in onze cultuur. In België meer dan in Nederland, maar toch. Strips zijn intussen zo present! Strips zijn overal, in elke winkel. Begin oktober had je hier zelfs een groot festival in Rotterdam.<sup>7</sup> Was het niet Hanco Kolk [een bekende Nederlandse stripmaker, RD] die zei dat zelfs de handleiding van Ikea een strip is? Het is zo’n breed spectrum en je kunt er zoveel leuke mee doen. Dus ja, waarom ook geen tweede stripmuseum?”

## De enorme slachting

Makkelijker gezegd dan gedaan. Hoe zijn ze concreet te werk gegaan? Van der Nol: “Nu ik erop terugkijk is dit museum best wel moeizaam tot stand gekomen. Het bijeenbrengen van de collectie was niet zozeer het probleem. Er zijn namelijk in Nederland veel grote verzamelaars die een stukje van hun collectie aan ons in bruikleen hebben gegeven. Onze vaste collectie komt voor het overgrote deel van hoofdzakelijk verzamelaars. De tekenaars zijn ook heel enthousiast. En daarnaast hebben we ook spullen uit de collecties van instellingen. Wat dan wel? Het geld. Tien jaar geleden kon je nog relatief gemakkelijk centjes vinden, nu niet meer. We werken ook zonder een structurele subsidie. Enerzijds omdat je dan zonder twijfel weer tien jaar verder bent voordat je dat helemaal voor elkaar hebt. Anderzijds omdat je dan ook aan de



■ Twee van Martin Lodewijks meest geliefde personages: Agent 327 (l.) en Olga Lawina (r.) © Agent 327 Martin Lodewijk

grillen van de overheid bent overgeleverd. En zoals jullie in België ook weten, hebben we hier in Nederland de voorbije jaren net een enorme slachting gehad, met instellingen die dit jaar nog een miljoen kregen, en volgend jaar nul euro krijgen. Die kunnen dus feitelijk de tent sluiten. Daarom hebben wij – nou ja, Maartje de Haan – het lef gehad om het te proberen.”

“We hebben het gewoon zelf gedaan, op eigen kracht. In de opstart hebben we een paar subsidies gehad van fondsen. Maar dat was zeer moeilijk. Als je iets opstart, kun je bijna geen subsidies meer krijgen. Het grootste deel van ons startbudget komt uit een crowdfundingactie.<sup>8</sup> En nu moeten we het gewoon hebben van wat er door de deur komt, de bezoekers dus, en de opbrengsten van de lunchroom. En dat is best wel spannend. Op papier klopt het allemaal. We hebben vooraf een grondig businessplan gemaakt. Dat is dan door allerlei mensen bekeken, bankiers en ook door Gerrit Zalm, de voormalige minister van Financiën en nu baas van de ABN Amro-groep. Maar ook museumdirecteuren en mensen uit de toeristische sector. Iedereen verzekerde ons dat het project haalbaar moet zijn.”

## Een dagje uit

En toen streek het museum neer in hartje Rotterdam, in een leegstaand kantoorgebouw. Een bewuste keuze? Rob Van der Nol beaamt: “Zo is dat. We hebben een aantal steden bestudeerd. Den Haag en Scheveningen waren opties. In Scheveningen dachten we eerst aan een locatie bij de pier. Het grote nadeel was dat je daar ‘s zomers over de mensen struikelt, maar dat er in de winter echt niemand is. Delft had ons ook benaderd. Daar zat het Legermuseum



destijds in een prachtig middeleeuws waterfort, een mogelijkheid. Dat is dan uiteindelijk stukgelopen. Hetzelfde verhaal voor Dordrecht, met een eveneens middeleeuws pand. Dat moest zwaar gerenoveerd worden, een taak die de gemeente grotendeels voor zijn rekening zou nemen. Alleen, toen de papieren getekend waren gebeurde er niks meer omdat Dordrecht op dat moment een heleboel nieuwe instellingen had: het Schoolmuseum, het Hof van Holland ... te veel tegelijk. Door de financiële tegenslagen kon men de afspraken niet meer nakomen. Toen zijn we verder gaan kijken, en toen kwam Rotterdam in het vizier. Hier zitten we dan, met een heleboel andere musea als burens. Vlakbij heb je het Mariniersmuseum, iets verderop het Maritiem Museum, en nog iets verder Boijmans, de Kunsthal, het Fotografiemuseum en het Wereldmuseum. Het grote voordeel van Rotterdam is: het is een dagje uit. Als pa naar het Stripmuseum wil, kunnen ma en de kinderen gaan shoppen ... Pa kan zich uitleven met z'n gekke boekies. En de rest van het gezin kan lekker de *Koopgoot* in.<sup>9</sup>

### Werken met verzamelaars

Zonder de medewerking van de collectioneers zou het museum vandaag niet kunnen bestaan. Van der Nol: "We hebben veel in bruikleen van George Pape, een hele grote verza-

“ Wij hebben vrije toegang tot een aantal collecties, en hun eigenaars zeggen dat we altijd mogen langskomen om erin te snuisteren, in functie van tentoonstellingen, en de opstelling van de vaste collectie.

melaar. Die heeft altijd zelf een museum willen oprichten in Maastricht, zijn geboortestad. Maar dat is nooit gelukt. Toen hij hoorde dat wij ermee bezig waren, kwam hij bij ons aankloppen. We zijn heel blij met elkaar. En dankzij hem hebben we de meest fantastische dingen. Zelfs een Hergé! Maar ook werk van Jacques Martin, Willy Vandersteen en Edgar P. Jacobs ... We hebben ook andere verzamelaars, die niet met naam wilden vernoemd worden, en die zeiden: 'Kies maar uit, wat wil je hebben?' Wij hebben vrije toegang tot een aantal collecties, en hun eigenaars zeggen dat we altijd mogen langskomen om erin te snuisteren, in functie van tentoonstellingen, en de opstelling van de vaste collectie. De grote fout die andere musea maken, waaronder Groningen en het Belgisch Centrum voor het Beeldverhaal (BCB), is dat ze jarenlang niets aan hun vaste opstelling veranderden. Na 25 jaar is het BCB er eindelijk aan begonnen. In Groningen: idem dito. Daar heb je ook heel veel materiaal dat al tien, ►

#### Striperfgoed: kassa kassa!

Tenzij u de voorbije zes maanden onder een steen hebt geleefd weet u dat het – op velerlei vlak – een erg bewogen najaar is geweest. Neen, we gaan het hier niet hebben over de uitslag van de Amerikaanse presidentsverkiezingen, maar wel over de jongste ontwikkelingen op het vlak van het stripperfgoed, het erfgoed van de negende kunst. Sinds de publicatie van het focusdossier in *faro* met de speciale cover is er heel wat gebeurd.<sup>12</sup>

Eind november 2016 bijvoorbeeld. Toen wisselde een originele tekening uit het Kuifjesalbum *On a marché sur la lune* van eigenaar op een veiling voor het recordbedrag van 1,55 miljoen euro.<sup>13</sup> U leest het goed, één enkele plaat, van zegge en schrijve 50 op 35 cm. Eric Leroy, de expert van de stripafdeling (!) bij het veilinghuis Artcurial benadrukte, begrijpelijkerwijze, in een persmededeling het uitzonderlijke belang van de tekening: "Het is een van de belangrijkste naoorlogse platen die deel uitmaakt van een voor vele verzamelaars en stripliefhebbers mythisch geworden album. Dit is een belangrijke gebeurtenis in de geschiedenis van de negende kunst. Werken van Hergé uit

die periode komen maar zelden op de markt." En dat 'de markt' intussen het stripperfgoed heeft ontdekt, moge blijken uit een snelle scan van de nieuwsarchieven. Zo blijkt dat Hergé de absolute, wereldwijde recordhouder is voor de verkoopprijzen van zijn originele tekeningen. In 2014 werd een dubbele pagina voor meer dan 2,5 miljoen euro geveild, toen een wereldrecord voor een stripwerk. Een jaar later ging een dubbele pagina uit het album *De scepter van Ottokar* onder de hamer voor 1,56 miljoen euro.

Allicht speelt de perfecte timing van de verkoop een rol. Want in Parijs loopt nog tot en met midden januari in het Grand Palais, een prestigieuze kunsthal op een steenworp van de Place de la Concorde, de tentoonstelling met de korte titel 'Hergé'.<sup>14</sup> Liefhebbers krijgen er waar voor hun geld, met een heleboel originele tekeningen en stripplaten op A3-formaat, proefdrukken, correspondentie, tv-interviews met Hergé en het originele, op schaal nagebouwde interieur van de raket waarmee Hergé Kuifje en zijn gezelschap in *Objectif Lune* (uit 1953) naar de Maan deed reizen. En ook het Brusselse Trainworld pikt een

graantje mee van de hernieuwde belangstelling voor het werk van Hergé, met de op 6 december geopende tentoonstelling 'Kuifje in Trainworld'. Net als het Grand Palais werkt Trainworld daarvoor nauw samen met het Musée Hergé in Louvain-la-Neuve.<sup>15</sup> En over timing gesproken: op vrijdag 4 november reikte vicepremier en minister van Buitenlandse Zaken en Europese Zaken Didier Reynders het ereteken van Ridder in de Leopoldsorde uit aan mevrouw Fanny Rodwell. Fanny Rodwell is niet alleen de voorzitter van het Hergé Museum, maar ook de weduwe van Hergé.

En naast al dat pecuniaire geweld is het u vast ook niet ontgaan dat Marc Sleen is overleden.<sup>16</sup> De 93-jarige was houder van een vermelding in het *Guinness Book of Records* – 45 jaar lang tekende Sleen immers alleen aan de knotsgekke reeks rond het fenomeen Nero. In 1992 nam hij Dirk Stallaert in dienst, die de verhalen tekende die door Marc Sleen bedacht werden. Sinds 2009 heeft Sleen zijn eigen museum, in de Brusselse Zandstraat.<sup>17</sup> Sleen had zijn erfgoedschapjes dus tijdig op het droge.



■ Marten Toonder, Heer Bommel en Tom Poes © Stichting Het Toonder Auteursrecht

Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): Breng een virtueel bezoek aan Strips! Museum voor het beeldverhaal.

twalf jaar aan de muren hangt. Enerzijds is dat niet goed voor de stukken, anderzijds kom je als bezoeker niet meer langs de vaste opstelling – omdat je weet dat er toch niks is veranderd. Wij gaan hier met grote regelmaat wisselen. De ene week ligt er een hele mooie Vandersteen in de vitrine, de andere week een ... nou ja, vul maar wat in. Zo blijft het voor de bezoekers ook interessant om toch nog een rondje langs de vitrines te maken.”

“Ikzelf ga naar een museum om de originelen te zien. Ik herinner me bijvoorbeeld de grote Franquintentoonstelling in Autoworld.<sup>10</sup> Daar was 99 % van hetgeen er te zien was een reproductie! Dan denk ik toch wel dat je beter je best moet doen. En als het echt niet lukt om de originelen te pakken te krijgen, dan moet je groot genoeg zijn om dat ook te zeggen. Ik zie vaak genoeg in tentoonstellingen reproducties hangen. De technieken zijn de laatste jaren ook zo goed geworden dat het moeilijk is om het te zien. Maar ik ben een van die vakidioten die er wel net heel aandachtig naar kijkt.” (lacht)

### Lijntje uitzetten

Natuurlijk vertrouwt een verzamelaar zijn of haar kostbare collectie niet zomaar, op een diefje, toe aan een onbekende conservator. Van der Nol knikt: “Vertrouwen is essentieel. Je bouwt doorheen de jaren iets op. De Nederlandse verzamelaars zijn niet zo moeilijk, vind ik. Het kan moeilijk zijn om bij iemand binnen te komen. Goed, de meeste verzamelaars zijn weliswaar een beetje terughoudend, dat wel. Maar als je eenmaal iemands vertrouwen hebt, gaat het makkelijk. Dan kun je makkelijk wat plaatjes scannen, of iets uitlenen als je met een tentoonstelling of een boek bezig bent. Ik weet intussen in zeer grote lijnen wat waar zit, en bij wie. Er zijn verzamelaars die specifieke auteurs volgen. Maar er zijn er ook die alles verzamelen wat los en vast zit. Dan is het gewoon een kwestie van een lijntje uit te zetten als je iets nodig hebt. Dan wordt er uiteraard een uitleenovereenkomst gesloten, en een nagel-tot-nagelverzekering. Maar we hebben ook iets dat stilaan kan omschreven worden als een eigen collectie. Mensen beginnen spontaan bij ons aan te kloppen met spullen. Ook tekenaars! Deze week nog kwam een tekenaar van een krantenstrip uit de jaren 1970 langs – de man is 87 – met de boodschap dat hij nog wat dozen had staan ‘en of dat niks

voor ons was?’ Tuurlijk willen we dat graag hebben! Maar ook Gerben Valkema, de tekenaar van de strip *Elsje*, was hier gisteren. Hij bracht ook een paar originele tekeningen voor ons mee. Zo gaandeweg komt er toch een en ander binnen.”

## Niet enkel voor uitbuikende oudere heren

Als je voornamelijk met de collecties van de (bekende) verzamelaars werkt, wat is dan het zwaartepunt van het museum? Van der Nol: “Dat lijkt me voor elk museum min of meer hetzelfde: informatie verstrekken en naar buiten treden met tentoonstellingen. Zo kun je ook laten zien wat je hebt, of wat er is. Ook de andere, klassieke museumfuncties uit de definitie van ICOM ambiëren we. Mede daarom hebben we hier een mooie aanwezigheid van de bibliotheek van Rotterdam, wat een openbare bibliotheek is. Hun collectie bijzondere stripboeken staat ook hier. Zij hebben al heel lang strips verzameld en zijn – bij mijn weten – de enige die de eerste Nederlandstalige uitgave hebben van *Meester Prikkebeen*, zowat het eerste Nederlandse stripverhaal, van J.J.A. Goeverneur.<sup>11</sup> Die staat hier bijvoorbeeld ook. Men kan hier wel degelijk onderzoek komen doen, naar tekenaar x, y of z. Of nog, via onze contacten kunnen we studenten en onderzoekers introduceren bij de tekenaar zelf, de erven of verzamelaars ... Ook het conserveren zelf vinden we heel erg belangrijk. Er zijn zelfs verzamelaars die ons vragen of ze niet een deel of hun hele collectie bij ons kunnen komen stallen. Juist omdat de laatste jaren met name de prijzen van het werk van de buitenlandse auteurs de pan uit swingen, vindt men het blijkbaar interessanter dat de kostbare collecties toch veilig in een goed depot zitten. Als wij daar dan vrij gebruik van mogen maken, is dat natuurlijk interessant. Dan kijk je gewoon in je bestanden en zie je wat je zoal kunt gebruiken.”

“Samengevat: we willen de geschiedenis van de Nederlandse strip laten zien, met ook de invloeden van buitenaf; Hergé, Vandersteen en ook de Amerikaanse strips als *Little Nemo* en *Bringing up father*. Nu ligt ons inhoudelijk zwaartepunt voornamelijk op het geschiedkundige en het thematische, met

## Het wetenschappelijk onderzoek

Signaleren we hier ook nog de interessante reeks van Leuven University Press rond strips. De intussen vijfdelige reeks heeft de titel *Studies in European Comics and Graphic Novels* meegekregen. Gemakshalve hernemen we hier de oorspronkelijke, Engelse presentatietekst: “The series publishes research on European comics and graphic novels and aims at stimulating scholarship on European BD’s. It includes titles from scholars working in different disciplines, such as history, literary criticism, literary theory, art history, and visual studies. Typical themes to be addressed will comprise European graphic novels and comics in historical context; gender and other social identity analysis; theorizations; and detailed case studies or wider surveys. The series publishes monographs and collections for university-level researchers and ambitions to advance knowledge of this still relatively under-discussed subject.”<sup>18</sup>

En nog een laatste tip om in de gaten te houden is de agenda van ACME, de ‘Groupe de recherche en bande dessinée / A Comics Research Group’, die aan de Universit  de Liège is verbonden. Ook zij stellen een uitgebreid programma over de ‘nieuwe perspectieven voor de studie van strips’ voor.<sup>19</sup>

aandacht voor de Nederlandse bladen. Maar wij gaan ook mikken op jonge bezoekers. Zo komt er een tentoonstelling over game-art. Omdat er veel striptekenaars aan meewerken, en omdat zo’n game ook in zekere zin een interactieve strip is. Er komt ook een manga-tentoonstelling, in 2018. En een expo over de superhelden van Marvel. Het is dus heus niet zo dat we enkel tentoonstellingen maken voor oudere, uitbuikende heren met een sigaartje in de mond.” (lacht hartelijk)

Vaut le d tour.

Roel Daenen is coördinator communicatie, pers en partnerships bij FARO vzw en hoofdredacteur van dit tijdschrift. De auteur bedankt collega’s Alexander Vander Stichele en Olga Van Oost voor hun opmerkingen en suggesties, net als *De Standaard*-journalist Toon Horsten.

1. Verwijzen we voor de opzet van dit artikel naar een interview met KSMKA-directeur Manfred Sellink, in het jongste nummer van *Museumpeil*. Wanneer hem de vraag wordt gesteld of hij bij het *Bildungsideaal* (nog) het onderscheid maakt tussen hoge en lage cultuur, antwoordt hij: “Nee, want het vanzelfsprekende publiek voor hoge cultuur bestaat niet meer. Een museumbezoek is niet hetzelfde als een bezoek aan een attractiepark, maar de keuzes worden wel op een gelijkwaardige manier genomen. Dat betekent niet dat we achterover kunnen leunen: ‘Wij zijn hoge cultuur en de mensen komen wel.’ We zullen elke dag moeten bewijzen waarom we relevant en interessant zijn. Ik zei tien jaar geleden al dat we veel konden leren van pretparken. Ik hou zelf erg veel van pretparken. Zij kijken op een hele goede manier naar het publiek en de klantvriendelijkheid. Het museum heeft weliswaar een andere opdracht, maar we concurreren wel allemaal om de schaarse tijd van mensen.” F. VAN DER POLS, ‘Het museum als open huis. Gesprek met Manfred Sellink’, in: *Museumpeil*, 46 (winter 2016/17), p. 7
2. Zie [www.yieha.be](http://www.yieha.be): “YIEHA is een gezamenlijk initiatief van Ballon Media en Standaard Uitgeverij (WPG Uitgevers). Al jaren bezorgen onze strips voor uren ‘papieren’ leesplezier voor jong en oud. Bij YIEHA willen wij dat plezier, die stripbeleving nu ook naar je laptop, pc, smartphone of tablet brengen.”
3. Zie o.m. [www.lambiek.net/aanvang/lodewijk.htm](http://www.lambiek.net/aanvang/lodewijk.htm) en, specifiek over de tentoonstelling: <http://stichtingstrips.nl/tentoonstellingen/tijdelijke-tentoonstelling>. Vanaf 3 december loopt de tentoonstelling ‘Elsje’ er, genoemd naar de gelijknamige jonge stripheldin van Gerben Valkema en Eric Hercules. Toevallig of niet, op 9 november 2016 sleepte *Elsje* maakt geschiedenis de Willy Vandersteenprijs in de wacht, de belangrijkste striponderscheiding van de Lage Landen. Zie [www.stripgids.org/2016/11/06/E2368096898elsje-maakt-geschiedenis%E236809699-wint-de-willy-vandersteenprijs-2016](http://www.stripgids.org/2016/11/06/E2368096898elsje-maakt-geschiedenis%E236809699-wint-de-willy-vandersteenprijs-2016).
4. Zie [https://nl.wikipedia.org/wiki/Agent\\_327](https://nl.wikipedia.org/wiki/Agent_327)
5. Zie [www.meerhanno.nl/museum-den/-/p-strips-200-jaar-nederlands-beeldverhaal1530](http://www.meerhanno.nl/museum-den/-/p-strips-200-jaar-nederlands-beeldverhaal1530).
6. Het Nederlands Stripmuseum, zie [www.stripmuseum.nl](http://www.stripmuseum.nl).

7. Zie <http://crosscomix.nl>.

8. Zie <https://crowdaboutnow.nl/strips>.

9. De ‘Kooppoot’ is een begrip in Nederland. Het is een brede ondergrondse shoppinggalerij, zie [www.kooppoot.nl](http://www.kooppoot.nl).

10. Zie [www.bruzz.be/nl/nieuws/tentoonstelling-de-wereld-van-franquin](http://www.bruzz.be/nl/nieuws/tentoonstelling-de-wereld-van-franquin).

11. Zie: [www.dbnl.org/tekst/goevoor1eiz01\\_01/goevoor1eiz01\\_01.pdf](http://www.dbnl.org/tekst/goevoor1eiz01_01/goevoor1eiz01_01.pdf).

12. *faro* / tijdschrift over cultureel erfgoed, juni 2014. Met onder meer artikelen over de uitdagingen voor dit fragiele erfgoed, een geschiedenis van de strip in Vlaanderen, de inzet van strips als resp. educatief instrument en in de (internationale) profilering en citymarketing van Brussel. Maar ook een artikel over de moeilijkheden bij de (correcte) heruitgave van een album uit de jaren 1950 en ook een bijdrage over de situatie in Nederland, te lezen via [https://issuu.com/faronet/docs/juin174\\_issuu](https://issuu.com/faronet/docs/juin174_issuu). We werkten voor dit themanummer ook samen met *Stripgids*, het oudste stripinformatieblad van Vlaanderen. Het hoofdartikel werd ook nog eens opgepikt en hernomen door de online nieuwssite Apache.be, zie [www.apache.be/2014/08/05/de-schitterende-schatkamer-striperfgoed](http://www.apache.be/2014/08/05/de-schitterende-schatkamer-striperfgoed). De cover was van de hand van (de met de in 2014 met de Willy Vandersteenprijs bekroonde) Simon Spruyt.

13. Zie onder meer: [www.standaard.be/cnt/dmf20161119\\_02580738](http://www.standaard.be/cnt/dmf20161119_02580738). Zo goed als alle media pikten het nieuws op.

14. Zie [www.grandpalais.fr/fr/evnement/herge](http://www.grandpalais.fr/fr/evnement/herge). Links en rechts wordt in stripmiddens weleens beweerd dat de bezoekersaantallen van het Herg museum ver onder de verwachtingen blijven. Zie bijvoorbeeld [www.getekenderecp.com/index.php?topic/3184-herge%C3%9A-g-museum](http://www.getekenderecp.com/index.php?topic/3184-herge%C3%9A-g-museum). De samenwerking met andere (erfgoed)instellingen kan dan een nuttige strategie blijken om op (het bestaan van) het museum te wijzen.

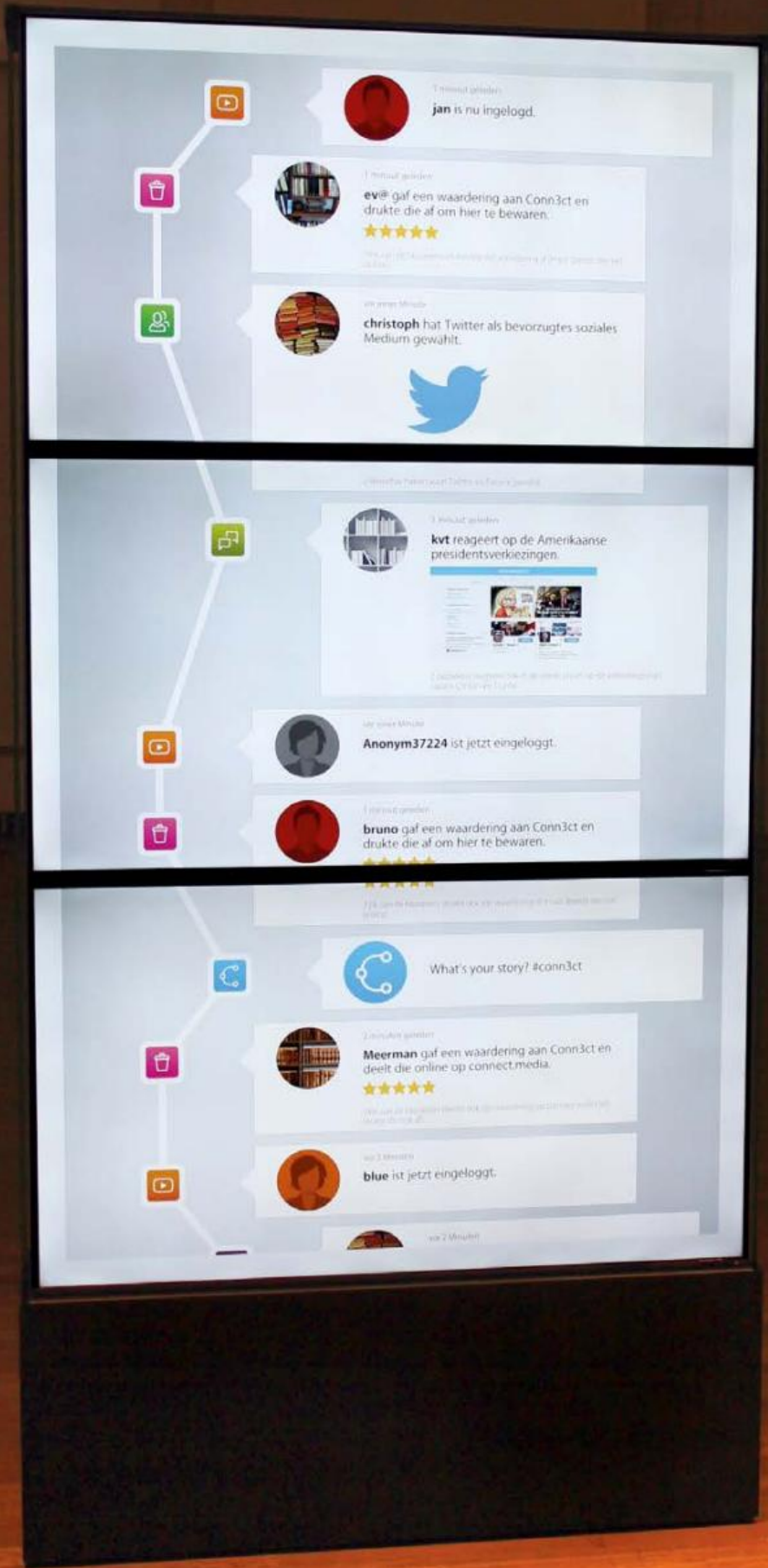
15. Zie <http://trainworld.be/nl>. Op het moment van consultatie (2 december 2016) bood de website nog geen info naast de titel en de looptijd.

16. Zie [www.faronet.be/blogs/roel-daenen/ridder-marc-sleen-overleden](http://www.faronet.be/blogs/roel-daenen/ridder-marc-sleen-overleden).

17. Zie [www.faronet.be/blogs/roel-daenen/museum-marc-sleen-uit-de-startblokken](http://www.faronet.be/blogs/roel-daenen/museum-marc-sleen-uit-de-startblokken).

18. Zie <http://upers.kuleuven.be/en/series/studies-european-comics-and-graphic-novels>.

19. Zie [www.acme.ulg.ac.be/?p=480](http://www.acme.ulg.ac.be/?p=480).



# Conn3ct

## 2 media, 1 verhaal

### Een mediawijze ervaring voor boekenwormen en smartphonezombies

*Hoe maak je boekenerfgoed interessant voor generaties die opgroeien met wifi, smartphones en apps? Hoe toon je deze digital natives dat er vijfhonderd jaar voor Facebook, YouTube en Snapchat al een medium was dat een breder publiek de mogelijkheid gaf om meningen te delen en het publieke debat te beheersen? Hoe verras je bibliofielen met een nieuwe, actuele kijk op het boek? Hoe breng je een maatschappelijk relevant verhaal? Dit zijn maar enkele van de vragen die het projectteam achter 'Conn3ct: 2 media, 1 verhaal' zich stelde toen het in 2015 begon met de voorbereidingen van een tentoonstelling over postincunabelen uit de Lage Landen.*

**TEKST** Maartje De Wilde & Eva Wuyts

#### Challenge & innovation

Aanleiding voor dit initiatief was het Vlaams-Nederlands gastlandschap in oktober 2016 op de Frankfurter Buchmesse. De grootste en oudste boekenbeurs ter wereld wordt voor die gelegenheid een jaar lang omkaderd door een breed cultureel programma rond de gedeelde taal, geschiedenis, literatuur en cultuur van Vlaanderen en onze noorderburen. Voor de Vlaamse Erfgoedbibliotheek was dit een unieke kans om erfgoedbibliotheken en hun collecties internationaal op de kaart te zetten. Maar ook om intensief samen te werken met de Koninklijke Bibliotheek Den Haag, de nationale bibliotheek van Nederland. Wat startte als idee van de Universiteit Antwerpen voor een wetenschappelijk opgezette boeken-expo over vroeg-zestiende-eeuwse drukken evolueerde zo via een experimenteel traject tot een mediawijze en interactief project over oude boeken en nieuwe media.

■ *Reacties van bezoekers zijn live zichtbaar in de expo: op een grote social wall zoals hier in de Paulinerkirche in Göttingen. © Vlaamse Erfgoedbibliotheek*

Conn3ct vertaalt zich in drie producten. Er is de multimediale tentoonstelling die op 6 oktober opende in Göttingen (Duitsland) en die in 2017-2018 ook in Nederland en Vlaanderen te zien zal zijn. Er is een website waarop alle boeken en filmpjes die in de tentoonstelling worden getoond digitaal beschikbaar zijn. En er wordt door de Provinciale Bibliotheek Limburg een educatieve tool ontwikkeld die leerkrachten secundair onderwijs handvatten aanreikt om de tentoonstelling te bezoeken en hun leerlingen mediawijzer te maken.

Deze jongeren, die met elkaar communiceren via foto's en korte berichtjes, vormen een belangrijke doelgroep. Hen warm maken voor een ogenschijnlijk stoffig erfgoedobject als een eerste druk van Erasmus of Luther was onze grootste uitdaging. Hoe zij omgaan met informatie, nieuwe technologie en het internet durft nogal te verschillen met die van tentoonstellingsmakers en boekhistorici. Om ons verhaal optimaal af te stemmen op hun belevingswereld en noden, hebben we studenten van creatieve en academische opleidingen in Nederland en Vlaanderen gevraagd om mee te werken aan de ontwikkeling van deze expo. De resultaten in de vorm ►

van ideeën, adviezen, concepten en prototypes zijn zoveel mogelijk meegenomen in de uitwerking van de tentoonstelling. Tijd en budget lieten niet altijd toe om elk idee om te zetten in de praktijk, maar dat kan in de toekomst misschien wel nog gebeuren.

### #maartenluther

Conn3ct plaatst historische werken van grote denkers en opiniemakers zoals Luther, Vives en Erasmus tegenover tweets en posts van hedendaagse invloedrijke personen als Barack Obama en Malala Yousafzai. Gedrukte boeken uit de eerste helft van de zestiende eeuw en sociale media zoals Twitter en Facebook zijn massamedia die een immense impact hebben op mens en maatschappij. De uitvinding van de boekdruk kunst rond 1450 was revolutionair, maar het duurde nog een halve eeuw voor dit nieuwe medium voor ingrijpende maatschappelijke omwentelingen zorgde. Maarten Luther had hier een groot aandeel in. Hij schreef vele pamfletten waarin hij zijn ideeën krachtig uiteenzette. Hij maakte zijn teksten bewust zo kort zodat ze snel gedrukt konden worden. Zijn tegenstanders reageerden met net zulke korte teksten, die even snel hun weg naar de drukpers en naar de kopers/lezers vonden. Luther was een van de eersten om het gedrukte boek als medium uiterst effectief in te zetten om zijn opinie op korte

tijd en op grote schaal te verspreiden. Vandaag de dag zou hij wellicht Twitter als medium gebruikt hebben.

Sociale media kennen vandaag een vergelijkbare ontwikkeling en vervullen zo eenzelfde rol: tweets beïnvloeden het politieke debat, foto's beroeren de wereld en vloggers laten hun stem horen. Denk maar aan de belangrijke rol die sociale media speelden bij de Arabische Lente (2011). Op Facebook en Twitter werden berichten over opstanden in ijltempo gedeeld, met een enorm bereik in de Arabische wereld en daarbuiten. De verspreiding van ideeën en kennis en de toegang tot informatie zijn niet langer een voorrecht van en voor de elite. Beide media – gedrukte boeken en sociale media – hebben de wereld kleiner gemaakt.

### Tell us your story

Conn3ct brengt dit verhaal aan de hand van ruim zestig oude drukken en tien interactieve consoles. Die tonen historisch en actueel beeldmateriaal in een hedendaags jasje. De verbinding tussen verleden en heden wordt gemaakt via negen thema's die zijn genoemd naar Engelstalige begrippen zoals 'start-up' en 'community', en vertrekken vanuit actuele en vaak maatschappelijk geïnspireerde verhaallijnen. Niet het medium (boek of app) staat bij Conn3ct centraal, wel de manieren waarop gebruikers ermee omgaan en – als gevolg daarvan – hoe zij de impact van zo'n medium beïnvloeden. Hoe wordt een nieuw medium een verbindende factor? Wie investeert erin? Wie participeert? Wie controleert? Wie manipuleert?

Bezoekers lopen vrij van het ene thema naar het andere. Afwisselend zien ze vitrines met boeken en videomodules. De expo vertelt dus geen lineair en geen chronologisch verhaal. Zo vormt de bezoeker zelf zijn eigen verhaal en interpretatie. Dit speelt nadrukkelijk in op de browsende, versnipperde en intuïtieve manier waarop we vandaag informatie ontvangen, zoeken en verwerken. Deze aanpak laat ook toe om de tentoonstelling op verschillende manieren en niveaus te bezoeken: wie enkel komt voor historisch drukwerk krijgt een uit-

“ Luther was een van de eersten om het gedrukte boek als medium uiterst effectief in te zetten om zijn opinie op korte tijd en op grote schaal te verspreiden. Vandaag de dag zou hij wellicht Twitter als medium gebruikt hebben.

Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): Zou Luther vandaag getwitterd hebben?



- Conn3ct plaatst historische werken van grote denkers en opiniemakers zoals Luther, Vives en Erasmus tegenover tweets en posts van hedendaagse invloedrijke personen. Een afgeleide van de tentoonstelling Conn3ct staat als teaser op het paviljoen van het gastlandschap op de Frankfurter Buchmesse. © Vlaamse Erfgoedbibliotheek





- Bezoekers krijgen een Conn3ctkaart en worden uitgenodigd om in te loggen, zich te registreren en te reageren op statements en vragen. Bij een aantal boeken kunt u akkoord gaan met bepaalde meningen die zowel van toepassing zijn op het heden als op de zestiende-eeuwse context. © Vlaamse Erfgoedbibliotheek

gelezen staalkaart te zien. Wie meer geboeid is door nieuwe media komt evengoed aan zijn trekken. Voor beide groepen opent zich mogelijk een nieuwe wereld door de verrassende combinatie van zestiende-eeuwse boeken en sociale media.

## Beleef de impact van sociale media

De informatietechnologie in de tentoonstelling wordt niet alleen ingezet om individuele bezoekers te informeren of animeren maar ook om ze met elkaar te verbinden. Zo worden de boekenwurm en de smartphonezombie allebei deel van dezelfde community. En dat mag je letterlijk nemen. De tentoonstelling functioneert immers zelf als een sociaal medium. Bezoekers krijgen een Conn3ctkaart en worden uitgenodigd om in te loggen, zich te registreren (met naam en profielbeeld) en te reageren op statements en vragen. Hun acties en reacties zijn live zichtbaar in de expo: op een grote *social wall* die centraal staat opgesteld, en op elk van een tiental interactieschermen doorheen de ruimte. Alle bezoekers bepalen zelf hoeveel informatie ze willen prijsgeven en wat er na hun bezoek overblijft aan digitale voetafdruk.

Om de expo interactief te maken, hebben we in de conceptfase heel wat mogelijkheden verkend zoals het gebruik van QR-codes, *beacons*, *augmented reality*, smartphones of tablets. Uiteindelijk kozen we voor een laagdrempelige oplossing die alle bezoekers in staat zou stellen om vlot deel te nemen aan de media-aspecten van de expo, ongeacht hun niveau van mediawijsheid. We gebruiken hiervoor een genetwerkte in-

stallatie met touchscreens en RFID-lezers. Zo creëren we een 'expo 2.0'-omgeving die ons de impact van sociale media op ons leven laat ervaren. Conn3ct wil daarmee debat en reflectie stimuleren over de (kritische) omgang met opinievorming en informatieverspreiding op het internet. Conn3ct zet op deze manier ook in op mediawijsheid, en daagt bezoekers uit om daarin bij te leren en zich bewust te worden van de voordelen en eventuele gevaren van sociale media.

## Nieuwsgierig?

Als organiserende partners hebben we het ons niet gemakkelijk gemaakt. We maken een tentoonstelling in drie landen, in drie talen, op vier zeer uiteenlopende locaties met ▶

“ Als organiserende partners hebben we het ons niet gemakkelijk gemaakt. We maken een tentoonstelling in drie landen, in drie talen, op vier zeer uiteenlopende locaties met elk hun eigen look, oppervlakte en infrastructuur. We willen de boekenliefhebber verrassen, een nieuw publiek aantrekken en hen een radicaal andere kijk op het oude boek en de actuele sociale media bieden.



■ Bezoekers lopen vrij van het ene thema naar het andere. Afwisselend zien ze vitrines met boeken en videomodules.  
© Vlaamse Erfgoedbibliotheek

elk hun eigen look, oppervlakte en infrastructuur. We willen de boekenliefhebber verrassen, een nieuw publiek aantrekken en hen een radicaal andere kijk op het oude boek en de actuele sociale media bieden. We beogen in eerste instantie een combinatie van verwondering en herkenbaarheid teweeg te brengen, maar daarna vooral inzicht en reflectie. We zetten maximaal in op nieuwe media, zonder nieuwe drempels op te werpen. We werken samen met creatieve jongeren en brengen meerdere culturen in één project samen. Dit noopt tot flexibiliteit, creativiteit en pragmatiek binnen een stevig doortimmerd kader.

In de zomer van 2017 krijgt Conn3ct een Vlaamse première in de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience in Antwerpen, waarna ze doorreist naar de Provinciale Bibliotheek van Limburg in Hasselt. Voor die tijd is de expo te zien in

Göttingen, en vanaf 25 februari 2017 in Museum Meermann in Den Haag. Wie niet kan wachten om de expo te bezoeken, kan al een kijkje nemen op de website: <http://conn3ct.media>. Of houd ons in de gaten op Twitter (via #conn3ct) of Facebook (via [www.facebook.com/conn3ct21](http://www.facebook.com/conn3ct21)). Wij zijn alvast benieuwd naar uw mening.

*Conn3ct: 2 media, 1 verhaal* is een initiatief van de Vlaamse Erfgoedbibliotheek en de Koninklijke Bibliotheek, de nationale bibliotheek van Nederland, in samenwerking met de Provinciale Bibliotheek Limburg en de Universiteit Antwerpen naar aanleiding van het Vlaams-Nederlandse gastlandschap op de Frankfurter Buchmesse.

DE | Paulinerkirche – Göttingen 7.10.2016 – 18.12.2016  
 NL | Museum Meermann – Den Haag – 25.02.2017 – 21.05.2017  
 BE | Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience – Antwerpen 22.06.2017 – 17.09.2017  
 BE | Provinciale Bibliotheek Limburg – Hasselt 14.10.2017 – 29.04.2018



Erfgoedbibliotheeken trekken in de eerste plaats gespecialiseerde onderzoekers en studenten aan. Maar ze willen ook een breder en jonger publiek warm maken voor hun erfgoed, al is dat niet altijd even gemakkelijk.

- Gedrukte tekst is visueel zelden even aantrekkelijk of toegankelijk als bijvoorbeeld een kunstwerk, zelfs als de tekst ruimschoots is geïllustreerd.
- De lange teksten zijn dikwijls in een lettertype of taal die voor leken onbegrijpelijk is.
- Per item kunnen telkens maar een of twee pagina's van een werk worden getoond. Het merendeel van de inhoud (belangrijke teksten, gravures, illustraties, kaarten ...) blijft verborgen voor het publiek.
- Boeken zijn gebruiksvoorwerpen, maar ze zitten achter glas en mogen niet aangeraakt worden.
- Het boek wordt in tentoonstellingen doorgaans getoond als een bron (omwille van zijn inhoud) of om zijn vorm als (kunst)object. Het komt minder aan bod als massamedium.

Eva Wuyts studeerde geschiedenis en cultuurmanagement. Ze werkte voor het Museum voor Geld en Geschiedenis van de Nationale Bank, Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen en Erfgoedcel Ieper/CO7. Sinds 2009 is ze coördinator van de vzw Vlaamse Erfgoedbibliotheek, een samenwerkingsverband van de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, de Openbare Bibliotheek Brugge, de Provinciale Bibliotheek Limburg en de universiteitsbibliotheeken van Antwerpen, Gent en Leuven.

Maartje De Wilde is inhoudelijk coördinator van Conn3ct. Ze neemt nu ook de productieve ondersteuning op zich. Sinds 2014 is ze actief in de tentoonstellingssector. Maartje was projectleider van de tentoonstelling 'Heilige Boeken: jodendom, christendom, islam' (Antwerpen 2014) en coördineerde de communicatie voor de expo 'Boeken onder vuur. Van Leuven tot Timboektoe' (Leuven 2015). Daarvoor was ze actief in de academische sector. Ze doceerde Historische Letterkunde aan de Universiteit Antwerpen en de Universiteit van Amsterdam en is gespecialiseerd in vroegmoderne literatuur en boekgeschiedenis.



# DOE MEE AAN ERFGOEDDAG 2017!

Op **ZONDAG 23 APRIL 2017** staat Erfgoeddag in het teken van zorg. 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? Werk samen met zorginstellingen, zet de geschiedenis van de zorg in de kijker of focus op de zorg voor ons cultureel erfgoed.

Noteer dat je activiteiten kan indienen tot en met **11 JANUARI 2017**.

**MEER WETEN?** [tine.vandezande@faro.be](mailto:tine.vandezande@faro.be) of 02 213 10 81.

# zorg

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

**ZONDAG 23 APRIL 2017**



# Erfgoed en virtual reality

## Een gedroomde combinatie

TEKST Kelly Mostert

*Virtual reality in de vorm van de head mounted display is al lang een gedroomd medium waarmee we nieuwe werelden willen creëren en betreden. Hoewel de technologie al een tijdje bestaat, zijn er onlangs nieuwe mogelijkheden ter beschikking gekomen waarmee we virtual reality op grote schaal thuis en om ons heen kunnen verwachten. Wat is er nieuw en welke mogelijkheden zijn er? We kijken naar enkele interessante voorbeelden van VR-toepassingen in de erfgoed-sector. Hoe kan VR bijdragen aan onze missie om het verleden levend te houden en open te stellen voor een groot publiek?*



■ Foto links: de Oculus Rift is een head mounted display met een breed stereoscopisch gezichtsveld. © Heinrich-Böll Stiftung  
 Foto rechts: de HTC Vive is een headset uitgerust met twee controllers waarmee de gebruiker in de virtuele omgeving de controle kan uitoefenen zoals hij dat ook in videospellen kan doen. © Kārlis Dambrāns

## Begrippen

**Virtual reality:** een schijnwerkelijkheid die bestaat door tussenkomst van (audio)visuele technologie. Via digitale computerschermen wordt een visuele omgeving gecreëerd, die je als kijker het gevoel geeft een nieuwe werkelijkheid te beleven.

**Augmented reality:** een visuele weergave op het beeldscherm, waarbij een werkelijke of natuurgetrouwe weergave vermengd wordt met een digitaal vormgegeven laag waardoor er een toegevoegde laag over de werkelijkheid heen gelegd wordt. Een bekend voorbeeld hiervan is het spel Pokémon Go.

**Head mounted display (HMD):** een beeldscherm dat op het hoofd gedragen wordt, als een bril, waardoor het gezichtsveld compleet in beslag genomen wordt door het beeldscherm. Tegenwoordig ook vaak 'VR-bril' genoemd.

**Oculus Rift:** een HMD met een breed stereoscopisch gezichtsveld, dat speciaal voor de consument ontwikkeld is en in 2013 voor het eerst op de markt verscheen.

schikbaar gekomen, samen met een *development kit*, en wij hebben er een in bezit. Ik twijfel wel een beetje, want wat kunnen wij als erfgoedinstelling ermee doen? Ons archief van foto's en video is tweedimensionaal en kan niet in een 3D-programma gestopt worden. Een brainstorm met collega's levert een aantal ideeën op, zoals het bekijken van objecten die in 360° gefotografeerd zijn, oude studio's en sets van televisieseries verkennen, of ons eigen museumgebouw in virtual reality betreden en de archieven induiken.

We besluiten ons te focussen op de Staatsmijnen. 2015 is uitgeroepen tot het Jaar van de Mijnen, en Beeld en Geluid heeft zojuist het bedrijfsarchief van de Nederlandse Staatsmijnen (DSM) overgenomen. Het lijkt ons een goed idee om virtueel de mijnen te verkennen. We leggen onze ideeën voor aan de ontwikkelaars van The Virtual Dutch Men, die eerder al een virtuele achtbaan voor de Oculus Rift gemaakt hebben. Samen met hen willen we onderzoeken of we ons archiefmateriaal kunnen verwerken in een spannende rit door de mijnen, en of we de dagelijkse ervaring van een mijnwerker in de jaren 1950 kunnen overbrengen met behulp van virtual reality.

Voor het reconstrueren van deze mijnbeleving blijkt eerder gecreëerd digitaal erfgoedmateriaal rondom de Staatsmijnen onontbeerlijk. We stuiten op het *oral history*-project [OnzeMijnwerkers.nl](http://OnzeMijnwerkers.nl), waar honderden interviews met oud-mijnmedewerkers inzage geven in de verschillende taken, het jargon, de machines en de dagelijkse ri- ▶

In 2015 krijg ik als projectleider Kennis & Innovatie bij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid in Hilversum de taak om "iets met VR" te gaan doen. De Oculus Rift is net be-

tuelen van het mijnleven. Beelden van de mijnen in oude Polygoonjournaals ([OpenBeelden.nl](http://OpenBeelden.nl)) combineren we met films uit het bedrijfsarchief van de DSM. Geluidsbestanden, opgenomen in de Staatsmijn Emma, worden gebruikt in de VR-toepassing. Een ingehuurd acteur, Rufus Hegeman, spreekt de voice-over in.

Het eindresultaat, de MijnExplorer, is uiteindelijk een tijdlang te zien in het Mijnmuseum in Heerlen en in het Limburgs Museum in Venlo. Via een enquête verzamelen we reacties om erachter te komen hoe de VR-ervaring door de museumbezoeker gewaardeerd wordt. Van jong tot oud zijn de reacties enthousiast, en wil men graag meer mogelijkheden om het verleden in te duiken met de VR-bril.

Virtual reality biedt de erfgoedsector tal van mogelijkheden om bezoekers in contact te brengen met vervlogen tijden. Toch zijn er ook een aantal valkuilen die uw aandacht verdienen. Aan de hand van een aantal voorbeelden leg ik deze plus- en minpunten aan u voor.

### VR biedt toegang tot onbereikbare plekken

Virtual reality is op zijn spannendst wanneer u plots toegang krijgt tot een plek die normaal gesproken afgesloten is. Het Anne Frank Huis bouwde met behulp van virtual reality een tour door het huis voor bezoekers die door een lichamelijke beperking de trap naar het Achterhuis niet kunnen bereiken. Bovendien kan in deze virtuele tour ook de zolder van het

Achterhuis bekeken worden, een ruimte die normaal niet toegankelijk is voor bezoekers. De houten constructie is niet geschikt voor grote bezoekersstromen, maar dankzij VR kan deze plek, die van groot historisch belang is, toch 'bezocht' worden.

### VR geeft inzage in dimensie en schaal

Een ander interessant voorbeeld is het project 'RecoVR Mosul' (Ziv Schneider, 2015), een collectieve reconstructie van het Mosul Museum in Irak, dat in 2014 vernietigd werd door IS. Mosul bood plaats aan meer dan 3.500 archeologische vondsten, waaronder eeuwenoude religieuze en historische objecten. Het digitale museum toont de objecten op schaal: met de Samsung Gear VR-bril op staat u oog in oog met de reusachtige *Lion of Mosul*, een ervaring die u alleen met VR kan beleven. Het originele beeld is inmiddels vernietigd en een laptop of telefoonscherm volstaan niet om de dimensies van dit beeld te recreëren. Het museum kan vrij verkend worden, en wanneer u dicht bij een werk of beeld staat verschijnt er een pop-up met contextuele informatie. In het museum zijn ook beelden te zien van IS-strijders die de objecten vernietigen. Het geeft de virtuele ervaring een extra emotionele en historische laag: het voelt bijzonder deze artefacten te kunnen zien en het is belangrijk dat kunst op deze manier bewaard blijft.

Eveneens noemenswaard zijn de 3D-reconstructies van de Gouden Eeuw door Rob Tuytel gemaakt voor het Westfries

■ Met de *MijnExplorer* beleven gebruikers aan de hand van virtual reality een rit door de mijnen en maken ze de dagelijkse ervaringen van een mijnwerker in de jaren 1950 van dichtbij mee. © Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid



“*Probeer verder te denken dan louter een verkenning van het museum met behulp van virtual reality: dat biedt geen nieuwe ervaring aan de bezoeker. Neem de bezoeker mee naar een niet-bestaande, moeilijk te betreden of gesloten plek en vertel een verhaal. Neem contact op met 3D- en VR-studio's en betrek ze in een vroeg stadium bij uw plan. Zij weten wat werkt.*

Museum in Hoorn. Als 3D-artiest bouwt Rob Tuytel reconstructies van middeleeuwse stadsgezichten op basis van bewaarde schilderijen en objecten. Eén blik op zijn artiestenpagina [tuytel.artstation.com](http://tuytel.artstation.com) maakt duidelijk dat 3D-modellering een nieuwe vorm van visuele kunst is die een blik op het verleden een nieuwe impuls kan geven. De reconstructies zijn te bekijken op 'normale' computerschermen, maar ook met de Oculus Rift in het Westfries Museum. Inmiddels gingen 4.500 bezoekers u al voor.

## Valkuilen voor VR-projecten

Naast deze hoogtepunten is het ook belangrijk om te kijken naar manieren waarop VR-projecten de bal mis kunnen slaan. Veel is nog nieuw, en de *novelty factor* zorgt voor veel enthousiasme, vooral bij de marketingafdeling. Zorg ervoor dat de VR-toepassing niet alleen dienst doet als reclamebord voor uw collectie of tentoonstelling, maar echt waarde toevoegt en inhoud biedt aan de bezoeker. Voordat u aan een VR-project begint, is het erg belangrijk om met uw team andere voorbeelden van VR te bekijken met een virtual reality headset. Wat is vernieuwend? Probeer verder te denken dan louter een verkenning van het museum met behulp van virtual reality: dat biedt geen nieuwe ervaring aan de bezoeker. Neem de bezoeker mee naar een niet-bestaande, moeilijk te betreden of gesloten plek en vertel een verhaal. Neem contact op met 3D- en VR-studio's en betrek ze in een vroeg stadium bij uw plan. Zij weten wat werkt.

Bij het ontwerpen van VR moet veel aandacht besteed worden aan gebruikscomfort. De gebruiker moet zich goed kunnen oriënteren, het beeld mag niet schokkerig zijn, en de resolutie van het materiaal moet hoog zijn. Wanneer de computer waarop de VR-toepassing draait geen goede videokaart ►

■ *Rechts: het Anne Frank Huis bouwde met behulp van virtual reality een tour door het huis voor bezoekers. Via de verschuifbare boekenkast loop je virtueel rond in verschillende kamers. Foto's: foto van VR-opname en verschuifbare boekenkast.*  
Foto 1: © Anne Frank Stichting, fotograaf Cris Toala Olivares  
Foto 2: © Anne Frank Stichting

■ *Onder: de VR-beleving in het Anne Frank Huis laat gebruikers ook een kijkje nemen in het kamertje van Anne dat ze deelde met Fritz Pfeffer. Tijdens de VR-tour krijg je extra informatie bij het klikken op interieurspullen die zo het verhaal van de familie Frank vertellen. Foto's: foto van VR-opname en foto van kamer Anne.*  
Foto 1: © Anne Frank Stichting, fotograaf Cris Toala Olivares  
Foto 2: © Anne Frank Stichting





■ Voor 'Project Mosul' werken verschillende vrijwilligers aan een virtuele reconstructie van vernietigde beelden aan de hand van foto's. Zo bekijkt u met de Samsung Gear VR-bril het reusachtige beeld van de Leeuw van Mosul. © Rekrei Volunteer Community - ingg on Sketchfab

heeft, kan er geen hoge *framerate* behaald worden en wordt het beeld onprettig om naar te kijken. De kijker kan dan miselijk worden. Hou dus in uw begroting rekening met goede apparatuur, en zorg voor voldoende testmomenten waarop u een divers testpubliek de VR-ervaring laat bekijken en beleven. Ga tijdens deze testmomenten actief op zoek naar feedback.

Een ander nadeel van VR is de schaalbaarheid: VR-sets zijn prijzig en er kunnen wachtrijen ontstaan wanneer u slechts een VR-bril beschikbaar heeft. De VR-ervaring kan dan beter niet te lang duren. Hou rekening met een bezoekersbeleving van maximaal vijf minuten.

## VR-ontwikkelingen om in de gaten te houden

Een van de meest innovatieve vormen van VR is te beleven via de HTC Vive: deze headset is uitgerust met twee *controllers* waarmee de gebruiker in de virtuele omgeving de controle kan uitoefenen zoals hij dat ook in videospellen kan doen. Google Tilt Brush bijvoorbeeld laat gebruikers toe een virtuele versie van Microsoft Paint te beleven en in driedimensionale vorm kunst te creëren. Dit biedt mogelijkheden van een heel andere aard: gebruikers kunnen zelf meebouwen aan constructies en interageren met de omgeving.

Met combiheadsets zoals Google Cardboard, Samsung Gear en Daydream VR wordt virtual reality voor de 'gewone' gebruiker een stuk betaalbarer en sneller toegankelijk. De bezoeker zal steeds meer gewend raken aan VR-ervaringen en misschien wel iets meer willen dan 'simpele' marketingacties van supermarkten en commercieel gedreven videogames.

Voor educatie en erfgoed liggen er een hoop kansen klaar om te innoveren en om de bezoeker te bedienen en verrassen.

## Augmented reality en erfgoed

Ook augmented realitytoepassingen bieden zeer veel mogelijkheden, en verdienen meer aandacht dan in dit artikel mogelijk is. De populariteit van Pokémon Go ligt hier voor de hand: de combinatie van de virtuele weergave van de Pokémonwereld op de telefoon, en het *real life* verkennen van objecten en monumenten is aan geen enkel museum of erfgoedinstelling voorbijgegaan. Interessant is ook dat de basis voor het spel gelegd is in 'Ingress', een game waarbij de informatie over *places of interest* (monumenten, plakaten en beeldhouwwerken) spelenderwijs verzameld werd door haar gebruikers. Het is een nieuwe vorm van schatzoeken, waarbij u uw collectie kunt verbinden met historische verhalen op alledaagse locaties, en de bezoeker nadrukkelijk *buiten het museum* kunt bereiken en betrokken kunt laten voelen bij erfgoed. Hou hierbij vooral Google Tango in de gaten: door de smartphone op uw omgeving te richten, verschijnen er virtuele objecten en wordt informatie geprojecteerd in de ruimte rondom u.



Kelly Mostert is projectleider van de afdeling Kennis en Innovatie bij Het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid. Zij houdt zich bezig met het ontwikkelen en evalueren van innovatieve toepassingen van digitale media, en het verbinden van makers binnen de creatieve industrie met de bredere erfgoedsector.

Meer informatie: <http://labs.beeldengeluid.nl>, Twitter: @kmostert



■ © Be Good/Shutterstock

# De staat van de cultureel-erfgoedsector in 2014

## Enkele resultaten en tendensen uit het Cijferboek cultureel erfgoed

TEKST Jeroen Walterus en Alexander Vander Stichele

*Het 'Cijferboek cultureel erfgoed' is een initiatief van het steunpunt FARO en de Afdeling Cultureel Erfgoed (Dep. CJSM). We verzamelen er basisgegevens mee over de werking van de erkende musea, archiefinstellingen en erfgoedbibliotheken, van de landelijk gesubsidieerde cultureel-erfgoedorganisaties en van de erfgoedcellen. Zo willen we de werking van de cultureel-erfgoedsector monitoren. In dit artikel duiden we enkele tendensen. In de volgende nummers van faro verschijnen artikels waarin we dieper ingaan op deelresultaten. De gerapporteerde gegevens van het Cijferboek zijn te consulteren op de website [www.erfgoedmonitor.be](http://www.erfgoedmonitor.be).*



## Rapport

Het Cijferboek verzamelt een breed scala aan organisatiegegevens. Het gaat over onder meer beheersvorm, personeel, vrijwilligers, financiële middelen, infrastructuur, collectie-omvang en -beheer, activiteiten, toegangsvoorwaarden en tarieven, bezoekcijfers en dienstverlening. We hebben in deze jaargang voor het eerst een thematisch vraagonderdeel toegevoegd, over digitaal erfgoed: hierover hebben we een apart rapport<sup>1</sup> verspreid, en verscheen een artikel in *faro*.<sup>2</sup>

De rapportering van het Cijferboek verloopt via twee sporen:

- In een **samenvattend rapport**<sup>3</sup> presenteren we een overzicht van de resultaten voor het geheel van de sector. Waar mogelijk en relevant worden de gegevens vergeleken met 2012. Het bleek evenwel niet altijd evident om evoluties voor het geheel van de sector te rapporteren. Met de interpretatie van tendensen in de tijd moet dan ook omzichtig omgesprongen worden. Elk referentiejaar wijzigt immers de samenstelling van de groep organisaties: er vallen er weg (niet meer erkend, opgeheven ...) en er komen er nieuwe bij (nieuwe erkenningen). De groep wordt ook groter: in 2014 waren er 18 organisaties meer dan in 2012.
- Bijkomend zijn er de **gestandaardiseerde rapporten per werksoort**, die een selectie bevatten van gegevens uit het Cijferboek 2014. Het gaat hier enkel over gegroepeerde en anonieme gegevens per werksoort: archieven, erfgoedbibliotheken, landelijk ingedeeld musea, regionaal ingedeelde musea, lokaal en niet-ingedeelde musea, dienstverlenende organisaties, en ten slotte erfgoedcellen.

## Respons

128 van de 129 erkende en/of landelijk gesubsidieerde cultureel-erfgoedorganisaties namen deel, en rapporteerden hun gegevens in de online applicatie in de periode september 2015 tot en met februari 2016. De globale respons ligt hoog, maar per vraagonderdeel kan die lager liggen. Vooral voor lokaal en niet-ingedeelde musea liggen de responscijfers voor bepaalde onderdelen soms te laag om te spreken van representatieve cijfers.

■ Tabel 1: Evolutie van de respons per werksoort

WERKSOORT	2014	2012	2010
archieven	16	8	9
erfgoedbibliotheken	8	6	1
erfgoedcellen	19	19	18
expertisecentra	9	9	5
musea	68	60	59
organisaties volkscultuur	2	2	8
andere	6	6	6
<b>TOTAAL</b>	<b>128</b>	<b>110</b>	<b>106</b>

## Resultaten

We duiden hierna enkele resultaten en tendensen. In de volgende jaargang van *faro* verschijnen artikels waarin we dieper ingaan op deelresultaten van het Cijferboek.

### Bestuur en medewerkers

Op het vlak van **bestuurlijke organisatie** zijn er weinig veranderingen sinds 2012. Hierin is dus weinig evolutie merkbaar. Voor de organisaties met een bestuur blijft het opvallend dat een groot deel van de besturen een zaak is van mannen (67 %) van gemiddelde en oudere leeftijd: slechts 6 % van alle bestuursleden is jonger dan 35 jaar. Bestuurders met een etnisch-cultureel diverse (niet-West-Europese) achtergrond worden nauwelijks gerapporteerd (1,6 % van alle bestuursleden). Besturen van vriendenverenigingen vertonen over het algemeen hetzelfde beeld.

Voor 126 organisaties worden 2.195 **werknemers** (1.823 VTE) opgegeven. Het gros werkt in een landelijk museum (zie grafiek 1). In 2012 waren er 2.140 werknemers (1.665 VTE). Globaal kunnen we stellen dat het personeelseffectief stabiel bleef. Er blijft een grote discrepantie tussen de kleinste organisatie (2 werknemers) en de grootste (85 werknemers), waarbij de schaal van deze laatste ook al bij al bescheiden blijft. Echt grote instellingen zijn er niet binnen het Vlaamse cultureel-erfgoedveld. Ongeveer 60 % van de werknemers werkt **voltijds**, 40% **deeltijds** (zie grafiek 2). De meeste deeltijdse werknemers vinden we bij musea en dienstverlenende organisaties. Er werken beduidend meer vrouwen (59 %) dan mannen (41 %) in de sector, net als in 2012 en 2010. Meer dan dubbel zoveel vrouwen (29,4 %) dan mannen (11,3 %) werken deeltijds, terwijl er bijna evenveel vrouwen (29,2 %) als mannen (30,10 %) voltijds werken. Ten opzichte van 2012 is het aantal 55-plussers licht gestegen van 20 % naar 21,5 % (zie grafiek 3). Werknemers jonger dan 36 jaar maken 24% uit van het totaal, in 2012 was dat nog 25 %. We kunnen dus stellen dat de **leeftijd** van het globale contingent werknemers geleidelijk aan toeneemt. Er werken iets meer hoger geschoolden (universitair en hoger niet-universitair) (50,8 %) dan lager geschoolden (basisonderwijs en secundair onderwijs) (49,2 %) in de sector (zie grafiek 4). De lager geschoolde werknemers werken bijna allemaal voor collectiebeherende organisaties. (Het gaat hier o.a. over magazijniers, bewakers, enz.)



We peilden voor het eerst naar het voorkomen van **bijzondere tewerkstellingsstatuten**. Hier blijkt dat 45 organisaties samen 255 werknemers (203 VTE) met bijzondere tewerkstellingsstatuten in dienst hebben. Het gaat vooral over gesco's, DAC's en personen gerechtigd op een leefloon, of tewerkgesteld onder Artikel 60 via het OCMW.

105 organisaties rapporteren samen 2.482 **actieve vrijwilligers**. Je zou dus kunnen stellen dat er voor iedere vaste medewerker in het erfgoedveld een vrijwilliger actief is. Dit benadrukt het belang van vrijwilligerswerk binnen het erfgoedveld. De meerderheid zijn mannen, net als in 2012, en hun aantal neemt zelfs toe. Toch varieert het percentage mannelijke vrijwilligers sterk naargelang de werksoort. Bij archieven gaat het bijvoorbeeld om niet minder dan 65 % van alle vrijwilligers, terwijl het bij musea slechts om 48 % gaat. De meeste vrijwilligers zijn tussen 35 en 65 jaar. Het aantal jonge vrijwilligers van minder dan 35 jaar neemt af t.o.v. 2012, van 17 % naar 13 %. Het profiel van de vrijwilligers is vergelijkbaar met 2012, en de vergrijzing neemt verder toe, net als

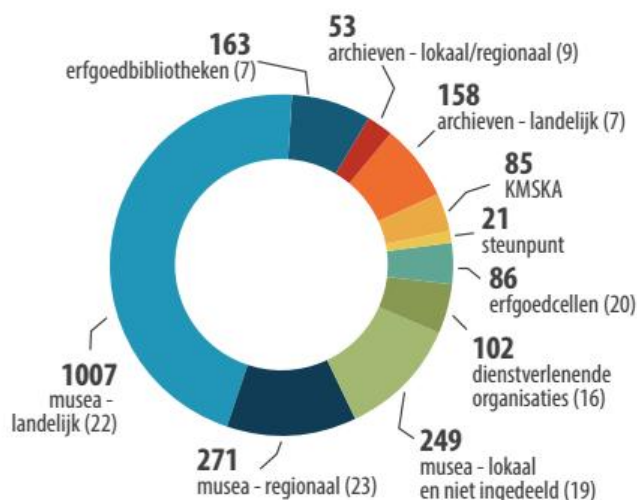
bij de bestuurders. Er zijn verhoudingsgewijs wel beduidend meer vrouwen als vrijwilliger actief dan als bestuurder (44 % t.o.v. 33 %).

### Financiële middelen

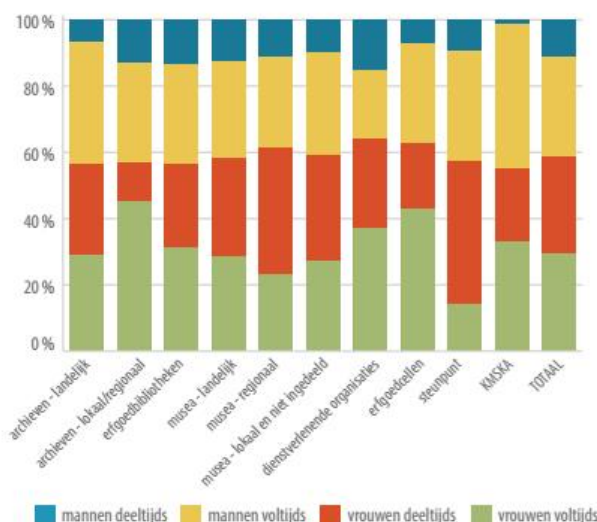
Er zijn weinig significante verschillen te melden t.o.v. 2012. De totale gerapporteerde **inkomsten** bedragen ca. 133 miljoen euro. Het gros van de inkomsten is afkomstig van subsidies en dotaties (79 %), 17 % komt uit eigen omzet, 3 % uit andere inkomsten. Giften, schenkingen en legaten blijven bescheiden, en betekenen minder dan 1 % van de inkomsten, zoals in 2012. Er lijkt zich wel een tendens af te tekenen dat er in 2014 wat meer eigen inkomsten werden verworven dan in 2012, meer bepaald bij de landelijke musea en de dienstverlenende organisaties (zie tabel 2).

47 organisaties (44,3 %) hebben in 2014 gebruikgemaakt van een vorm van **aanvullende private financiering**. In 2012 ►

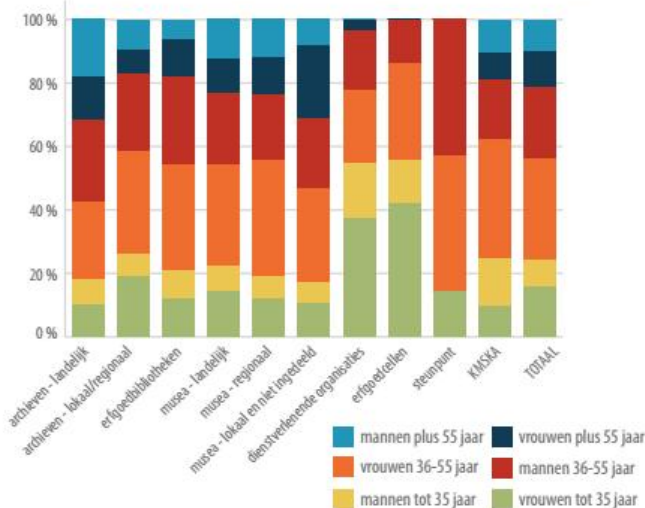
■ Totaal aantal werknemers, per type erkende organisatie  
Bron: Cijferboek cultureel erfgoed 2014.



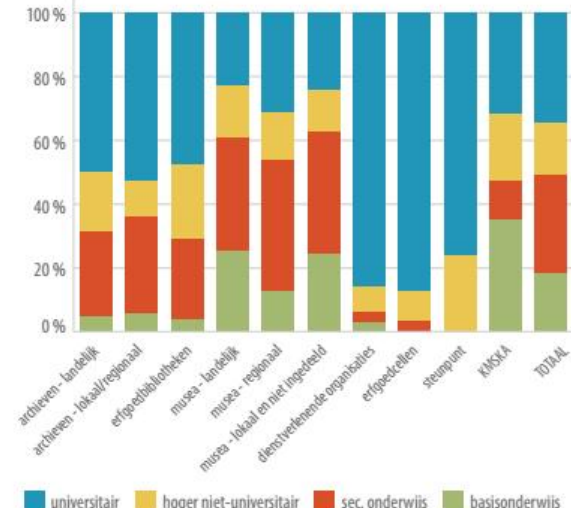
■ Voltijdse vs. deeltijdse tewerkstelling bij vrouwen en mannen, per type erkende organisatie. Bron: Cijferboek cultureel erfgoed 2014.



■ Leeftijdsklassen tewerkstelling bij vrouwen en mannen, per type erkende organisatie. Bron: Cijferboek cultureel erfgoed, 2014.



■ Onderwijsniveau (hoogste diploma) v/d werknemers, per type erkende organisatie. Bron: Cijferboek cultureel erfgoed 2014.



“ Voor giften en legaten liggen de cijfers erg laag: 14 organisaties ontvingen financiële giften in 2014, en slechts één organisatie rapporteerde legaten, vergelijkbare cijfers met 2012. De cijfers wijzen erop dat wat ‘filantropie’ of mecenaat aangaat, er nog een grote achterstand lijkt te bestaan. Ook sponsoring stagneert.

waren dat 46 organisaties (42 %). Ongeveer een vijfde van deze organisaties maakt gebruik van diverse vormen van sponsoring en partnerships, net als in 2012. Maar voor giften en legaten liggen de cijfers erg laag: 14 organisaties ontvingen financiële giften in 2014, en slechts één organisatie rapporteerde legaten, vergelijkbare cijfers met 2012. De cijfers wijzen erop dat wat ‘filantropie’ of mecenaat aangaat, er nog een grote achterstand lijkt te bestaan. Ook sponsoring stagneert. Het verdient meer onderzoek om na te gaan hoe erfgoedinstellingen omgaan met aanvullende financiering, en hoe ze hun inkomstenmodel verder kunnen diversifiëren en ontwikkelen.

## Infrastructuur

Een belangrijk onderdeel van het Cijferboek 2014 was gericht op het beter in kaart brengen van de infrastructuur, en op het verwerven van een beter inzicht in de noden die er bestaan. Dit ging zowel over de depots als over de publieke infrastructuur. In het samenvattend rapport is een algemene analyse opgenomen, en in de rapporten per werksort staan alle basisgegevens. We zullen op deze thematiek in een volgend artikel in *faro* dieper ingaan. De verzamelde gegevens over de depotinfrastructuur zullen we ook gebruiken in het depotonderzoek dat momenteel loopt bij FARO, in opdracht van het Departement CJSM.

■ Tabel 2: Verhouding eigen inkomsten versus subsidies en dotaties, per werksort

WERKSOORT	eigen inkomsten 2014	subsidies en dotaties 2014	eigen inkomsten 2012	subsidies en dotaties 2012
archieven – landelijk	6,5 %	93,5 %	9 %	91 %
musea – landelijk (excl. KMSKA)	26 %	74 %	22 %	78 %
musea – regionaal	20 %	80 %	21 %	79 %
dienstverlenende organisaties	20,5 %	79,5 %	10 %	90 %
erfgoedcellen	2 %	98 %	1 %	99 %
<b>TOTAAL</b>	<b>21 %</b>	<b>79 %</b>	<b>19 %</b>	<b>81 %</b>

■ Tabel 3: Bezoekcijfers musea 2014\*

BEZOEKCIJFERS	cases	totaal aantal	gemiddelde	min. aantal	max. aantal	mediaan
musea – landelijk	23	3.000.321	130.448	17.015	483.741	85.304
musea - regionaal	23	642.795	27.948	8.221	203.029	17.918
musea – lokaal/niet ingedeeld (*)	13	396.904	30.531	4.122	160.986	14.192
<b>TOTAAL</b>	<b>59</b>	<b>4.040.020</b>	<b>68.475</b>	<b>4.122</b>	<b>483.741</b>	

(\*) Wegens onvoldoende respons zijn deze cijfers niet representatief.

## Collectiebeheer

Over het collectiebeheer worden te veel gegevens verzameld om hier allemaal op te nemen. We beperken ons tot de indicatoren voor registratie en digitalisering, tot de aankoopbudgetten en de bruiklenen.

Essentieel zijn de statusindicatoren over de basisregistratie, de digitalisering en de online toegang van de collecties. Globaal is 78 % van de collecties geregistreerd. In 2012 was dat 74 %: het gaat dus langzaam vooruit. Ook zou 25 % van de collecties gedigitaliseerd zijn, terwijl dat in 2012 nog 22 % was. We moeten hier wel de kanttekening bij maken dat het hier om gemiddelde en niet om gewogen percentages gaat, die geen rekening houden met de omvang van de te digitaliseren collecties. Vooral het documentair erfgoed heeft steeds een achterstand, maar dat ligt dus aan het veel grotere volume te digitaliseren materiaal. Digitalisering gebeurt vooral (maar niet enkel) met het oog op het bieden van online toegang voor gebruikers tot het kwalitatief duurzaam gedigitaliseerd materiaal, voor consultatie, onderzoek en studie, of actief (her)gebruik. Globaal is maar 25 % van de gedigitaliseerde collecties online toegankelijk, wat toch al heel wat meer is dan in 2012 (9 %). Een deel (19 %) van de digitale collecties kan nog offline in de gebouwen bekeken worden, maar veruit het grootste deel (56 %) kan helemaal niet door gebruikers geconsulteerd worden, bv. in het geval van een preservatiekopie. Er kunnen verschillende (ook technische) redenen zijn voor de beperkte online toegang, maar wellicht een van de meest doorslaggevende is toch het auteursrecht: om digitale collecties die nog onder het auteursrecht vallen (globaal tot 70 jaar na het overlijden van de auteur of de kunstenaar) online aan te bieden, moeten er auteursrechten betaald worden. Deze kosten zijn voor de meeste instellingen te hoog. Dit leidt dus voor meer recente collecties (pakweg vanaf 1900) tot het bekende ‘digital black hole’.

Scheningen blijven voor de meeste instellingen de belangrijkste vorm van **verwerving**. Toch beschikken 53 instellingen over een effectief besteed aankoopbudget voor hun

erfgoedcollecties van samen ca. 6 miljoen euro. In 2012 werd nog 7,5 miljoen euro gerapporteerd. Gemiddeld beschikken de betrokken erfgoedbibliotheken over dezelfde grootteorde van aankoopbudgetten als de musea. Maar bij musea is het beeld heel gemengd: gemiddeld heeft een landelijk museum ca. 108.000 euro te besteden, maar heeft het de helft minder dan 61.000 euro, terwijl het hoogste budget bij de landelijke musea 500.000 euro bedraagt. De regionale en lokale musea beschikken over lagere aankoopbudgetten dan de landelijke musea, net als de archieven, die vooral verwerven via archief-overdrachten en schenkingen.

Alle collectiebeherende organisaties lenen op tijdelijke basis stukken uit en 'ontlenen' stukken van andere instellingen in binnen- en buitenland. Dit gebeurt meestal in de context van tentoonstellingen of van onderzoeksprojecten. Bruiklenen (tijdelijk of permanent) dragen bij tot collectiemobiliteit. Globaal kunnen we dus vaststellen dat t.o.v. 2012 het aantal bruiklenen gevoelig stijgt, en dat ook de uitwisseling met het buitenland toeneemt. Er werden ca. 9.000 **uitgaande bruiklenen** gerapporteerd door 80 instellingen, waarvan 23 % naar het buitenland. In 2012 waren er 4.900 uitgaande bruiklenen waarvan 13 % naar het buitenland. Vooral landelijke musea hebben veel uitgaande bruiklenen voor buitenlandse instellingen. Er werden ca. 8.400 **inkomende bruiklenen** gerapporteerd door 76 instellingen, waarvan 33 % uit het buitenland. In 2012 waren er 6.600 inkomende bruiklenen, waarvan 20 % van een buitenlandse bruikleengever. De inkomende bruiklenen zijn bijna volledig voor rekening van de musea, en dan vooral de landelijke musea (64 %), die ook de grote meerderheid van de inkomende bruiklenen uit het buitenland rapporteren (86 %).

## Activiteiten en bezoekers

Alle erfgoedorganisaties dragen op hun manier bij tot publieksparticipatie door het opzetten van **publieksactiviteiten**. In 2014 waren dat 29.418 activiteiten, het gros zijn rondleidingen. Dat zijn er een pak meer dan in 2012 (ca. 24.000). De musea nemen daarvan het leeuwendeel voor hun rekening. Zij organiseerden 366 tentoonstellingen, waarvan 147 bij de landelijke musea. Daarnaast bieden erfgoedinstellingen als gastheer ook ondersteuning aan ca. 1.600 'receptieve' publieksactiviteiten van derden, die plaatsvinden in de gebouwen van de organisatie. Dat zijn er ook beduidend meer dan in 2012 (1.100 receptieve activiteiten).

De sector zet sterk in op vorming en expertisedeling door het organiseren van professionele **vormingsactiviteiten** voor derden. Iets minder dan de helft van de organisaties (61 van de 128) stelt in 2014 vormingsactiviteiten georganiseerd te hebben. In het totaal werden er 758 vormingsactiviteiten aangeboden, voor een totaal van 18.695 deelnemers en werden er 3.224 vormingsuren gerealiseerd. Voor alle deelnemers samen werden ca. 98.000 individuele vormingsuren gerealiseerd. De helft van de vormingsuren werd door eigen medewerkers gegeven. De dienstverlenende organisaties staan in voor ongeveer de helft van de gerealiseerde vormingsactiviteiten.

De musea verwelkomen als laagdrempelige publieksinstellingen jaarlijks ca. 4 miljoen **bezoekers** (zie tabel 3). Een derde van deze bezoekers heeft gratis toegang. Het cijfer

is een onderschatting, want een tiental lokale en regionale musea verstrekten geen cijfers, en ook het aantal landelijke musea dat cijfers rapporteerde ligt wat lager dan in 2012, toen er ca. 4,7 miljoen bezoekers geteld werden. De gemiddelde bezoekcijfers liggen evenwel sterk in de buurt van de cijfers in 2012. Globaal genomen blijven de bezoekcijfers dus relatief stabiel, en lijken ze tussen 2012 en 2014 geen significant stijgende tendens te vertonen. We kunnen stellen dat er problemen blijven bestaan met de uniforme registratie en rapportering van bezoekcijfers bij – vooral kleinere – musea. Het is dus moeilijk om uitspraken te doen over evoluties in de bezoekcijfers. In deze jaargang van het Cijferboek hebben we verder getracht om een meer gedetailleerd beeld te krijgen van de gehanteerde **tarieven**. We zullen de resultaten hiervan in een later artikel toelichten.

## Slotbedenkingen

De voorbije jaren hebben we via het Cijferboek getracht om tweejaarlijks een goede set aan basisgegevens over de functies en de rollen van collectiebeherende en dienstverlenende organisaties op te bouwen. We zijn daar deels in geslaagd, maar we stellen wel vast dat een aantal problemen aanhouden, meer bepaald als het gaat over de representativiteit en de validiteit van de gegevens voor enkele specifieke aspecten van de werking of voor bepaalde onderdelen van het veld. Ondertussen is de regelgeving voor cultureel erfgoed volop in beweging omwille van de herziening van het Cultureel-erfgoeddecreet van 2012. Na de ingang van het nieuwe decreet, voorzien in 2019, zal het veld er anders uitzien en worden functies en rollen van organisaties deels herdefinieerd. Daarnaast ontwikkelt de Vlaamse overheid nieuwe instrumenten om bijvoorbeeld het lokale cultuurveld te monitoren. Deze evoluties zullen impact hebben op de basisgegevens zoals die nu verzameld worden. Dit betekent verder dat de aanpak, de timing en de inhoud van het Cijferboek op een aantal punten (grondig) aangepast zal moeten worden. De afgrenzing van de doelgroepen van het Cijferboek zal aan herziening toe zijn, conform het nieuwe decreet dat zoals voorzien in 2019 in werking treedt. We denken dat het vooral nuttig blijft om gegevens te verzamelen van (erkende) cultureel-erfgoedorganisaties die vanuit een Vlaams perspectief relevant zijn en beschikken over voldoende schaal en capaciteit om de gegevens kwaliteitsvol te verzamelen en te rapporteren. We wensen ook een benadering te ontwikkelen die nog meer op maat is van de verschillende types van organisaties, met het oog op een betere validiteit van de gegevens. Tot slot zouden we meer nuance en reliëf kunnen aanbrengen in de gegevens in het Cijferboek, via het inzetten van meer kwalitatief gerichte bevragingmethodieken.



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

1. J. WALTERUS, *Cijferboek cultureel erfgoed 2014: rapport digitaal erfgoed*. FARO, september 2016: [www.faronet.be/e-documenten/cijferboek-cultureel-erfgoed-2014-rapport-digitaal-erfgoed](http://www.faronet.be/e-documenten/cijferboek-cultureel-erfgoed-2014-rapport-digitaal-erfgoed).
2. J. WALTERUS, 'Hoe staat het met het digitaal erfgoed in Vlaanderen?', in: *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed*, 9 (2016) 3, p. 39-41.
3. J. WALTERUS, A. VANDER STICHELE, *Samenvattend rapport Cijferboek cultureel erfgoed 2014*. FARO, december 2016: [www.erfgoedmonitor.be](http://www.erfgoedmonitor.be).

# Hoe participatiedrempels in de erfgoedsector wegwerken?



*In Vlaanderen is er een ongelijkheid in de mate van participatie en bezoek aan erfgoed. Hoger opgeleiden en personen met een hoger inkomen participeren in verhouding meer dan diegenen met een laag opleidingsniveau en lager inkomen.<sup>1</sup> Dit artikel beargumenteert dat het niet deelnemen aan erfgoed in belangrijke mate te wijten valt aan impliciete uitsluitingsmechanismen inherent aan het Vlaamse erfgoedveld (en ruimer gezien: eigen aan het Vlaamse culturele veld). Ondanks de vele inspanningen van vele lokale en bovenlokale erfgoedwerkers en -organisaties om het publieksbereik te verbreden en te verdiepen, is de Vlaamse erfgoedsector blijkbaar zo opgebouwd dat het aanbod vaker een eenzijdig deel van de samenleving aanspreekt en hindernissen legt voor deelname van andere groepen.<sup>2</sup>*

**TEKST** Julie Conradi

Een van de doelstellingen van de overheid is dat iedereen de kans moet krijgen om vrij te participeren aan de samenleving. Daarnaast beschermt en promoot ze culturele diversiteit. Door uitsluiting wordt deze doelstelling onvoldoende succesvol uitgevoerd.<sup>3</sup> Niet alleen past dit niet binnen het gedachtegoed van een inclusieve samenleving, ook heeft dit negatieve gevolgen voor het draagvlak van erfgoed. Hoe kan dit beter?

In dit artikel wordt gekeken op welke manier sociale uitsluiting in de Vlaamse erfgoedsector aanwezig is en hoe hiermee kan worden omgegaan.

### Wat zijn 'sociale uitsluiting' en 'erfgoedparticipatie'?

Sociale uitsluiting duidt op het tegenovergestelde van participatie: het geweigerd worden of het systematisch ontbreken van kansen tot het verkrijgen van sociale goederen (sociale netwerken, kennis en geld).<sup>4</sup> Dit maakt het moeilijker om educatie, werk, macht of status te verkrijgen. Het probleem heeft betrekking op de structuur van de sociale relaties tussen personen, groepen en instituten.<sup>5</sup> Denk bijvoorbeeld aan de structuur van het onderwijssysteem en de mogelijkheden voor bepaalde groepen om te kunnen studeren.

Het eerste kenmerk van uitsluiting is de aanwezigheid van een sociale ordening van hoog naar laag. Het tweede is een groot kwalitatief verschil tussen die personen of groepen, zoals het hebben van rechten (veel en weinig), de woonkwaliteit (centrum en periferie) of de geloofsovertuiging.<sup>6</sup> Een klassiek voorbeeld van sociale uitsluiting was de situatie in het jonge België waarin het Frans de enige voertaal van de overheid was. De kwalitatief verschillende groepen Frans- en Nederlandstaligen werden hierdoor 'geordend'. De tweede groep was daarbij de benadeelde: hen werd de kans ontnomen om op gelijke voet aan de samenleving te participeren, zoals in de rechtspraak.

Anders gezegd: er is bij sociale uitsluiting een hiërarchie aanwezig en een kloof of breuk die een groep of persoon verhindert om volledig te kunnen meedraaien in de samenleving.

Verder is het belangrijk om aan te duiden dat zogenaamde *gatekeepers* die de toegang tot sociale goederen regelen, een grote verantwoordelijkheid dragen in het in stand houden van sociale uitsluiting. Erfgoedorganisaties zijn zulke *gatekeepers*. Het zijn bronnen die sociale goederen zoals kennis en vaardigheden aanbieden.

Het is dus van belang dat erfgoedorganisaties ook mee zorg dragen voor een inclusieve werking en blijvend oog hebben voor de impliciete of expliciete drempels die mensen ervan kunnen weerhouden om ten volle van hun aanbod te genieten. In mijn thesis ga ik dieper in op deze drempels en probeer ik antwoorden te zoeken op de vraag hoe deze kunnen geslecht worden.<sup>7</sup>

“ Het is dus van belang dat erfgoedorganisaties ook mee zorg dragen voor een inclusieve werking en blijvend oog hebben voor de impliciete of expliciete drempels die mensen ervan kunnen weerhouden om ten volle van hun aanbod te genieten. ►

### Hoe het beter kan: aanbevelingen

Het doel van onderstaande aanbevelingen is om een antwoord te bieden op een aantal kenmerken van sociale uitsluiting in de erfgoedsector: het opheffen van bestaande hiërarchieën en (symbolische) breuklijnen. Uit mijn onderzoek blijkt dat veel oorzaken van sociale uitsluiting voortkomen uit het gebrek aan diversiteit zowel bij het publiek, ►

■ Via empowerment kunnen mensen, met weinig voorkennis, vaardigheden verwerven om erfgoed te bekijken en te beoordelen. © FARO



■ Erfgoedorganisaties dragen best mee zorg voor een inclusieve werking en hebben oog voor de impliciete of expliciete drempels die mensen ervan kunnen weerhouden om ten volle van hun aanbod te genieten. © FARO

de erfgoedwerkers als bij de gepresenteerde stukken en het verhaal daaromtrent. Mensen herkennen zich dus niet in onze erfgoedorganisaties en/of voelen er zich niet erkend. Via onderstaande voorstellen – die zeker niet zaligmakend of exhaustief zijn – kunnen erfgoedwerkers, -organisaties en -instellingen ervoor zorgen dat iedereen een relatie kan aangaan met erfgoed of op zijn minst nadenken over hoe dat zou kunnen.

### 1. Diversiteit

Om antwoord te bieden op de selectieve marktwerking, kan de organisatie een meer divers publiek aanspreken door het organigram een afspiegeling te laten zijn van de samenleving. Zo is de kans groter dat de ontsluiting van het erfgoed diezelfde samenleving ten volle aanspreekt. Dit team kan er dan meteen over waken dat ook het te presenteren erfgoed divers is. Meer variatie brengen in objecten of betekenis is hiervan een voorbeeld, net als het aanspreken van andere zintuigen via bijvoorbeeld 3D-replica's voor blinden en slechtzienden. Daarnaast is het ook een manier om onderrepresentatie tegen te gaan. Er wordt diversiteit gebracht in zowel de collectie, de organisatie als het publiek.

### 2. Crowdsourcing

Onderrepresentatie kan ook voorkomen worden door het publiek meer zeggenschap te geven. Een eerste manier om dat te doen, is via 'crowdsourcing'. Dankzij deze methode kan iedereen die dat wil via een online platform ideeën, keuzes of betekenis delen met anderen en met de organiserende instelling.<sup>8</sup> Zo wordt actieve participatie gestimuleerd, wordt de organisatie democratischer gemaakt en worden mensen ook echt verbonden met het erfgoed. Daarnaast is dit een goede en vaak laagdrempelige manier om digitale cultuur in te zetten in de werking.

### 3. Bottom-upbeleid

Een derde methode om onderrepresentatie weg te werken, is door een bottom-upbeleid te voeren, waarbij iedereen de mogelijkheid krijgt om mee te beslissen in het organisatieproces. Dit kan toegepast worden op de keuze van de te presenteren onderwerpen, de keuze van de objecten en de verhalen daaromtrent, de wijze van toegankelijkheid en de soort en manier van informatieverstrekking. Een 'opgelegde' betekenis kan hiermee dus ook worden voorkomen. Bij dit punt moet bij voorkeur een diverse groep participanten worden gekozen. Zo spreken de gemaakte keuzes niet alleen een bepaald (eenzijdig) deel van de samenleving aan.

### 4. Empowerment

Een andere manier om ervoor te zorgen dat er geen opgelegde betekenis moet worden verkondigd, is door middel van 'empowerment'.<sup>9</sup> Empowerment is een methode waarbij participanten, die weinig voorkennis hebben, vaardigheden aangeleerd krijgen over hoe erfgoed bekeken en beoordeeld kan worden. Let wel, het gaat hier niet om het herproduceren van een interpretatie van of oordeel over een erfgoedobject, maar over het bepalen en uitspreken van een eigen standpunt. Op deze manier wordt het onderscheid weggenomen tussen participanten. Iedereen krijgt namelijk de gelegenheid om over erfgoed mee te praten, en dat zonder dat er een waardeoordeel wordt geveld over diegene die de informatie verstrekt.

Empowerment kan onder andere gebruikt worden om de emotionele drempel over te gaan. Deze methode geeft iemand namelijk de mogelijkheid om een vertrouwensband op te bouwen met een nieuwe omgeving. Door te leren hoe in die omgeving wordt gesproken en wordt omgegaan met aanwezige factoren (bij erfgoed: de andere participanten en objecten), wordt ervoor gezorgd dat mensen de relatie met

## In een monocultuur is geen diversiteit mogelijk

TEKST Bart De Nil

Het is een ongemakkelijke waarheid, maar een die we moeten durven onder ogen zien: in tegenstelling tot het beeld van een relevante en inclusieve sector dat we graag van onszelf ophangen, wordt de cultureel-erfgoedsector gedomineerd door mensen met een 'bevoorrechte achtergrond'.

Hoe komt het toch dat we er nauwelijks in slagen om sociale uitsluiting in erfgoedorganisaties aan te pakken? Een recente analyse van de arbeidsmarkt van de creatieve industrie in Groot-Brittannië – waaronder ook musea, galerijen en bibliotheken vallen – legt enkele zeer herkenbare mechanismen bloot, die er mee voor zorgen dat de cultureel-erfgoedsector geen meritocratie is.<sup>1</sup> Veel heeft te maken met de voorhanden zijnde tijd en middelen om een netwerk en ervaring op te bouwen. Het is nu eenmaal zo dat in een sector waar de jobs schaars zijn en de concurrentie bikkelhard is, het voor nieuwkomers van cruciaal belang is om een degelijk netwerk op te bouwen. Bij de opstart van een tijdelijk project of de invulling van een vervangingscontract, helpt het immers dat een kandidaat zijn sporen al verdiend heeft tijdens een stage in een erfgoedorganisatie, of al contacten heeft via het 'ons-kent-ons-circuit'. Want een carrière in de erfgoedsector, en bij uitbreiding in de hele cultuursector, wordt in toenemende mate uitgebouwd door het aaneenrijgen van tijdelijke contracten. Het zijn atypische gevallen die direct van de schoolbanken in een vaste staffunctie rollen. Iemand die niet kan genieten van voldoende fi-

“Hoe komt het toch dat we er nauwelijks in slagen om sociale uitsluiting in erfgoedorganisaties aan te pakken? Een recente analyse van de arbeidsmarkt van de creatieve industrie in Groot-Brittannië – waaronder ook musea, galerijen en bibliotheken vallen – legt enkele zeer herkenbare mechanismen bloot, die er mee voor zorgen dat de cultureel-erfgoedsector geen meritocratie is.

nanciële steun om eerst gratis stage te lopen in een museum; iemand die, in afwachting van de eerste gewenste jobmogelijkheid, niet verder kan studeren of iemand die niet de financiële draagkracht heeft om de calvarietocht van tijdelijke en minder goedbetaalde baantjes als instap in de erfgoedsector af te leggen, moet al uitzonderlijke kwaliteiten bezitten of gewoonweg veel geluk hebben om ooit in de erfgoedsector aan de slag te kunnen.

De toenemende academisering mag dan wel worden verkocht als een welkome bijdrage aan de professionalisering van de cultureel-erfgoedsector, ze werkt de sociale uitsluiting in de hand. De instroom van academisch geschoolden versterkt immers de toevloed van medewerkers uit begoede milieus en versterkt de papieren drempels voor talentvolle en gepassioneerde mensen die via een ander voortraject dan een universitaire opleiding een carrière willen uitbouwen binnen musea, archieven en erfgoedorganisaties. De erfgoedsector zou nochtans heel wat kunnen winnen bij een bredere instroom van talentvolle medewerkers via sociale mobiliteit.

Door de dingen hier op scherp te stellen wil ik uiteraard niet beweren dat het in de erfgoedsector ontbreekt aan het bewustzijn en de inzet om te helpen bij het bestrijden van sociale uitsluiting. Wat wel ontbreekt zijn voldoende erfgoedprofessionals die zich kunnen inleven in de leefwereld, de waarden en normen van kwetsbare mensen in onze samenleving. Dankzij het pionierswerk dat de Britse etnograaf Paul Willis meer dan dertig jaar geleden verrichtte, weten we dat je de codes van een groep moet kennen, wil je hun subcultuur begrijpen. Het aantrekken van mensen met een minder begoede achtergrond is dus niet alleen een kwestie van sociale rechtvaardigheid, maar ook een voorwaarde voor een betere dienstverlening naar andere dan de traditionele doelgroepen. Alleen dan heeft diversiteit in de brede betekenis van het woord een kans op slagen.

Bart De Nil is stafmedewerker archieven, digitale publiekswerking en outreach bij FARO vzw.

1. D. O'BRIEN, D. LAURISON, A. MILES & S. FRIEDMAN, 'Are the creative industries meritocratic? An analysis of the 2014 British Labour Force Survey', in: *Cultural Trends* Vol. 25, Iss. 2, 2016, pp. 116-131.

erfgoed *durven* aan te gaan. Deze methode kan er bovendien voor zorgen dat personen deze opgedane vaardigheden buiten de erfgoedomgeving kunnen inzetten, zoals bij het vinden van een nieuwe baan.

### 5. Outreach

Tot slot kan er *outreaching* gewerkt worden. Dat betekent dat de erfgoedorganisatie zelf het initiatief neemt om allerlei vormen van drempelvrees weg te nemen. Dat kan bijvoorbeeld door naar een wijk te trekken waar mensen wonen

die weinig of niet deelnemen en -hebben aan erfgoed.<sup>10</sup> Door in de context te treden van het erfgoed en verbinding te zoeken met (lokale) mensen door middel van een vorm van participatie, kunnen allerlei relaties op sociaal en cultureel vlak wortel schieten en beginnen te bloeien. Hier is het Nederlandse project 'Twee Keer Kijken' van het Amsterdamse Fotografiemuseum een goed voorbeeld van. FOAM bracht ouderen en jongeren samen door het gebruik van fotografie in gedepriveerde wijken. Op deze manier werden nieuwe doelgroepen op een laagdrempelige manier bij het museum betrokken.<sup>11</sup>



■ Foto boven: veel oorzaken van sociale uitsluiting komen voort uit een gebrek aan diversiteit zowel bij het publiek, de erfgoedwerkers als bij de gepresenteerde stukken en het verhaal daaromtrent. © Kevin Van Den Panhuyzen

Foto midden: om slaagkansen tot sociale inclusie te garanderen is het nodig dat erfgoedorganisaties een juiste basishouding aannemen. © Lindy Stroobant

Foto onder: via outreachend werken trekken erfgoedwerkers bijvoorbeeld naar een wijk waar mensen wonen die weinig of niet deelnemen en -hebben aan erfgoed. © Lindy Stroobant

## Op naar een inclusieve erfgoedsector

Sommige auteurs twifelen aan de slaagkansen van bovenstaande aanbevelingen.<sup>12</sup> Daarom is het belangrijk dat de erfgoedsector een juiste basishouding aanneemt wil hij ten volle sociaal inclusief worden. Een probleem dat zich namelijk vaak voordoet, is dat organisaties zichzelf al te veel centraal stellen als invloedsfactor. De focus moet echter niet liggen op het 'verlichten' van mensen, maar op het doorbreken van barrières en hiërarchie. Mensen die uitgesloten worden, zijn immers niet in staat om die uitsluiting op eigen kracht te doen verdwijnen. Daarom is het aan te raden dat de sector zich zelf – naar best vermogen – probeert aan te passen en deze barrières tracht weg te werken.

De zogenaamde ecomusea bewijzen dat het kan. Deze musea hanteren een andere benadering dan de traditionele instanties: in plaats van de collectie centraal te stellen, wordt de focus gelegd op de (natuurlijke, gebouwde, historische en sociale) context van het erfgoed.<sup>13</sup> Het draait hier met andere woorden om het in stand houden van de erfgoedgemeenschap. Participatie speelt hierin een grote rol omdat betrokkenheid van mensen uit de lokale omgeving gezien wordt als dé manier om erfgoed duurzaam te behouden. Een bekend ecomuseum is het Ecomusée d'Alsace, waar samen met de lokale bevolking in een historische context tradities gevierd worden.<sup>14</sup>

Het moge duidelijk zijn dat als de erfgoedsector daadwerkelijk inclusief wil zijn, hij zichzelf zal moeten aanpassen. Een eerste stap hierin is het erkennen van het probleem. Het zal niet eenvoudig zijn om kritisch te reflecteren op het eigen beleid, maar wanneer de voorbeelden en mogelijk goede uitkomsten worden getoond, zou dit bewerkstelligd kunnen worden.



Julie (Marie Juliëtte) Conradi studeerde in 2016 af als Master of Science in de Monumenten- en Landschapszorg aan Universiteit Antwerpen, met de thesis 'Ieders Erfgoed. Sociale uitsluiting, participatiedrempels- en mogelijkheden in de Vlaamse erfgoedsector'. Ze behaalde eerder een Bachelor of Arts in Kunstgeschiedenis aan Rijksuniversiteit Groningen (NL).

1. J. LIEVENS & H. WASSE, *Participatie in Vlaanderen 2. Eerste analyses van de participatiesurvey 2014*. Leuven/Den Haag, Acco, 2015 en A. VANDER STICHELE, 'Erfgoedprofielen in Vlaanderen', in: *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed*, 6 (2013) 1, pp. 38-50.
2. M.J. CONRADI, *Ieders Erfgoed. Sociale uitsluiting, participatiedrempels- en mogelijkheden in de Vlaamse erfgoedsector (masterthesis)*. Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2016.
3. De Belgische overheden maar ook internationale instanties (EU, UNESCO en VN).
4. Dit is een van de definities van sociale uitsluiting. De term is daadwerkelijk polysemantisch. Wanneer het gaat over het bestrijden van uitsluiting wordt vaak het perspectief van de benadeelden genomen waarvan de kwetsbare, maatschappelijke statusgroepen meestal deel uitmaken. Sociale uitsluiting komt echter voor op alle maatschappelijke niveaus en in alle richtingen.
5. J. VRANKEN, K. DE BOYSER & DANIELLE DIERCKX (RED.), *Armoede en Sociale Uitsluiting. Jaarboek 2014*. Leuven/Voorburg, Acco, 2004.
6. Deze kenmerken verschillen naargelang de culturele of historische context.
7. Ook Steunpunt Cultuur en FARO hebben studies gedaan over drempels.
8. M. RIDGE, 'Digital: From Tagging to Theorizing: Deepening Engagement with Cultural Heritage through Crowdsourcing', in: *Curator: The Museum Journal*, 56 (2013) 4, pp. 435-450.
9. SAYERS, 'Investigating the Impact of Contrasting Paradigms of Knowledge on the Emancipatory Aims of Gallery Programmes for Young People', in: *International Journal of Art & Design Education*, 30 (2011) 3, pp. 409-422.
10. K. ANDREWS, *Culture and poverty. Harnessing the power of the arts, culture and heritage to promote social justice in Wales*. Cardiff, Welsh Government, 2014.
11. Zie: [www.foam.org/nl/over-ons/press-office/twee-keer-kijken](http://www.foam.org/nl/over-ons/press-office/twee-keer-kijken).
12. H. ILLERIS, 'Museums and galleries as performative sites for lifelong learning: constructions, deconstructions and reconstructions of audience positions in museum and gallery education', in: *Museum and Society*, 4 (2006) 1, pp. 15-26.
13. G. CORSANE, 'From outreach to inreach: how ecomuseum principles encourage community participation in museum processes', in: *International conference on Ecomuseums. Communication and Exploration*, Guizhou, 2005, pp. 111-127. Zie ook de website van FEMS (Fédération écomusées, France): [www.fems.asso.fr](http://www.fems.asso.fr).
14. Zie: [www.ecomusee-alsace.fr](http://www.ecomusee-alsace.fr).



STEUN EENS EEN

ERF  
GOED  
DOEL

ERFGOEDDOEL.BE

# SCHENK **ERFGOED** EEN TOEKOMST

Ook u kan steunen. Ontdek hoe op [erfgoeddoel.be](https://erfgoeddoel.be)

# Een collectieplan maak je niet alleen

TEKST Bart De Nil

Als u mij vraagt om het begrip ‘collectieplan’ in één woord te omschrijven, dan antwoord ik zonder te verpinken: “Inzicht”. Een goed collectieplan is immers veel meer dan alleen de beschrijving van de collectie. Het geeft inzicht in waar u met de collectie naartoe wilt, welke visie u hebt voor de collectie, welke strategie u wilt ontwikkelen én hoe u het gaat aanpakken. Ook zegt het iets over waarom en voor wie u dat allemaal doet.

FARO ontwikkelde met de brochure *Naar een collectieplan in 6 stappen* een leidraad die archieven en erfgoedbibliotheken moet helpen bij de opmaak van een collectieplan. De leidraad is opgevat als een flexibel werkinstrument dat u helpt bij het uittekenen van een doordacht collectiebeleid. De oorsprong van deze leidraad ligt bij een collegagroep van de Vlaamse Erfgoedbibliotheek die FARO van eind 2012 tot eind 2014 begeleidde. De zes partnerbibliotheken van de Vlaamse Erfgoedbibliotheek deelden er ervaringen en tips over de opmaak van een collectieplan. Bij elke bijeenkomst kregen ze een nieuwe stap aangereikt die ze onderling bespraken en waarmee ze binnen hun eigen instelling aan de slag gingen. Alle stappen, methodieken en tips, ontwikkeld tijdens deze collegagroep, werden zorgvuldig gedocumenteerd. Het resultaat was een werkplan met zes stappen.

Omdat archieven net als erfgoedbibliotheken werken met een documentaire collectie, namen we het initiatief om het ontwikkelde stappenplan ook te vertalen naar de context van een archiefwerking. Archieven hebben weinig ervaring met het concept, laat staan de opmaak van een collectieplan. Daarom startten we begin 2015 met een gelijkaardig traject voor archieven, in twee collegagroepen: een groep met archivariën uit heel Vlaanderen en een groep met enkel West-Vlaamse archivariën. Dankzij hun ervaringen en bijdragen konden we het stappenplan verder aanpassen en aanvullen, wat resulteerde in een leidraad waarvan alle stappen aan de praktijk getoetst zijn.

Maar nog belangrijker dan een collectieplan *an sich* is het proces naar een collectieplan. De stappen die een erfgoedorganisatie in dat proces neemt, helpen bij het ontwikkelen van een integrale visie over haar collectie, wat uiteindelijk resulteert in een – nog – betere werking. Maar die stappen worden niet alleen gezet, want de eerste vragen die elke archivaris of bibliothecaris zal stellen zijn: “Met wie ga ik dit plan opstellen?” “Welke medewerkers brengen de collectie

“ Het geeft inzicht in waar u met de collectie naartoe wilt, welke visie u hebt voor de collectie, welke strategie u wilt ontwikkelen én hoe u het gaat aanpakken. Ook zegt het iets over waarom en voor wie u dat allemaal doet.

in kaart?” “Hoe en met wie gaan we de zwaktes en sterktes van het huidige collectiebeleid definiëren?” “Met wie ga ik overleggen om de doelstellingen te bepalen?” Enzovoort.

Achter elk collectieplan staat een team. Om dat duidelijk te maken, stellen we graag de teams van zes archieven en erfgoedbibliotheken, die aan een collectieplan werkten, aan u voor.

Publicatie: *Naar een collectieplan in 6 stappen. Een leidraad voor bibliotheek en archief*



Om archieven en erfgoedbibliotheken te helpen bij de opmaak van een collectieplan ontwikkelde FARO een handige leidraad. Die begeleidt u stap voor stap naar zowel de uitwerking van een integrale visie als naar ‘goede praktijken’. Deze leidraad is opgevat als een flexibel werkinstrument dat u helpt bij het uittekenen van een doordacht collectiebeleid.

Bestel deze nieuwe publicatie via: <http://bit.ly/2e4Drdl>.

Bart De Nil is stafmedewerker archieven, digitale publiekswerking en outreach bij FARO vzw.



## Stadsarchief Ieper

*Van links naar rechts: Frieke Decreus, Maurits Cherchye, Rik Opsommer, Nele Derycke, Jochen Vermote, Wilfried Parmentier en Allison Cain. Foto: © Stadsarchief Ieper, Margaux Capoen.*

“Het Stadsarchief Ieper focust op de geschiedenis van de stad en streek Ieper. Onze blik is niet enkel gericht op de archieven van de stad en het OCMW. Ondertussen bestaat 60 % van onze collectie uit archieven en collecties van verenigingen, bedrijven, personen, enz.

We hadden het nodig om even stil te staan bij wat reeds in onze collectie aanwezig is. Voor elke deelcollectie werd in kaart gebracht in welke mate ze geregistreerd en gedigitaliseerd is, hoe het gesteld is met de bewaaromstandigheden enz. We zijn nu in staat om sneller lacunes te detecteren en prioriteiten vast te stellen. Daardoor kunnen we vlotter en efficiënter taken toekennen aan eigen medewerkers, vrijwilligers en tijdelijke werkrachten.”



## Provinciale Bibliotheek Limburg (Hasselt)

“De Provinciale Bibliotheek Limburg (PBL) bekleedt een unieke positie in het Limburgse en Vlaamse bibliotheeklandschap. Vanuit haar drieledige opdracht als grootste openbare bibliotheek, erkende erfgoedbibliotheek en wetenschappelijke bibliotheek beheert ze meer dan 1,5 miljoen gedrukte documenten en een groot aantal digitale bronnen. Voor de PBL vormt het collectiebeleidsplan dan ook het fundament van haar opdracht en staat het in een rechtstreekse relatie met haar beleidsplan.

Het collectiebeleidsplan van de PBL kan gevat worden in drie kernwoorden: ‘overzicht’, ‘inzicht’ en ‘richting’. De processen die verbonden zijn aan collectiemanagement, zoals collectievorming, collectiebeheer en collectieontsluiting, staan volledig in functie van de opdracht en doelstellingen van de PBL. Het collectiebeleidsplan geeft daarnaast ook betekenis aan andere opdrachten van de bibliotheek zoals mogelijke samenwerkingsverbanden, een gerichte doelgroepenwerking,

een uitdagende publiekswerking en een relevante educatieve werking.

De schriftelijke neerslag van het collectie(beleids)plan en de bijhorende collectieprofielen verzamelt (periodiek) de know-how van de verschillende domeinexperten en is van onschatbare waarde voor de informatiebemiddelaars in de publieke dienstverlening van de bibliotheek.

Het collectiebeleidsplan fungeert bij uitstek als een leidraad bij het interpreteren van het verleden en het vormgeven van de toekomst. Op die manier weerspiegelt het de identiteit van de Provinciale Bibliotheek Limburg.”

*Van links naar rechts: Annelies Vranken, Martine Balcer, Marleen Vandenreyt. Foto: © FARO.*



## Stadsarchief Mechelen

*Van links naar rechts: Willy Van de Vijver, Lutgard Van Praet, Dieter Viaene, Geert Laarmans. Zittend: Axel Vaeck, Ingrid Bollens. Foto: © FARO.*

“Met de opmaak van een collectiebeleidsplan realiseren we een van de belangrijkste acties uit ons algemeen beleidsplan: de verfijning van ons collectieprofiel. Dit was ook een van de aanbevelingen van de provinciale adviescommissie. Het past dus perfect binnen de professionele koers die het Stadsarchief Mechelen vaart. Door de uitvoering van dit collectiebeleidsplan zal onze dienstverlening nog sterker worden. We hopen hierdoor ook nog gerichter te kunnen samenwerken met andere partners.”



## Stadsarchief Poperinge

*Wouter Moyaert (links) en  
Tijs Goethals (rechts)*  
Foto: © FARO.

“De dynamiek die bij de collegagroep aanwezig was, bracht een aangename en gezonde werkdruk met zich mee. Dit zorgde ervoor dat de opmaak van het collectiebeidsplan in de dagelijkse werking van onze archiefdienst opgenomen werd. Door de interactie tussen specialisten en collega’s werden voor specifieke problemen collectieve oplossingen gevonden.”



## Stadsarchief Tongeren

*Van links naar rechts: Guy Wouters, Yolande Bamps, Carine Peuskens. Zittend van links naar rechts: Dirk Pauwels, Veerle Vandoren, Steven Vandewal. Foto: © FARO.*

“De opmaak van een collectieplan is een kans om het collectieprofiel duidelijker af te lijnen. Dat zorgt voor een betere communicatie omtrent alle facetten van de collectie naar het bestuur en de gebruikers. Daardoor kan de ‘ad-hocwerking’ evolueren naar een doordachte en onderbouwde werking met oog voor (lokale) insteken en noden.

Het plan vormt dan ook de basis om te werken aan een langetermijnvisie en om over te schakelen van *content management* naar *content services*. Bovendien helpt het collectieplan bij het maken van bewuste keuzes omtrent behoud en beheer, verwerven en afstoten, digitaliseren, valoriseren, enzovoort.

Bovendien is er door de opmaak van het collectieplan meer aandacht gekomen voor de infrastructuur van het archiefgebouw, procedures, calamiteitenplanning, kwaliteitsbewaking en publiekswerking.”



## Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience (Antwerpen)

“Onder begeleiding van FARO, en samen met de vijf andere partners van de Vlaamse Erfgoedbibliotheek, werkte de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience een collectieplan uit. Allesbehalve een eenvoudige klus, zo bleek al snel. In de loop van haar lange geschiedenis werd het collectieprofiel van de bibliotheek immers meermaals bijgestuurd. Vele pogingen werden ondernomen om de rijke en verscheiden collectie in schema’s en boomstructuren te vatten. Onderzoek levert nog steeds onvermoede deelcollecties op, en nieuwe inzichten leiden soms tot bijstellingen in het collectiebeleid.

Het gevolgde traject leidde uiteindelijk niet tot het gewenste eindresultaat, met een doorstart tot gevolg. Het collectieplan ‘nieuwe stijl’, geïnspireerd door dat van de Universiteit van Amsterdam, integreerde de fel ingekorte informatie uit het gevolgde traject in een duidelijker stramen. De collectie werd herleid tot drie zwaartepunten, op te splitsen in vier collectiedomeinen met in totaal 25 focuspunten. Elk focus-

punt is beschreven volgens een sjabloon, met aandacht voor de positionering in het veld, de belangrijkste deelcollecties, en de desbetreffende toekomstige collectievorming (actief en passief). In de marge van dit plan werd ook een schenkingenbeleid uitgewerkt.

In dit nieuwe collectieplan wordt de collectievorming gekoppeld aan een korte historiek van de bibliotheek en haar collecties, ontsluiting, behoud en beheer, en digitalisering. Het wordt het instrument om weloverwogen collectie-afspraken te maken met stedelijke en niet-stedelijke partners.”

*Van links naar rechts: Marcel van den Heuvel, Katelijne Geerts, Dirk Van Duyse, Mieke Lietaer, Steven Van Impe, Natasja Schouterden, An Renard. Foto: © FARO.*





■ Over de richting die het auteursrecht moet uitgaan, wordt al decennialang gediscussieerd. The battle of copyright, Christopher Dombres/Flickr.

## “Together we can fix copyright!”

De visie van het Samenwerkingsverband auteursrecht en samenleving over de Europese auteursrechthervorming.

TEKST Jeroen Walterus

*Het Samenwerkingsverband Auteursrecht en Samenleving<sup>1</sup>, kortweg SA&S, werd in 2011 mee door FARO opgericht, en is nu goed vijf jaar actief. De visie en doelen van SA&S zijn de voorbije jaren dezelfde gebleven en blijken nu meer dan ooit relevant. Want in de lopende Europese auteursrechthervorming moeten de belangen van de erfgoedinstellingen en hun gebruikers adequaat en constructief verdedigd worden. Daarom werkt FARO intensief samen met SA&S. Er staat vandaag namelijk veel op het spel.*

### Auteursrecht als wicked problem<sup>2</sup>

Erfgoedprofessionals worden in hun dagelijkse praktijk met auteursrechten en andere intellectuele (eigendoms)rechten geconfronteerd. Of het nu gaat om pakweg tentoonstellingen bouwen, archiefdocumenten digitaliseren, foto's online verspreiden, publicaties uitgeven of culturele activiteiten aanbieden, overal duikt het auteursrecht op. Het grijpt diep in op wat elke erfgoedinstelling mag doen om collecties te valoriseren en te preserven. Het auteursrecht maakt deel uit van de familie van de intellectuele eigendomsrechten, en is ook verwant met de recente regelgeving over de verweesde werken, met de privacywetgeving, het databankrecht, het contractenrecht (licenties), enz. Het auteursrecht en de intellectuele rechten zijn zo complex dat ze binnen de ►

rechtswetenschap een aparte subdiscipline of specialisatie vormen, en dat er een aparte (postacademische) opleiding<sup>3</sup> voor bestaat. Al deze dwingende regelgevingen vormen een ondoordringbaar kluwen van geboden en verboden. Wat er mag en wat niet wordt bepaald door wetten, maar ook door de interpretatie ervan en de rechtspraak die daaruit voortvloeit. Erfgoedprofessionals breken zich dan ook dagelijks het hoofd over vragen zoals: “Mag ik deze foto online plaatsen?”, of: “Mag ik dit tekstfragment voor een tentoonstelling gebruiken”, of nog: “Mag ik dit stuk digitaliseren?”, “Is deze vergoeding redelijk?”, enz. Het zogenaamd klaren van rechten, inclusief het vergoeden van allerlei rechthebbenden, is zo ingewikkeld en arbeidsintensief dat grote instellingen er eigen juridisch geschoolde medewerkers voor aanwerven. Een zeldzaamheid bij Vlaamse erfgoedinstellingen, die er meestal de middelen niet voor hebben. Om de instellingen toch zoveel als mogelijk hierbij te ondersteunen heeft FARO mee SA&S opgericht, en ondersteunen we ook de ‘Gebruikersgroep cultureel erfgoed en auteursrecht’, die nu al meer dan vijftig leden telt (zie kaderstuk).

### Wat is SA&S?

Het Samenwerkingsverband Auteursrecht en Samenleving, kortweg SA&S, is nu goed vijf jaar actief. De stichtende leden in 2011 waren Bibnet (nu Cultuurconnect), FARO, de VVBAD, de Luisterpuntbibliotheek en de Universiteit Gent. Nadien sloot de VLUHR zich namens alle universiteiten en hogescholen aan bij SA&S, en ook het Vlaams Instituut voor de Archivering (VIAA), Lukasweb en het Overleg Kunstorganisaties (OKO) sprongen mee op de kar. De werking van SA&S bestrijkt dus de sectoren of domeinen van onderwijs, cultuur en erfgoed. De visie en doelen van SA&S zijn de voorbije jaren altijd dezelfde gebleven: de leden juridisch ondersteunen, opkomen voor de belangen van de gebruikers en de instellingen die staan voor het publieke domein, en het bevorderen van dialoog met andere belanghebbenden in het domein van het auteursrecht. Daartoe laten we ons nu al vijf jaar bijstaan door advocaat Joris Deene<sup>4</sup>, gespecialiseerd in auteursrecht en andere intellectuele eigendomsrechten. Hij heeft zich in deze vijf jaar over heel veel dossiers en thema’s gebogen zoals reprografie, leenrecht, verweesde werken, hergebruik van overheidsinformatie, privacy, en natuurlijk ook de lopende hervorming van het auteursrecht op het Europese niveau. Maar de werking beperkt zich niet enkel tot de leden van het samenwerkingsverband. Dankzij SA&S konden ook heel wat instellingen, verenigingen en professionals geholpen worden met vragen en problemen bij de toepassing van het auteursrecht. FARO verstrekt met de steun van SA&S jaarlijks een twintigtal juridische adviezen aan erfgoedorganisaties en -verenigingen én openbare besturen (als erfgoedbeheerders). De advocaat van SA&S verleende in een aantal gevallen op vraag van instellingen bijstand bij juridische procedures en contractonderhandelingen.

Na vijf jaar werking vonden we het tijd voor een nieuwe look en website voor SA&S. Op de vernieuwde website zoomen we in op relevante thema’s en spelen we sneller in op actuele ontwikkelingen via onze blog. Medewerkers van een bibliotheek, een museum of een archiefinstelling vinden op de website een beknopte handleiding over het auteursrecht die hen snel inzicht geeft in enkele basisprincipes van het

auteursrecht, en wat de uitzonderingen zijn waarop ze een beroep kunnen doen. Zo trachten we niet enkel onze leden, maar alle cultuur-, onderwijs- en erfgoedinstellingen te informeren en hun kennis over het auteursrecht en het fair gebruik ervan te versterken. De website werd in september met een ludieke campagne, ‘Het rode teken’ gelanceerd. Het gaat hier over een (legale) parodie op *Het gele teken*, de titel van het zesde stripalbum uit de Belgische stripreeks Blake en Mortimer door Edgar P. Jacobs. Het rode teken is dan het copyrightteken, dat symbool staat voor het auteursrecht, meer bepaald voor het ‘verbiedende karakter’ ervan.

### De Gebruikersgroep cultureel erfgoed en auteursrecht

Specifiek voor het cultureel-erfgoedveld sloegen Move (Provincie Oost-Vlaanderen), PACKED, VKC en FARO de handen in elkaar om een ‘Gebruikersgroep cultureel erfgoed en auteursrecht’ op te richten. Deze informele groep werkt rond de diverse problemen die er bestaan met de toepassing van het auteursrecht bij cultureel-erfgoedorganisaties en telt vandaag ongeveer vijftig ledenorganisaties. Naast Vlaamse zijn ook heel wat federale en Brusselse erfgoedinstellingen lid. De gebruikersgroep versterkt de expertise van de leden door vorming en advies, en informeert hen op geregelde tijdstippen over relevante ontwikkelingen, nieuwe wetgeving, enz. Daarnaast probeert de groep samen met SA&S te wegen op de beleidsevoluties rond het auteursrecht. Het informeel en kosteloos lidmaatschap van de gebruikersgroep staat open voor alle vertegenwoordigers van cultureel-erfgoedorganisaties. Om lid te worden van deze gebruikersgroep kan u contact<sup>5</sup> opnemen met FARO, dat de groep organisatorisch ondersteunt.

### De visie van SA&S

Het afgelopen decennium werden intellectuele rechten, en het auteursrecht in het bijzonder, steeds belangrijker in een samenleving waar kennis en informatie een toenemend gewicht hebben. Steeds meer producten of werken worden digitaal en online gemaakt, verkocht, verspreid en gebruikt. In de 20e eeuw werden min of meer evenwichtige verhoudingen bereikt tussen de rechthebbenden (auteurs, uitgevers, producenten, enz.) enerzijds en de gebruikers (en culturele en onderwijsinstellingen) anderzijds. Maar sinds het begin van de 21e eeuw vormen digitale ontwikkelingen een ernstige

“ Medewerkers van een bibliotheek, een museum of een archiefinstelling vinden op de website een beknopte handleiding over het auteursrecht die hen snel inzicht geeft in enkele basisprincipes van het auteursrecht.

WETSTRAAT

# HET RODE TEKEN



■ De website van SA&S werd met een ludieke campagne, 'Het rode teken', gelanceerd. Het gaat hier over een (legale) parodie op Het gele teken, de titel van het zesde stripalbum uit de Belgische stripreeks Blake en Mortimer.

Vlaanderen dat een beleid moet voeren binnen de grenzen die op de hogere niveaus worden uitgetekend. De instellingen die staan voor de belangen van de gebruikers zijn in Vlaanderen nog te zwak georganiseerd om hun belangen op al deze beleidsniveaus te verdedigen. Zeker tegenover organisaties van rechthebbenden die zich goed hebben georganiseerd en over talloze lobbyisten beschikken die bij de Europese Commissie alle deuren platlopen. Daarom hebben we SA&S opgericht om als groep sterker te staan, ook internationaal.

Als uitgangspunt vertrekt SA&S van artikel 151 van het EG-Verdrag. Dit artikel wil de verbetering van de kennis en verspreiding van de cultuur en geschiedenis van de Europese volkeren, de instandhouding en bescherming van het Europees cultureel erfgoed en de culturele uitwisseling op niet-commerciële basis stimuleren. De vrije toegang tot informatie dient dan ook als grondrecht te worden gekoesterd. We willen dan ook een sterk publiek domein waarborgen,

zodat iedereen zonder belemmeringen op de informatie in de 'commons', publiek goed, kan voortbouwen. Het publieke domein is immers de grondstof waaruit nieuwe kennis wordt afgeleid en nieuwe culturele werken worden gecreëerd. Langere beschermingstermijnen in het auteursrecht dienen dan ook te worden bestreden, zo mogelijk verkort.

Ook de openbaarheid en de algemene toegankelijkheid van auteursrechtelijk beschermd materiaal moeten worden gewaarborgd. Dit betekent dat de uitzonderingen op het auteursrecht voor openbare uitlening, onderwijs, wetenschap, voor de bewaring van het cultureel erfgoed, dienen te worden gehandhaafd. De vaak enge invulling en interpretatie van deze uitzonderingen beantwoorden meestal niet aan de actuele noden op het terrein. We streven ernaar om deze uitzonderingen te versterken en waar nodig aan te passen, zodat ze onverkort van toepassing zijn in een digitale omgeving. Dit standpunt en deze visie dragen we uit op het Europese forum, samen met onze internationale partners. Want het ►

bedreiging voor dit evenwicht. Bestaande uitzonderingen in het auteursrecht ten behoeve van het algemene belang en van de gebruikers gelden niet automatisch in een digitale omgeving. De wetgeving hinkt achterop en de rechthebbenden zijn zelden bereid (nieuwe) beperkingen op hun exclusieve rechten te aanvaarden. Daarenboven proberen ze de bestaande uitzonderingen zoveel mogelijk terug te schroeven. Nieuwe digitale industrieën en online providers eisen hun plaats op in het landschap en treden in conflict met de traditionele spelers en rechthebbenden (bv. Google versus de uitgevers). Al deze oude en nieuwe spelers nemen posities in die bedreigend kunnen zijn voor een toekomstige open (digitale) samenleving, en voor de vrije circulatie van informatie op een open en neutraal internet.

Bovendien is de auteursrechtelijke regelgeving voortdurend in ontwikkeling in een complex internationaal of supranationaal beleidsveld: Europa als belangrijkste beleidsmaker, België als implementator van Europese regelgeving, en

is op het Europese niveau dat het toekomstige beleid wordt uitgetekend. En daar staat nu, zoals gezegd, veel te gebeuren.

### De Europese auteursrechthervorming

De volgende jaren zullen cruciaal zijn, want de Europese Commissie kondigde in september haar langverwachte *copyright reform*<sup>6</sup> aan met de publicatie van een voorstel voor een richtlijn “inzake auteursrechten in de digitale eengemaakte markt”.<sup>7</sup> De Commissie wil met dit voorstel het auteursrecht aanpassen aan de digitale context en maximaal harmoniseren<sup>8</sup> binnen de Europese markt. Het auteursrecht werd de afgelopen decennia op diverse vlakken door een aantal Europese richtlijnen geharmoniseerd. De belangrijkste hiervan is de richtlijn<sup>9</sup> uit 2001 over het auteursrecht in de informatiemaatschappij. De bedoelingen van de opeenvolgende hervormingen zijn meestal nobel, de resultaten daarentegen durven nogal eens tegen te vallen, vooral voor de gewone privégebruikers en voor de instellingen in domeinen zoals cultuur, onderwijs en erfgoed. De lobbymachine van allerlei drukkinggroepen (bv. van de uitgevers) draait nu al op volle toeren om hun eigen belangen maximaal te verdedigen. SA&S is dan ook lid geworden van de Europese coalitie Copyright for Creativity<sup>10</sup> (C4C), om nog beter, samen met C4C en onze internationale partners, actief de Europese beleidsontwikkelingen over auteursrecht op te volgen en te beïnvloeden.

Over de richting die het auteursrecht moet uitgaan, wordt al decennialang gediscussieerd. Voor auteursrechthebbers kan het auteursrecht als economisch recht niet ver genoeg gaan, voor gebruikers dient het auteursrecht te worden ingeperkt of minstens opnieuw in balans te worden gebracht. SA&S heeft in 2013 in zijn memorandum *Voor een auteursrecht in balans* al een aantal suggesties gedaan tot hervorming van het auteursrecht. Recent formuleerde SA&S een nieuw uitgebreid standpunt<sup>11</sup> over de nieuwe voorstellen rond auteursrechthervorming van de Europese Commissie. Hoe dan ook moet het ontwerp van richtlijn nog een lange weg gaan vooraleer het goedgekeurd kan worden door alle betrokken instanties, meer bepaald door het Europees Parlement en de Europese Raad. Dat kan jaren duren.

### Voorstellen voor erfgoedbeheerders

Voor erfgoedinstellingen en andere beheerders van erfgoedcollecties bevatten de voorstellen van de Europese Commissie weinig baanbrekende nieuwe ideeën. Enkele jaren geleden publiceerde ze de teleurstellende richtlijn over de ‘verweesde werken’<sup>12</sup>, die in 2015 omgezet is in een Belgische wet, en die erfgoedinstellingen nauwelijks vooruithelpt. Nu pakt de Commissie in dit nieuwe voorstel van een richtlijn “inzake auteursrechten in de digitale eengemaakte markt” weer uit met weinig haalbare oplossingen om auteursrechtelijk beschermde werken beter te gaan ontsluiten. Concreet staan er twee voorstellen in die direct relevant zouden moeten zijn voor beheerders van erfgoedcollecties: een met betrekking tot de al bestaande uitzondering voor de preserveringskopie, en een over het online ter beschikking stellen van auteursrechtelijk beschermde werken die ‘uit de handel zijn’. Daarnaast zijn er voorstellen rond ‘text & datamining’ en voor



**COPYRIGHT for CREATIVITY**  
A Declaration for Europe

■ SA&S werd lid van de Europese coalitie Copyright for Creativity (C4C), om nog actiever de Europese beleidsontwikkelingen over auteursrecht op te volgen en te beïnvloeden.

het gebruik van werken ten behoeve van het onderwijs, die vooral voor de onderzoeks- en onderwijswereld van belang zijn. We belichten kort de twee erfgoedrelevante voorstellen in het ontwerp van richtlijn. Voor een meer uitgebreide analyse verwijzen we naar het standpunt van SA&S, beschikbaar op de website.

#### 1. De preserveringskopie-uitzondering

De preserveringskopie-uitzondering was al opgenomen in de facultatieve lijst van uitzonderingen in de huidige richtlijn van 2001, en was mee omgezet in de Belgische Auteurswet. In het voorstel van richtlijn wordt deze uitzondering verplicht. Het is op zich al een vooruitgang dat deze uitzondering dus in alle lidstaten zal gelden. Maar de preserveringskopie-uitzondering is enkel van toepassing op werken die permanent deel uitmaken van de collectie van instellingen voor cultureel erfgoed (bibliotheken, musea en archieven). Deze uitzondering heeft ook enkel betrekking op reproducties (kopieën) en niet op het online ontsluiten van de werken. Erfgoedinstellingen mogen dus hun collectie digitaliseren, maar ze mogen die niet online beschikbaar stellen. SA&S kant zich tegen de beperking van deze uitzondering tot werken die permanent deel uitmaken van de eigen collectie van een erfgoedinstelling. Dat sluit bepaalde initiatieven uit. Bovendien wenst SA&S dat instellingen niet alleen de mogelijkheid krijgen om preserveringskopieën te maken, doch ook om hun collectie onder bepaalde voorwaarden in een niet-commerciële context digitaal te ontsluiten. Een ruimere uitzondering is dan ook welkom. De Commissie realiseert zich dat en lanceert wellicht daarom ook een voorstel voor het online beschikbaar stellen van ‘werken die uit de handel zijn’.

#### 2. Beschikbaar stellen van ‘werken die uit de handel zijn’

Deze nieuwe uitzondering grijpt terug naar vroegere verklaringen en memoranda van de Europese Commissie, die evenwel geen enkele verplichting inhielden. Met dit nieuwe voorstel zouden instellingen voor cultureel erfgoed (bibliotheken, musea en archieven) het recht verwerven om werken in hun collectie die niet meer in de handel zijn te digitaliseren én beschikbaar te stellen. Daartoe moeten ze dan wel overeenkomsten afsluiten met beheersvennootschappen die erkend of aangewezen zullen worden om alle auteurs van deze werken te vertegenwoordigen, ook als die niet bij deze

beheersvennootschappen aangesloten zijn. Er zal altijd een vergoeding tegenover moeten staan. Alle rechthebbenden hebben wel de mogelijkheid van een 'opt-out', d.w.z. dat ze kunnen weigeren dat hun werken van zo'n overeenkomst deel uitmaken. Dit systeem is ook gekend als Extended Collective Licensing (ECL), en wordt onder meer in de Scandinavische landen al jaren toegepast. Een werk is niet meer in de handel "wanneer het gehele werk of ander materiaal, in alle bijbehorende vertalingen, versies en uitingen, niet beschikbaar is voor het publiek via de gebruikelijke kanalen van de handel en redelijkerwijs niet kan worden verwacht dat het in de handel zal worden gebracht." Het voorstel stelt wel dat er praktische voorschriften uitgewerkt zullen worden om ervoor te zorgen dat van bepaalde collecties kan aangenomen worden dat ze 'uit de handel' zijn (art. 7 lid 2).

Dit voorstel klinkt op zich positief. Maar er stellen zich enkele problemen als we in detail bekijken hoe werken die uit de handel zijn ter beschikking gesteld kunnen worden. Zo moet de instelling op grond van het vierde lid van artikel 7 overeenkomsten afsluiten met een beheersvennootschap van de lidstaat waar het werk voor het eerst openbaar gemaakt is of waar de producent is gevestigd. Enkel als het na redelijke inspanningen niet mogelijk was vast te stellen waar dit is gebeurd, kan de instelling contact opnemen met de beheersvennootschappen in eigen land. SA&S stelt zich de vraag hoe het begrip 'redelijke inspanningen' zal worden ingevuld. Het moet voor instellingen haalbaar blijven om dergelijk onderzoek per werk uit te voeren. SA&S stelt dan ook voor dat instellingen een overeenkomst kunnen sluiten met de beheersvennootschappen van het eigen land. Het zou dan aan die beheersvennootschappen moeten toekomen om de plaats van eerste openbaarmaking na te gaan en desgevallend met buitenlandse beheersvennootschappen tot een onderlinge regeling te komen.

En dat is niet alles. Volgens het vijfde lid van artikel 7 komen enkel werken van EU-onderdanen in aanmerking die voor het eerst openbaar zijn gemaakt in de EU. Het werk van bv. een Canadese kunstenaar die vrijwel zijn gehele leven in België heeft gewoond en dat niet meer in de handel is, mag dus niet online worden gezet onder deze regeling. SA&S vindt dit verre van praktisch en stelt dan ook voor om de beheersvennootschappen van het eigen land een actieve rol te geven die hen toelaat hierover met buitenlandse beheersvennootschappen tot een onderlinge regeling te komen.

Tot slot stelt het voorstel in artikel 8 dat erfgoedinstellingen werken die uit de handel zijn en die zij dankzij een licentieovereenkomst met een beheersvennootschap online mogen plaatsen, in alle lidstaten beschikbaar mogen stellen. Dit met het oog op de door de Commissie gewenste cross-bordertoeankelijkheid. Verdienstelijk, maar net als bij de verweerde werken wordt dit in de praktijk erg moeilijk gemaakt: op een portaalsite bij het Bureau voor Intellectuele Eigendom van de Europese Unie (EUIPO) moet de instelling minstens zes maanden op voorhand het voornemen om bepaalde werken online te plaatsen aankondigen. Deze aankondiging moet informatie bevatten om de identificatie van de werken die onder de licentie vallen mogelijk te maken. SA&S stelt zich de vraag hoe dit concreet zal worden toegepast en vreest dat dit alles veel tijd en dus geld zal kosten. We stellen dan ook voor dat instellingen onmiddellijk de werken online mogen

“ Om tot een compromis te komen tussen de belangen van de gebruikers en die van de rechthebbenden, dreigt de wetgever van een potentieel raspaard een dromedaris met drie bulten te maken.

plaatsen, zij het steeds met metadata, én rechthebbenden zich tot zes maanden hierna kunnen melden om verzet aan te tekenen.

Uit deze korte toelichting bij een tweetal voorstellen blijkt al snel hoe delicaat en juridisch-technisch de interpretatie van de voorstellen zijn: "the devil is in the detail". Bovendien kunnen lidstaten bij de omzetting naar eigen wetgeving de praktische uitwerking voor een stuk naar hun hand zetten. Dat kan zowel een voordeel als een nadeel zijn. Maar in elk geval tonen deze twee voorstellen goed aan dat nobele intenties niet noodzakelijk leiden tot goede en bruikbare wetgeving. Om tot een compromis te komen tussen de belangen van de gebruikers en die van de rechthebbenden, dreigt de wetgever van een potentieel raspaard een dromedaris met drie bulten te maken. Zoals we al gezien hebben met de regeling rond verweerde werken is dat risico ook nu weer erg reëel. SA&S zal samen met C4C en andere internationale partners zoveel als mogelijk trachten te wegen op de onderhandelingen om te komen tot een haalbaar wetgevend kader. Dit kan nog jaren aanslepen. We houden u op de hoogte via onze website en berichtgeving. "Together we can fix copyright!"<sup>13</sup>



Dr. Jeroen Walterus is adjunct-directeur bij FARO en vertegenwoordiger van FARO bij SA&S. Hij ondersteunt ook de werking van de Gebruikersgroep cultureel erfgoed en auteursrecht. U kan hem contacteren via [jeroen.walterus@faro.be](mailto:jeroen.walterus@faro.be).

1. Zie: [www.auteursrechtensamenleving.be](http://www.auteursrechtensamenleving.be). SA&S is een open project en wil steeds nieuwe leden aantrekken om de representativiteit van het samenwerkingsverband te versterken. Het belang van de gebruiker en van het publieke domein blijft daarbij vooropstaan. Als u meer wil weten over de werking of over de aansluitingsvoorwaarden, kan u contact opnemen met de voorzitter, [jan.braeckman@cultuurconnect.be](mailto:jan.braeckman@cultuurconnect.be) of met [joris@deene.be](mailto:joris@deene.be).
2. Zie: [https://en.wikipedia.org/wiki/Wicked\\_problem](https://en.wikipedia.org/wiki/Wicked_problem).
3. Zie: [http://economie.fgov.be/nl/ondernemingen/Intellectuele\\_Eigendom/Instellingen.en.actoren/Onderwijs.en.opleidingen](http://economie.fgov.be/nl/ondernemingen/Intellectuele_Eigendom/Instellingen.en.actoren/Onderwijs.en.opleidingen).
4. Zie [www.everest-law.eu/nl\\_BE/advocaat-vennoten/joris.deene](http://www.everest-law.eu/nl_BE/advocaat-vennoten/joris.deene).
5. Stuur een mail naar [jeroen.walterus@faro.be](mailto:jeroen.walterus@faro.be); de voorzitter van de Gebruikersgroep is Pascal Ennaert (coördinator VKC).
6. Zie: <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/modernisation-eu-copyright-rules>.
7. Zie: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/NL/TXT/HTML/?uri=CELEX:52016PC0593&qid=1475672347641&from=NL>.
8. Zie bv. de website [www.copyrightexceptions.eu](http://www.copyrightexceptions.eu), waaruit de grote verschillen blijken in de implementatie van de uitzonderingen tussen de lidstaten.
9. Zie: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/NL/TXT/?qid=1465639735376&uri=CELEX:32001L0029>.
10. Zie: <http://copyright4creativity.eu>.
11. Zie voor dit standpunt en het memorandum: [www.auteursrechtensamenleving.be/standpunten](http://www.auteursrechtensamenleving.be/standpunten).
12. Een verweerd werk of orphan work kan worden gedefinieerd als een door het auteursrecht beschermd werk (of door een naburig recht beschermde prestatie), waarvan de auteursrechtelijke niet kan worden geïdentificeerd en/of gelokaliseerd door iemand die van dit werk gebruik wil maken en hiervoor de vereiste toestemming zoekt. Zie voor meer info het themadossier op de website: [www.auteursrechtensamenleving.be/themadossiers/verweerde-werken](http://www.auteursrechtensamenleving.be/themadossiers/verweerde-werken).
13. Zie: [www.fixcopyright.eu](http://www.fixcopyright.eu).

# Groot Onderhoud 2016

## Andere tijden, andere competenties

TEKST Roel Daenen

*Bob Dylan wist het al in 1964. Toen schreef deze wispelturige Nobelprijswinnaar Literatuur 2016 zijn hit The Times They Are A-Changing, het eerste nummer op het gelijknamige album. De tijden zijn ook meer dan vijftig jaar na datum aan het veranderen, zo leest u bijna dagelijks in de krant. U hoeft ook zelf geen socioloog te zijn om te zien wat er allemaal aan het veranderen is. Hoe dan ook: andere tijden vragen andere vaardigheden, zowel binnen als buiten de arbeidscontext. Ook in de erfgoedsector is dat zo. Die vaststelling – de veranderende maatschappelijke en beleidsmatige-budgettaire context – was voor FARO en de Adviescommissie Cultureel Erfgoed een goede aanleiding om tijdens de zesde editie van het Groot Onderhoud in te zoomen op de competenties van de ‘nieuwe’ erfgoedwerker. Wat moet hij of zij kennen en kunnen?*

Laat ons eerst, voor de goede orde, even uitzoomen. Mocht u het nog niet kennen: het Groot Onderhoud is het jaarlijkse netwerkmoment van en voor de cultureel-erfgoedsector. Aan de basis van dit evenement ligt een eenvoudig idee. Namelijk: dat het een goede zaak is om gedurende één dag bijeen te komen, te discussiëren, na te denken, te luisteren en te delen. En dat werkt. Want jaar na jaar maken letterlijk honderden erfgoedwerkers tijd vrij om het evenement bij te wonen. Het is, los van de inhoud, ook altijd een bijzonder moment waarop collega's elkaar terugzien, plannen smeden en ideeën uitwisselen. Met het thema 'Ontwikkelaar, ondernemer of expert: de nieuwe 'erfgoedstiel'?' bogen we ons dit jaar samen met u over duurzaam ondernemerschap, opleiding en arbeidsmarkt, marketing en communicatie, sociale economie en fondsenwerving.

Met zo'n 350 deelnemers was het auditorium van de KBC-toren in hartje Antwerpen tot de nok gevuld. De voormiddag startte met een welkomstwoord van Hildegard Van de Velde, conservator van het Museum Rockoxhuis, dat eigendom is van diezelfde KBC. Daarna verwelkomde Luc Delrue, secretaris-generaal van het Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media, de aanwezigen en schetste hij kort de beleidsmatige uitdagingen waar de brede cultuursector, en specifiek de erfgoedsector, voor staat. Waarna achtereenvolgens FARO-collega Jacqueline van Leeuwen, consultant Niel Van Meeuwen (van het bureau Kessels en Smit) en VDAB-baas Fons Leroy hun visie gaven op de nieuwe erfgoedstiel.

■ © FARO, foto's: Jonathan Sommereyns





Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): Wat vond u van het Groot Onderhoud?

“ Aan de basis van dit evenement ligt een eenvoudig idee. Namelijk: dat het een goede zaak is om gedurende één dag bijeen te komen, te discussiëren, na te denken, te luisteren en te delen. En dat werkt.

Jacqueline vroeg aandacht voor de nieuwe ‘vakmens’ en wees daarbij op een nieuwe brochure van haar hand. Niel ging dieper in op leiderschap en hoe die nieuwe vormen en modellen van leiderschap organisaties kunnen (bij)sturen en klaarstomen voor de uitdagingen van de toekomst. Ten slotte schetste Fons het brede plaatje, en waarschuwde daarbij ook voor de op handen zijnde ‘war on talent’, gezien het dreigende tekort op de arbeidsmarkt. Alle drie vroegen ze het publiek om ook actief mee na te denken over vragen als: hoe evolueert de arbeidsmarkt? Welke nieuwe organisatievormen ontwikkelen zich? Hoe kunnen erfgoedorganisaties zich (nog meer) omturnen tot een lerende organisatie? Hoe kunnen ze de hand reiken aan kansengroepen op de arbeidsmarkt? Hoe worden ze meer ‘ondernemend’? Daarna nam Sigrid Bosmans, ondervoorzitter van de belangenbehartiger Overleg Cultureel Erfgoed, het woord. Namens de instellingen en organisaties die dit platform vertegenwoordigen, schetste zij de verwachtingen en de bezorgdheden die leven naar aanleiding van veranderingen die de komende beleidsperiode met zich zal meebrengen.

Tijdens de lunch konden de deelnemers een kijkje nemen bij de verschillende bedrijfsstands. Bijzonder dit jaar was ook de eerste Museum Product Award-wedstrijd, waarvoor de aanwezigen hun stem konden uitbrengen. Na de pauze trokken de deelnemers in vijf groepen naar hun locatie. De eerste sessie vond plaats in de kelder van boekhandel De Groene Waterman en ging over coöperaties en nieuwe samenwerkingsvormen of -netwerken. Tijdens de tweede sessie, ‘De erfgoedorganisatie als sociale werkplaats?’ in het Museum Rockoxhuis, werden een aantal voorbeelden van de samenwerking tussen erfgoedsector en ‘de sociale economie’ voorgesteld. De derde sessie, ‘Coachen met impact. Hoe u hardnekkig gedrag in uw organisatie kunt ‘bestrijden’ was een workshop op de zolder van het Museum Plantin-Moretus die verder borduurde op de inzichten en de praktijk van Niel Van Meeuwen. Sessie vier, ‘Doornroosje in het museum. Waarheen met de shop?’ in het Rubenianum, was gewijd aan

de kansen en het potentieel van de inkomsten, uitgaven en de branding van museumshops, met getuigenissen van Tate Modern, La Boverie, Africamuseum en BaseDesign (over de communicatie van de MOMA-shop). Op het einde van deze sessie werd ook de eerste Museum Product Award uitgereikt. De winnaar was ... het Museum Plantin-Moretus, met een set van kostbare, ambachtelijk gedrukte producten.<sup>1</sup> De vijfde en laatste sessie, ‘Fondsenwerving: de investering waard?’, in het KBC-auditorium, trok de grootste groep belangstellenden aan, mee dankzij de samenwerking met de Koning Boudewijnstichting.<sup>2</sup> Aan de hand van binnen- en buitenlandse praktijkvoorbeelden werden kosten en baten gemaakt van fondsenwerving.

Tot slot van de dag overhandigde Vlaams minister van Cultuur Sven Gatz de Vlaamse Cultuurprijs Cultureel Roerend Erfgoed 2015 aan het Red Star Line Museum. Aan deze prijs is een bedrag van 10.000 euro verbonden en een kunstwerk van Philip Aguirre.<sup>3</sup> De laureaat vulde zijn tijd tijdens de ceremonie in met een mooie afwisseling van sfeerbeelden en sofagesprekken. Waarna, traditiegetrouw, een feestelijke receptie volgde.

Kon u er dit jaar niet bij zijn, of heeft u onze uitnodigingen gemist? Dan is er goed nieuws. U vindt op [www.hetgrootonderhoud.be](http://www.hetgrootonderhoud.be) alle verslagen en presentaties van de voor- en namiddag. En er is meer! Dankzij onze samenwerking met de nieuwe mediaspeler ValuesTV kunt u niet alleen een representatieve reportage over de dag bekijken, maar ook de volledige keynotes van verschillende sprekers.



Roel Daenen is coördinator communicatie, pers en partnerships bij FARO vzw en hoofdredacteur van dit tijdschrift.

1. Zie [www.faronet.be/blogs/roel-daenen/museum-plantin-moretus-wint-eerste-museum-product-award](http://www.faronet.be/blogs/roel-daenen/museum-plantin-moretus-wint-eerste-museum-product-award).
2. Zie [www.faronet.be/nieuws/geven-voor-erfgoed-en-cultuur-in-belgie-een-drieluik](http://www.faronet.be/nieuws/geven-voor-erfgoed-en-cultuur-in-belgie-een-drieluik).
3. Zie [www.faronet.be/nieuws/vlaamse-cultuurprijs-cultureel-roerend-erfgoed-2015-voor-red-star-line-museum](http://www.faronet.be/nieuws/vlaamse-cultuurprijs-cultureel-roerend-erfgoed-2015-voor-red-star-line-museum).





# MUSEUM VAN HET GEVOEL

*Musea op de huid van de samenleving*

★★★★★

*"Musea hebben een grote toekomst, al is het maar dat ze zichzelf geregeld opnieuw uitvinden. Zo vervelt het museum van een oord waar encyclopedische kennis vooropstaat naar een plek waar 'heel de mens' aangesproken wordt: rede en emotie, kennis en beleving, verleden en toekomst, contemplatie en verbeelding. 'Museum van het gevoel' is een boek dat hiervoor heel wat inspiratie geeft."*

Patrick Allegaert, artistiek leider Museum Dr. Guislain en voorzitter Overleg Vlaamse Musea

★★★★★

*"Hebben we vandaag in deze snelle, gemediatiseerde tijd niet – meer dan ooit – nood aan de ontwikkeling van stevige, integere banden tussen mensen en humanistische waarden? Als rector vind ik dat de universiteit daarin een actieve rol moet opnemen. Toen ik dit boek met de rake ondertitel 'Musea op de huid van de samenleving' las, raakte ik ervan overtuigd dat ook musea een grote verantwoordelijkheid hebben. Om actief mee te werken aan de ontwikkeling van de samenleving. Door heel bewust morele kwesties mee onder de aandacht te brengen, en ook: door meer aandacht te vragen voor empathie en verbeelding."*

Caroline Pauwels, rector Vrije Universiteit Brussel

★★★★★

*"Dit is uitstekende food for thought. Iedereen die tentoonstellingen maakt, musea inricht of op een andere manier betrokken is, bijvoorbeeld als marketing- of communicatiewerker, kan zich door de inzichten van dit boek laten inspireren."*

Leen Gysen, managing partner IPARC

★★★★★

*"Terwijl ik dit boek las, besepte ik weer hoezeer onze musea – net als de maatschappij zelf – voor enorme uitdagingen staan. De aloude schotten in de samenleving zijn immers aan het wegvallen en tal organisaties zitten volop in een kantelbeweging. Om vandaag met beide voeten in de wereld te staan, moeten de musea afstappen van het 'oude' eenrichtingsverkeer met Grote Kennis en Expertise en nieuwe, verrassende en spannende omgangsvormen proberen te vinden met het publiek. Dat is niet eenvoudig. Maar dit inspirerende werk kan daar zeker bij helpen."*

Mieke Renders, directeur Vlaams Cultuurhuis de Brakke Grond

★★★★★

*"Een blikopener voor wie innoverende theoretische kaders werkelijk wil toepassen in de praktijk."*  
Katrien Goossens, Coördinator UCLL Banaba Cultuurmanagement, en Docent cultuureducatie UCLL Lerarenopleiding

politeia

ASP Academic & Scientific Publishers



Vlaanderen  
verbeelding werkt

faro  
VLAAMS STEUNPUNT VOOR CULTUREEL ERFGOED

# Van trump tot soloslim en open miserie?

## ICE als troefkaart voor (kleuren)wiezers

TEKST Marc Jacobs

“*Love Trumps Hate!*” was een van de meer vriendelijke slogans in de moddergooicampagnes in de Verenigde Staten in de zomer en het najaar van 2016, die uiteindelijk de leider van een van de grootste en best bewapende staten van de wereld opleverden. ‘*Trumps*’ staat hier voor ‘overwint’ of ‘gaat boven’ of ‘is sterker dan’. Het verwijst naar een kaart, een teken en een spelwijze met speelkaarten: *trump* is in het Nederlands bekend als troef. Het is uiteraard ook een woordspeling op de familienaam van de uiteindelijke winnaar van de Amerikaanse presidentsverkiezingen, ene Donald Trump. Na de verkiezing hebben de verliezers nog een variant gelanceerd, door een apostrof tussen de ‘p’ en de ‘s’ te zetten, om een deel van de kiezers terecht te wijzen, maar die krakemikkige slogan is minder aangeslagen. Het feit dat de originele slogan uit het Clintonkamp met de associaties ‘troefkaart’ en ‘troef spelen’ zowel in de Verenigde Staten als in de wereld viraal is gegaan, doet vermoeden dat basiskenmerken van een familie van kaartspelen in diverse landen bekend zijn. Wiezen, kleurenwiezen en andere soorten wiezen, maar ook bridge en whist behoren allemaal tot die stam(boom).

Die familie heeft een ingewikkelde en internationaal vertakte genealogie, die terug te leiden is tot de 16e-eeuwse basisvarianten *trump* of *trionphe*. Die zouden dan weer afgeleid zijn van speelkaarten voor het al sinds de 15e eeuw bestaande spel *trionfi*, wat dan weer verwijst naar ‘triomfen’, overwinningen en de optochten om dat te vieren (denk ook aan triomfbogen). De benaming voor spelen waarin de troefkaart een rol gespeeld heeft is in het Engels voor het eerst in 1529 gedocumenteerd: de *triumph*. In het Duits is de variant *Trumpf* geattesteerd sinds 1590. In het geval van Donald Trump traceert

men de genealogie tot een andere origine, de familie *Drumpf*, alias trommelspeler.<sup>1</sup>

Het spel *trump* en de troefkaart worden, onder meer via latere benamingen zoals *Ruff and Honours*, vermeld in de genealogie van het in de 18e en 19e eeuw furore makende spel *whist*. Er bestaan tientallen varianten en afgeleiden van dat spel, waarbij *bridge* wellicht de meest salonfähige, ingeburgerde en in de media zichtbare is. In Vlaanderen is vandaag vooral het (kleuren)wiezen bekend, met opnieuw allerlei varianten in spelregels en benamingen.

### Volkscultuur in de Kamer van volksvertegenwoordigers

Het in België bekendste kaartspelletje van de voorbije jaren werd gespeeld in de zomer van 2014 in de Belgische Kamer van volksvertegenwoordigers. Dat beeld, dat staaltje volkscultuur in de Kamer heeft zich in het collectieve (middellangetermijn)geheugen genesteld. Het werd er wellicht welgemikt in gepland of uitgelokt. De kaartspelers in het halfroond waren de heren Bart De Wever, Peter De Roover, Peter Buysrogge en Jan Jambon, allen pasverkozen Belgische volksvertegenwoordigers van de partij Nieuw-Vlaamse Alliantie, aka N-VA. Terwijl, in tegenstelling tot sommige bridgetoernooien, kaartspelen normaal nooit live worden uitgezonden, was dat op 30 juni 2014 wel het geval, dankzij diverse smartphones en Villa Politica. Het was kort na de verkiezingen van zondag 25 mei 2014 toen zowel de Europese, federale als deelstatenverkiezingen werden gehouden. De



■ 30 juni 2014, de Kamer van volksvertegenwoordigers in Brussel. N-VA-politici Bart De Wever, Peter De Roover, Peter Buysrogge en Jan Jambon leggen een (tricolor) kaartje. © Belgaimage

Vlaamse en Belgische regeringen waren nog net niet gevormd en daarmee allerlei verdeelsleutels van 'posten' nog niet toegepast. Het was wel nodig een kamervoorzitter te kiezen om het werkjaar te kunnen starten. Dit resulteerde in een stemronde waarbij Open Vld-politicus Patrick Dewael het haalde van N-VA-politicus Siegfried Bracke. Hij werd voorzitter van de Kamer, de eerste burger van het land. Na de vorming van de regeringen op Vlaams en federaal niveau, konden de posten toegewezen worden, en werd Bracke aangeduid als voorzitter van de Kamer.

Op 30 juni 2014 verkeerden de politici nog in een schemerzone en het was in die context, toen de verkiezing van de voorlopige voorzitter geschiedde, dat enkele Belgische volksvertegenwoordigers aan het kaarten gingen. Dit kreeg grote weerklank in de pers, inclusief bij een interview op VTM van de kersverse Kamervoorzitter voor even, Patrick Dewael, dat in kranten zoals het *Belang van Limburg* vermeld werd onder de titel: "Kaartspel N-VA? Daar oordeel ik niet over."<sup>2</sup>

Maar wat speelden ze? De meeste artikels die toen verschenen hadden het over "een kaartspel". Wouter Verschelden van *Newsmonkey* ging achter het verhaal aan en identifi-

ceerde het spel als wiezen: "Moment van consternatie in de Kamer: Bart De Wever (N-VA) die zijn dek kaarten bovenhaalt en doodleuk een potje wiezen speelt." Was het een weldoordacht politiek statement, of was het gewoon de tijd doden? Dat laatste, zegt men bij N-VA. "Onze voorzitter doet dat wel vaker hoor, telkens als hij tijd moet doden." Een grappig moment voor sommigen, anderen zagen er alweer "spuwen op de Belgische instituties" in: Bart De Wever die aan het kaarten is in het halfroond van de Kamer. Omdat de beelden op Villa Politica kwamen, ging het meteen heel Vlaanderen rond: de voorzitter van de grootste partij van het land, die aan het wiezen was. Was het dan een statement, een publiciteitsstunt? Zeker omdat het een tricolore spel was, met op de rug van de kaarten de Belgische vlag, en op de prentjes alle politieke zwaargewichten van het land. Neen, volgens Johan Pohlmann, de partijwoordvoerder, want: "Hij kreeg het ooit opgestuurd van een fan. Sinds 2010 heeft de N-VA-voorzitter het bewuste kaartspel al. En af en toe haalt hij het boven. Want politiek, dat is ook soms gewoon wachten op anderen."<sup>3</sup> Journalisten zoals Ann Van den Broek van *De Morgen* tweetten vanop de perstribune direct beelden van het spel. De openbare omroep zond het rechtstreeks uit en televisiejournals verspreidden de beelden verder. Een journa- ▶



■ Tijdens het Belgisch Wereldkampioenschap Wiezen behaalde een deelnemer tijdens een spel alle slagen en kreeg voor dit uniek moment een applaus van de hele zaal. © International World Whist Association vzw

list van *Het Laatste Nieuws* gaf duidende commentaar. “Wat doet een mens wanneer hij moet wachten in de Kamer tussen twee stemrondes door en hij ontheven is van zijn opdracht als informateur? De N-VA’ers Bart De Wever, Peter De Roover, Peter Buysrogge en Jan Jambon vonden er niets beter op dan een potje te beginnen kaarten. Terwijl de andere fracties in de wandelgangen druk overlegden over welke kandidaat zich zou terugtrekken en wie ze zouden steunen, deed de N-VA niet mee aan het figuurlijke pokerspel, aangezien de partij haar kandidaat Siegfried Bracke steunde. Opvallend: de Vlaams-nationalisten kaartten met een dek in de Belgische driekleur en met Belgische politici.”<sup>4</sup> Het lokte nog dagenlang commentaar in de media uit.<sup>5</sup> Een jaar later bracht een cultuurtijdschrift zoals *rekto:verso* een analyse van wat daar gebeurd was; een “close reading” maar ook politieke sche(r)ts van een “dubbele ontheiliging” ... “politiek theater”...

“Ook dat het viertal klaarblijkelijk ‘kleurenwiest’, kan volgens commentatoren geen toeval zijn. (...) Het effect van dit merkwaardige schouwspel is duidelijk: we voelen en weten dat het ons iets wil zeggen, we weten alleen niet wat en dus slaan we maar aan het interpreteren (...) Wat de tricolore bedrukking van de kaarten echter suggereert, is dat men niet zelf voor deze nietsdoenerij kiest, maar ertoe gedwongen wordt.

“meerduidigheid ... statements, symbolen en vertoningen zijn bewust multi-interpretabel; ze smeken om deels tegenstrijdige commentaren (...) Kortom, aanwezig zijn een prop, een bühne, een scenografie en figuren, die de discursieve motor (of zeg maar mallemlen) kunnen laten draaien. Ook dat het viertal klaarblijkelijk ‘kleurenwiest’, kan volgens commentatoren geen toeval zijn. (...) Het effect van dit merkwaardige schouwspel is duidelijk: we voelen en weten dat het ons iets wil zeggen, we weten alleen niet wat en dus slaan we maar aan het interpreteren (...) Wat de tricolore bedrukking van de kaarten echter suggereert, is dat men niet zelf voor deze nietsdoenerij kiest, maar ertoe gedwongen wordt. De federale politiek is met andere woorden een ridicul poppenspel, een klucht of – om het in de woorden van De Wever te zeggen – ‘slecht toneel met schitterende acteurs’. Het kleurenwiezen is in die optiek niets anders dan een uiting van flamingantisch verzet ...”<sup>6</sup> Waarvan akte, *si non è vero* ...

## Wiezen? Kleurenwiezen?

De vorige hoofdredacteur van dit tijdschrift werd deze zomer benaderd met de vraag om een artikel over kleurenwiezen te publiceren en met name de link te leggen met immaterieel erfgoed. Er werd documentatie aangeleverd die zowel bestond uit gekopieerde Wikipediapagina’s en persoonlijke visies, als uit vermeldingen en fotomateriaal van het Belgisch Kampioenschap Wiezen. Na het vertrek van mijn collega, die directeur Kunst en Erfgoed van de Katholieke Universiteit Leuven is geworden, kwam het dossier op mijn bureau terecht met de vraag het af te ronden. De net vermelde voor-

beelden uit de media zaten er niet bij. Ze illustreren wel dat allerlei varianten van het spel wijdverspreid zijn en in Vlaanderen nog leven.

De mensen achter het dossier leverden enerzijds een uitgebreide genealogie van het spel aan, van oude *trump* tot modern kleurenwiezen. Anderzijds schetsten ze een beeld van een spel dat in België in de vorige eeuw op vele plekken gespeeld werd. Op deze (door mij verder bewerkte) wijze wordt het verhaal aangekaart. Wordt u op de werkvloer weleens geconfronteerd met miserie? Of met de vraag of u tijdens een pauze, of na de lunch, zin hebt in *abondance*, letterlijk 'overvloed'? Wel, het komt voor in Vlaanderen. Ook in huiselijke kring, op de camping, aan tafel in de bar van de sportclub of van de heemkundige kring of in de koffiekamers van musea of archieven wordt soms gewiest. Soms wordt het nog spannender gemaakt door te kaarten voor geld. Op het einde van de vorige eeuw, toen er nog Belgische franken bestonden, was 2 frank voor een gelukt spel en 1 frank voor een overslag zowat de gangbare norm. Miserie bracht 5 frank per speler op als hij won, *abondance* werd voor 4 frank gespeeld. De invoering van de euro doorkruiste dit patroon van heel lage inzetten. Op café zie je het niet meer zo vaak. Er wordt wel 'gezet' en 'boomke wies' etc. gespeeld. Deze kaartspelen worden voor punten gespeeld en niet voor geld. De wet op kansspelen verbiedt het spelen voor geld in het openbaar. Er waren immers ook uitwassen zoals spelen met een 'pot' of voor groot geld. Hierdoor ontstonden echter dikwijls zware ruzies en dit kon leiden tot geweld. Kenmerkend voor wiezen is de hoge mate van onvoorspelbaarheid van wat er gaat gespeeld worden. Je kunt met slechte kaarten toch winnen wanneer iemand een slechte miserie speelt. Anderzijds kun je prachtige kaarten krijgen en toch niet mogen spelen omdat je overboden wordt. Het spel vergt wel concentratie. Want om goed te spelen moet je op de hoogte blijven van welke kaarten al gespeeld werden. Tactisch spelen is nog een van de vaardigheden die je nodig hebt om tegen doorwinterde spelers te kunnen winnen. Deze *skills* hebben de meeste wiezers zich eigen gemaakt door gedurende meerdere jaren regelmatig te spelen. Naast ervaren en stelen met de ogen, worden fijne kneepjes ook uitgelegd en doorgegeven tijdens het 'nakaarten' na een spel. Dit nakaarten is erg belangrijk om als beginner inzicht te krijgen in het spel en de tactiek.

Kortom, door de liefhebbers worden verhalen opgedist over sociabiliteit en volkscultuur, over spel en strategie, over beginners en gevorderden, over vrije tijd en werktijd, over bier-

“Wiezen, bossen, klaverjassen, zenuwen, zetten, wippen, pokeren, pandoeren, presidenten, eenentwintigen, ezelen, bieden, jokeren, kingen, miezemausen, manillen, broekaf, pekezet, hartenjagen, patience, zwartepieten, kleurenwiezen, bridgen ... Ongelooflijk wat je allemaal kan doen met 52 speelkaarten met een afmeting van gemiddeld 2x6x9 cm. Niet groter dan een smartphone. (Freddy Verhuizen)

cultuur en koffiepauzes, over geld en punten, over ervaringen en ruzies. Het leven, of toch minstens het kaarten, zoals het is.

## Werelden van verschil

Het patroon dat je ook in andere dossiers rond het borgen van immaterieel cultureel erfgoed ziet, is dat er een netwerk van actieve trekkers met passie en humor maar ook met internationale, en zelfs globaal verspreide concepten, aan de slag gaat. In dit geval werd de vraag en de voorzet om iets over wiezen te schrijven gegeven door (de netwerken rond) de International World Whist Association vzw, afgekort IWWA vzw, met als voorzitter Freddy Verhuizen. Een Leuvense studentenclub met de naam Wieslandia is hier eveneens bij betrokken.

De statuten van IWWA werden bij de griffie neergelegd op 26 augustus 2015 en kort daarna gepubliceerd in het *Belgisch Staatsblad* (15314014). Artikel 3 vermeldt het doel: "IWWA vzw heeft tot doel mensen te verenigen rond kaartspelen in het algemeen en wiezen in het bijzonder. Hiertoe zal de vereniging onder meer volgende activiteiten ontwikkelen:

- Organisatie van toernooien en kampioenschappen
- Organisatie van de officiële wereld- en Belgische kampioenschappen
- Ondersteuning van verenigingen die toernooien willen organiseren
- Overkoepeling van verenigingen en beheer van rankings en klasseringen
- Organisatie van een jeugdwerking
- Uitgeven van een tijdschrift en nieuwsbrieven
- Organisatie van opleidingen
- Promotie en ontwikkelen van aan wiezen gerelateerde activiteiten."

De vraag om iets te publiceren past in dit laatste. Ook de VRT (zoals Jan Hautekiet) werd de voorbije maanden benaderd om wat aandacht te besteden aan het staaltje volkscultuur in België als deel van de internationale Whistcultuur. Er werd door de International World Whist Association vzw een website en een elektronische nieuwsbrief gelanceerd, met de volgende profilering: "Onze organisatie bestaat momenteel uit een actieve groep van personen en organisaties die het kaartspel en voornamelijk het WIEZEN wil laten doorgroeien tot een volwaardige en internationaal erkende sport door ontspanning."

Vanuit erfgoedperspectief zijn er allerlei *trouvailles* te doen in dit troevenspel. Fascinerend vind ik bijvoorbeeld dat er in huiskamers in Vlaanderen legendarische soloslims ingekaderd bewaard worden als monumenten van kaartspelen in de familie. Het is mooi te zien hoe oude formules van identiteitsbevestiging, suggesties van adeldom of heraldiek nog kunnen worden gebruikt, zoals een studentenvereniging uit Leuven met de passende naam Wieslandia heeft gedemonstreerd door een wapenschild te kiezen en te gebruiken. Voor de grote broer bridge bestaan er televisieopnames, verslagen in kranten, websites en handboeken over het geheel ...

Opvallend is hoe in recente campagnes gespeeld wordt met 'Belgisch-mondiale' ambities, metaforen en formules. Zo wordt al enkele jaren in parochie- en andere zalen een, ►



■ Organisaties zoals IWWA vzw en Wieslandia komen op voor de erkenning van wiezen als immaterieel cultureel erfgoed. © International World Whist Association vzw

proef de naam, 'Belgisch Wereldkampioenschap Wiezen' (of whist) georganiseerd en als referentiepunt gehanteerd: <http://bkwiezen.be/wkwiezen>.

Er wordt nu ook op een andere ingang ingehaakt: het paradigma van het borgen van immaterieel cultureel erfgoed, de UNESCO-conventie van 2003 en de instrumenten die in het kielzog van die conventie ontwikkeld zijn in Vlaanderen, zoals de website [immaterieelerfgoed.be](http://immaterieelerfgoed.be). België geniet een goede reputatie op het vlak van beleid, vertoog en institutionele formules van het borgen van immaterieel erfgoed. Ook in de media in Vlaanderen is immaterieel cultureel erfgoed ondertussen een regelmatig opduikend begrip; soms correct als beleidsconcept maar ook vaak als een soort UNESCO-werelderfgoed 'ZERO', een merknaam even bekend als Coca-Cola (*world cultural heritage*), maar waarbij soms bewust genegeerd wordt dat het eigenlijk om Sprite (*intangible cultural heritage*) zou moeten gaan.

Het is interessant vast te stellen dat in Vlaanderen (of België) in de 21e eeuw de behoefte gevoeld wordt om 'wiezen' te laten erkennen als immaterieel cultureel erfgoed en dat organisaties zoals IWWA vzw en Wieslandia daarvoor opkomen. Zij proberen momenteel een dossier samen te stellen over het verschijnsel en communiceren daarover in de pers. Het signaleren in dit tijdschrift draagt daartoe wellicht bij. Volgens de promotors is er in het wiezen en kleurenwiezen in Vlaanderen nog steeds een grote variatie in de regels en mogelijke spelletjes (contracten). Precies het koesteren van die variatie is een grote uitdaging. Het ligt voor de hand een link te leggen naar een door UNESCO

geselecteerd programma uit Vlaanderen. De in Vlaanderen sinds de jaren 1970 uitgeteste programma's voor het borgen van ludodiversiteit, uitgevoerd door Roland Renson, Erik De Vroede en anderen, werden in 2011 opgenomen op een register van voorbeeldpraktijken van de conventie van 2003.<sup>7</sup> Het gaat over het 'Programme of cultivating ludodiversity: safeguarding traditional games in Flanders', dat geselecteerd is voor artikel 18 van de conventie: "Programmes, projects and activities for the safeguarding of intangible cultural heritage considered to best reflect the principles and objectives of the Convention". Dit gebeurde in de bijeenkomst van het Intergouvernementeel Comité van de Conventie van 2003 te Bali in 2011. Het programma werd ook in België gelauwerd, onder meer met de cultureel-erfgoedprijs van de Vlaamse Gemeenschap in 2012. Door protagonisten die aan de wieg van Sportimonium stonden, wordt al decennia getracht de variatie van volkssporten in kaart te brengen, te monitoren, te onderzoeken - en waar nodig extra duwtjes te geven - die het verdwijningsproces vertragen of tegengaan. In tegenstelling tot sommige volkssporten (liggende en staande wip bijvoorbeeld) is zowel het materiaal (een standaard kaartspel) als de vereiste ruimte nergens een probleem voor (kleuren)wiezen. Er zijn nog voldoende spelers om de overdracht te verzekeren. Iets wat misschien wel onder druk kan staan is de grote variatie van spelregels, woorden en kansen in Vlaanderen. Maar hier zijn de gekozen tegenmaatregelen, zoals het organiseren van een Belgisch Wereldkampioenschap of opname in een inventaris (tenzij de 'variatie' binnen een bepaalde regio het voorstel zou zijn) misschien net contraproductief. Is het verstandig om aan een federatie van wiezenclubs te beginnen of algemene regels op te leggen of net niet? Of kunnen de nieuwe



■ Naast ervaren en stelen met de ogen, worden fijne kneepjes ook uitgelegd en doorgegeven tijdens het 'nakaarten' na een spel. © International World Whist Association vzw

media ook daar een rol spelen? Wat als een datingsite als Tinder inspiratie zou bieden om een app te maken om in een bepaalde buurt wiezenpartners op te sporen? Al kan het simpelweg bovenhalen van een pak kaarten in Vlaanderen soms ook volstaan om andere spelers te verleiden tot een spel.

Het zou veel werk zijn om een borgingsprogramma in de geest van ludodiversiteit, die UNESCO in het zonnetje geplaatst heeft en die gestoeld is op systematische inventarisering en monitoring van wiezen en kleurenwiezen uit te voeren. Als er tijd, geld en energie beschikbaar zijn, waarom niet? Wiezenvariatie is een mooie verklikker van de mate van variatie of culturele ecologie in een gebied als Vlaanderen en onmogelijk een indicatie of die sterker, zwakker of anders wordt, iets wat men ook bijvoorbeeld via dialecten, rouwmaaltijden of volkssporten kan traceren.

Als ik een tip mag geven: er is nog een ander register mogelijk dat cultuurbeleidsmakers ondanks regelmatige voorzetten nog steeds niet ontdekt of omarmd hebben, maar waarmee veel mogelijk lijkt. Bij het lange wachten in de parlementen en andere politieke kamers, zou men ook het als handzame pocket beschikbare boek van Christian Bromberger, *Passions ordinaires. Du match de football au concours de dictée*, in 1998 verschenen bij Bayard Éditions in Parijs, eens kunnen lezen en creatief nadenken of er eventueel iets met al die bruisende energie en betrokkenheid kan gedaan worden, al was het maar (h)erkenning of het aanboren van nieuwe aders in cultuurbeleid, sociabiliteit en het ernstig nemen van wat allerlei groepen en gemeenschappen passioneert. Wiezen en kleurenwiezen zijn schoolvoorbeelden van 'gewone passies'

die er een plaatsje in verdienen. Flirten, of net een diepe relatie aangaan, met het paradigma van het borgen van immaterieel cultureel erfgoed op UNESCO-wijze is een eigentijdse manier om met 'volkscultuur' en de cultuur van het dagelijks leven om te gaan, maar *niet* de enige. Waarom vestzak-broekzakoperaties of snoeien en fuseren, als men door anders en breder te kijken de taart ook kan vergroten? Dus ja, de passionele verdedigers, promotoren of redders van het (kleuren) wiezen die streven naar een immaterieel-cultureelerfgoedstatus kaarten ludiek iets aan, maar misschien meer dan we op het eerste gezicht denken.



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

1. G. BLAIR, *The Trumps: Three Generations That Built An Empire* (2001); [www.bostonglobe.com/ideas/2015/09/09/why-donald-trump-better-than-donald-drumplf7lKCYRasCa5TY2hTr4HP/story.html](http://www.bostonglobe.com/ideas/2015/09/09/why-donald-trump-better-than-donald-drumplf7lKCYRasCa5TY2hTr4HP/story.html).
2. Zie: [www.hln.be/hln/nl/957/Binnenland/article/detail/1932147/2014/07/06/Kaartspel-N-VA-Oordeel-ik-niet-over.dhtml](http://www.hln.be/hln/nl/957/Binnenland/article/detail/1932147/2014/07/06/Kaartspel-N-VA-Oordeel-ik-niet-over.dhtml).
3. Zie: <http://newsmonkey.be/article/14585>, W. VERSCHULDEN, 'Voor wie het wilde weten: ja, De Wever won zijn spelletje wiezen in de Kamer'.
4. Zie: [www.hln.be/hln/nl/957/Binnenland/article/detail/1932480/2014/06/30/De-tijd-doden-in-het-parlement-Speel-een-potje-kaart-met-Bart-De-Wever.dhtml](http://www.hln.be/hln/nl/957/Binnenland/article/detail/1932480/2014/06/30/De-tijd-doden-in-het-parlement-Speel-een-potje-kaart-met-Bart-De-Wever.dhtml).
5. Zie: [www.hln.be/hln/nl/17781/Regeringsvorming/article/detail/1941840/2014/07/11/Open-Vld-ster-Gedaan-met-wiezen-in-het-parlement.dhtml](http://www.hln.be/hln/nl/17781/Regeringsvorming/article/detail/1941840/2014/07/11/Open-Vld-ster-Gedaan-met-wiezen-in-het-parlement.dhtml).
6. A. DE WINDIE, 'Blote miserie', in: *Rekto-Verso*, 66, april-mei 2015.
7. Zie: [www.unesco.org/culture/ich/en/Art8/00513](http://www.unesco.org/culture/ich/en/Art8/00513)

# Pinfo **Hybride info**

contentcuratoren: Bram Wiercx en Annemie Vanthienen

## Natuurhistorische collecties in 3D



Een prehistorische Rhomaleosaurus tot leven zien komen in 3D, het gebeurt niet elke dag. En toch kan het, via de Google Arts & Culture app. Wie deze app combineert met een Google Cardboard virtual reality headset staat binnen de kortste keren bijna letterlijk oog in oog met dit uit de kluiten gewassen maar uitgestorven zeereptiel. Ook zonder gebruik te maken van virtual reality biedt Google Arts & Culture | Natural History tal van adembenemende afbeeldingen van flora en fauna wereldwijd, diverse leuke features en online tentoonstellingen. Voor België tekent het Museum voor Natuurwetenschappen present.

Google Arts & Culture is zowel beschikbaar in iTunes als in de Google Play Store.

## 150 jaar Canadese kunst



Onder impuls van het Canadian Heritage Information Network (CHIN) bundelen acht Canadese musea de krachten om hun collecties via linked open data met elkaar te verbinden. Het resultaat is terug te vinden op een website rond 150 jaar Canadese kunst.

<http://chin-rcip.canadiana.ca/aclod>

## NAM-IP



Begin november opende in Namen NAM-IP de deuren, het eerste computermuseum in België. Het museum brengt vier belangrijke privécollecties samen en is gewijd aan de geschiedenis van de informatieverwerking. Naast het museum omvat NAM-IP ook een documentatiecentrum, een bibliotheek en archieven die toegankelijk zijn voor onderzoekers.

[www.nam-ip.be](http://www.nam-ip.be)

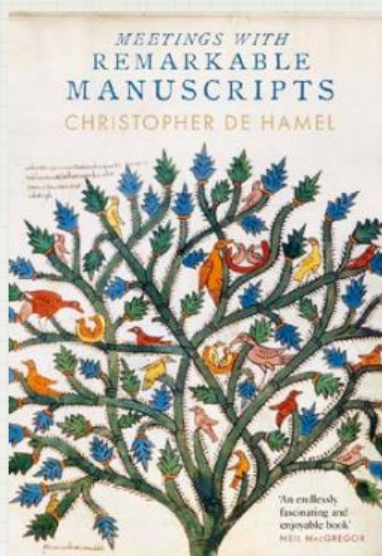
## Papierne tijdschriftencollectie UHasselt naar PBL



De Provinciale Bibliotheek Limburg (PBL) neemt nagenoeg het volledige wetenschappelijke tijdschriftenarchief van de UHasselt op in haar collecties. Het gaat in totaal om ongeveer 1.000 lopende meter tijdschriften oftewel 615 titels. De PBL bekleedt een unieke plaats in Vlaanderen: ze is niet enkel de grootste openbare bibliotheek van Limburg, maar heeft ook een bijzondere status als erfgoed- en wetenschapsbibliotheek.

[www.limburg.be/pbl](http://www.limburg.be/pbl)

## Manuscriptenpracht



U bent nog op zoek naar een goed boek voor onder de kerstboom? Dan is dit misschien een leuke tip. In *Meetings with Remarkable Manuscripts* gaat Christopher de Hamel het gesprek aan met twaalf bekende manuscripten en luistert hij naar wat elk van deze topstukken te vertellen heeft. Over hun ontstaansgeschiedenis, over koningen & koninginnen, dieven en heiligen. Over hoe het ze vergaan is in de loop der jaren, wie ze besteld heeft en zich over hen ontfermd heeft, hoe ze verward raakten in politieke disputen en hoe ze zijn uitgegroeid tot religieuze of nationale symbolen. Een opmerkelijke tête-à-tête!

CHRISTOPHER DE HAMEL, *Meetings with Remarkable Manuscripts*. Allen Lane (Penguin Books), 2016. ISBN 9780241003046.

## Erfgoed Brugge



De website erfgoedbrugge.be verzamelt meer dan 330.000 Brugse erfgoedstukken afkomstig uit zestien erfgoedcollecties. Doorzoek de museale objecten, kranten, foto's en oude kaarten en ontdek de rijkdom van het Brugse erfgoed.

<http://erfgoedbrugge.be>



BEELD



TWEET



BOEK



WEBSITE





### Artbit: snap en ontdek kunst



Download de app, snap of maak een foto van een kunstwerk met de app, en in een oogwenk komt u meer te weten over de kunstenaar en zijn werk. De app zoekt in een database met 1.124.748 werken en 92.289 artiesten.

[www.artbit.com](http://www.artbit.com)



### Het Laatste Avondmaal gerestaureerd

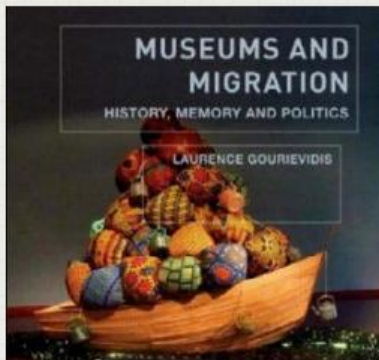


Precies vijftig jaar na de catastrofale overstroming van de Arno in Firenze, op 4 november 1966, is *Het Laatste Avondmaal* van Giorgio Vasari (1546) opnieuw te bewonderen in het Museo dell'Opera di Santa Croce. Lange tijd werd aangenomen dat het uit vijf grote panelen samengestelde schilderij onherroepelijk beschadigd uit de overstroming was gekomen. Tot een team van experts zo'n tien jaar geleden met de restauratie startte. Het schitterende resultaat van deze minutieuze restauratie is sinds begin november opnieuw in volle glorie te bekijken.

In 2015 speelde Vasari's schilderij een hoofdrol in een reportage van PBS over de restauratie van Florentijnse kunstschaten:  
[www.pbs.org/video/2365592449](http://www.pbs.org/video/2365592449)  
[www.santacroceopera.it](http://www.santacroceopera.it)  
<http://bit.ly/2ews7SN>



### Musea en migratie



De laatste decennia worden thema's als migratie en migratiegeschiedenis steeds meer opgepikt door musea. In dit boek onderzoekt Laurence Gouriévidis op welke manier dat gebeurde en hoe die veranderingen een afspiegeling zijn van en inspelen op de rol van musea binnen de samenleving.

LAURENCE GOURIÉVIDIS, *Museums and migration. History, memory and politics*. Routledge, 2014. ISBN 978-0-415-83876-4. Dit boek is beschikbaar in de FARO-bibliotheek: 069,5 GOUR 2014.



### Update ErfgoedApp



De nieuwste ErfgoedApp-update brengt heel wat nieuwigheden. Zo is er een nieuw visueel design van de app-homepagina, en behoren wandelingen en fietstochten voortaan ook tot de mogelijkheden van de app. Met de 'Dichtbij'-functie ontdekt u bovendien heel wat interessant erfgoed in uw buurt.

Download of update de app op [www.erfgoedapp.be](http://www.erfgoedapp.be).



### Museum in a box



'Museum in a box' is een nieuw concept van een Londense start-up. The Box, een doos die netjes bij u thuis of op school wordt afgeleverd, bevat 3D-geprinte objecten en 2D-kaarten die u kunt vastnemen en educatief kunt gebruiken. Stuk voor stuk vertellen ze zelf een verhaal als u ze op de slimme en sprekende box legt.

[www.museuminaabox.org](http://www.museuminaabox.org)



### Google Art Project Chrome-extensie



Maak van uw tabblad een kunstwerk dankzij de Google Art Chrome-extensie. Elke dag of zelfs elke keer u een nieuw tabblad in Chrome opent, krijgt u een ander kunstwerk uit Google Art & Culture voorgeschoteld. U krijgt meteen ook informatie over de naam van het werk, de kunstenaar en het museum te zien.

<http://bit.ly/2fLomJX>



### Biercultuur in België

"Voor elk moment hebben we een gepast bier. We drinken bier evenzeer als dorstlesser na een flinke wandeling, tijdens een gezellig avondje in de stamkroeg of bij culinaire gerechten. We houden van ons bier en waarderen de oneindige diversiteit ervan, die nergens ter wereld wordt geëvenaard."

Minister Sven Gatz, n.a.v. de opname van de Biercultuur in België op de representatieve lijst van immaterieel cultureel erfgoed van UNESCO (30/11/2016)



APP



QUOTE



OPROEP



TIP

## Synthia Griffin (37): “Reinvent, reimagine and reinspire!”

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



### WIE

**Naam** Synthia Griffin

**Leeftijd** 37 jaar

**Woonplaats** Londen

**Bijzonderheden** De afgelopen jaren evolueerde Tate Modern letterlijk van een krachtcentrale naar een kunstgalerie. Daarmee ging een heel proces van culturele heropleving gepaard. Mijn taak als Curator *Regeneration & Community Partnerships* bestaat erin om Tate Modern als een lokaal museum te ontwikkelen en ervoor te zorgen dat de lokale gemeenschap zich betrokken voelt bij het museum. Samen met een heel team heb ik het unieke ‘sociale model’ van Tate Modern ontwikkeld, dat verschillende lokale gemeenschappen en doelgroepen wil samenbrengen om met het continu evoluerende museum in dialoog te gaan. Ik hou me bezig met het samenstellen van een programma van sociaal geëngageerde artistieke projecten en stedelijke ingrepen zowel binnen als buiten de museummuren.

### WAAR

De Tate telt nu bijna 70.000 werken, verspreid over vier verschillende musea: Tate Britain, Tate Modern, Tate Liverpool en Tate St Ives. Tate Modern schenkt Londen een veelomvat-

tende collectie moderne internationale kunst sinds 1900 en is, sinds zijn opening in 2000, uitgegroeid tot de drukstbezochte kunstgalerie ter wereld. Het museum telt onder zijn kunstschaten een van de mooiste museumcollecties van het surrealisme, met werken van Dalí, Magritte en Miró. Vanaf het prille begin heeft Tate Modern nieuw leven geblazen in een belangrijk historisch deel van centraal Londen. Om dit te verwezenlijken, werken we voortdurend aan het uitbouwen van relaties om onze impact buiten het gebouw zelf te verruimen. Het in stand houden van gesprekken met lokale gemeenschappen, bedrijven en de overheid maakte de laatste vijftien jaar deel uit van de enorme transformatie van de wijk rond Tate Modern.

### WAT

We zijn bijzonder enthousiast over het ontwikkelen van een gepersonaliseerd en actief programma dat kunstenaars en creatieve praktijken tot in de kern van gemeenschapsprojecten brengt. Het is mijn taak om gemeenschappen samen te brengen met Tate Modern als belangrijke hedendaagse kunstgalerie en hen via actieve participatieve modellen aan te zetten tot het ontwikkelen van dynamische ontmoetingen met kunstenaars, illustratoren en de galerie zelf.

### WAAROM

Ik hou van mijn job omwille van de transformerende en verrijkende impact die kunst kan hebben op mensen. Geen enkele dag is immers dezelfde! Ik ontwikkelde een reeks innovatieve partnerships, zoals ‘The Silent University’, een project uit 2012 met kunstenaar Ahmet Ogut. Het project onderzocht stilte als een actieve toestand door middel van performances, symposia, publicaties en een online kennisdelingsplatform en bracht Londense migranten, vluchtelingen en asielzoekers bij elkaar. Sindsdien is het asiel- en vluchtelingentema niet meer weg te denken uit de Europese en wereldwijde actualiteit. Recenter, in 2016, gaf ik een aantal kunstenaars de opdracht om een groot kunstwerk te maken voor de opening van het nieuwe Switch House van Tate Modern. Dat kunstwerk, dat *The Bridge* werd gedoopt, bracht de stemmen van meer dan vijfhonderd zangers van een twintigtal gemeenschapskoren afkomstig uit heel Londen bij elkaar. Ze vertolkten een unieke liederencyclus van kunstenaar Peter Liversidge als antwoord op het gebouw, de geschiedenis en de plaats van Tate Modern in het leven van alledag.

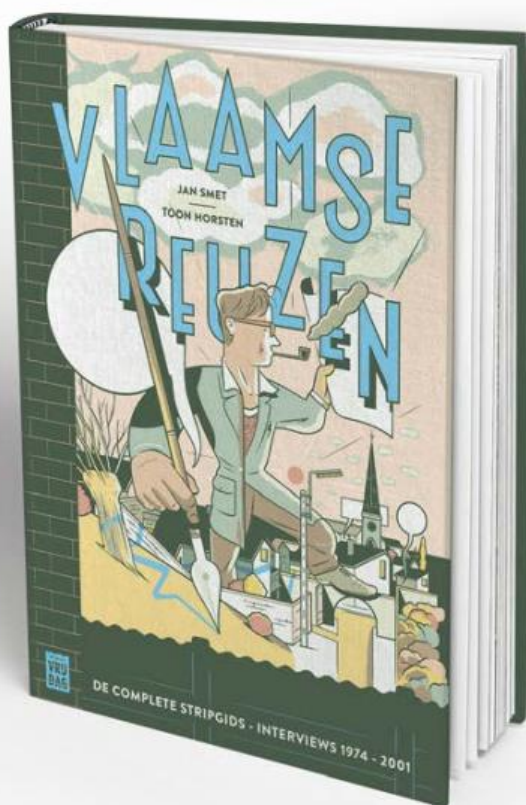
### GOUDEN RAAD

Gebruik je stedelijke rol om te beantwoorden aan de uitdagende tijden waarin we ons bevinden. *Reinvent, reimagine and reinspire!*

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

Nicole van Dijk van het Rotterdam Museum, omdat ze in Rotterdam fascinerende dingen verwezenlijkte met de verhuis van het museum naar een andere locatie.

# GESCHENK BIJ (DE VERNIEUWING VAN) UW ABONNEMENT



U neemt voor 2017 een abonnement op *faro* / tijdschrift over cultureel erfgoed? Voorwaar een uitstekend idee. En wat helemaal mooi is: u krijgt er een bijzonder boek t.w.v. 19 euro bovenop.

**faro**  
VLAAMSE STEUNPUNT VOOR CULTUREEL ERFGOED

Jan Smet & Toon Horsten  
*Vlaamse Reuzen*  
*De complete Stripgids-interviews 1974-2001*

Jef Nys, Ray Goossens, Karel Verschuere, Willy Vandersteen, Karel Biddeloo, Buth, Daniël Jansens, Ercola, Marc Sleen, Kamagurka, Pom, Jean-Pol, Merho, Hec Leemans, Berck, Merho & Marc Sleen, Hec Leemans & Merho, Ferry & Jacques Tardi, Erika Raven & Ferry, Dick Matena, Erik Meynen, Marvano.

Een abonnement kost in België 25 euro (30 euro in het buitenland). Meer informatie en aanmelding op [www.faronet.be/abonnemen](http://www.faronet.be/abonnemen). Aanbod geldig voor de eerste honderdvijftig abonnees die hun abonnement betaald hebben. U ontvangt het boek per post, zonder bijkomende kosten.



- FARO. VLAAMS STEUNPUNT VOOR CULTUREEL ERFGOED VZW
- PRIEMSTRAAT 51 | BE-1000 BRUSSEL
- T +32 2 213 10 60 | F +32 2 213 10 99
- INFO@FARONET.BE | WWW.FARONET.BE
- PRIJS LOS NUMMER: 8 EURO