

driemaandelijkse tijdschrift | jaargang 10 | nummer 1  
januari - maart 2017 | afgiftekantoor Antwerpen  
Erkenning: P808155

# faro

TIJDSCHRIFT  
over cultureel  
ERFGOED

## Emoties en ethiek in het museum

Interviews Chris Dercon & Christophe Busch

## Eerste editie Wiki Loves Art

Met dank aan het publiek

## Erfgoeddag 2017

Vele handen maken de zorg licht



**4** Hoe omgaan met het muzikaal erfgoed?



**32** De meerwaarde van werken met jongeren

## Inhoud maart 2017

- 4 Vêtir l'idée d'une forme sensible. Zefiro Torna, 20 jaar verklankt erfgoed ■ *Jurgen De bruyn*
- 12 Duurzaam erfgoedcollecties ontsluiten met Wikimedia ■ *Sam Donvil & Rony Vissers*
- 18 Nieuw in het museum: emoties en ethiek ■ *Olga Van Oost*
- 26 Meer dan erfgoed: Erfgoeddag 2017 ■ *Bart De Nil, Julie Lambrechts & Tine Vandezande*
- 32 Een ervaring voor het leven. De impact van museale jongerenwerkingen: een onderzoek vanuit het Whitney Museum ■ *Hildegarde Van Genechten*
- 38 Een zonnige namiddag, een chirobende en ... een museumbezoek ■ *Katoo Diegenant*
- 42 Naar een brandend actueel ambacht. Erfgoedproject creëert nieuwe impulsen voor het ambacht kunstsmeden ■ *Joeri Januarius & Michel Mouton*
- 48 Haal meer uit uw SWOT-analyse. Drie nieuwe methodieken om uw organisatie onder de loep te nemen ■ *Jacqueline van Leeuwen*

■ **COVERBEELD VOORZIJD:** Tijdens de Erfgoeddagactiviteit in Brugge, 'Traditionele therapie uit Congo', vertelt Oscar Tshitenge over traditionele geneeswijzen in Congo en de manier waarop Congolezen vandaag de dag omgaan met ziekte en genezing. Foto gereconstrueerd in Gent.

© FARO. Foto: Mashid Mohadjerin **COVERBEELD ACHTERZIJD:** © Whitney Museum of American Art

**BEELDEN INHOUDSTAFEL:** © Zefiro Torna, 2010 / © Whitney Museum of American Art / © FARO



# 62

## Cijferboek 2014: depots

- 52 Samen een kwarteeuw bruggen bouwen. Erfgoedcel Brugge en Erfgoedcel Waasland aan het woord  
■ *Gregory Vercauteren*
- 58 Sporterfgoed scoort. Het ontsluiten van ons sportieve verleden  
■ *Cathy Paredis*
- 62 Cijferboek 2014. Focus op depots  
■ *Alexander Vander Stichele*
- 68 PINFO ■ *Annemie Vanthienen & Bram Wiercx*
- 70 Ten voeten uit

### ■ COLOFON

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed, 10 (2017) 1  
ISSN 2030-3777

#### REDACTIERAAD

*Roel Daenen, 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*

#### HOOFDREDACTEUR

*Roel Daenen  
roel.daenen@faro.be*

#### BEELDREDACTIE

*Katrijn D'hamers*

#### EINDREDACTIE

*Birgit Geudens & Annemie Vanthienen*

#### VORMGEVING

*Silke Theuwissen*

#### DRUK

*Drukkerij Albe De Coker, Hoboken*

#### ADVERTEREN

*Roel Daenen  
roel.daenen@faro.be*

#### 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/abonnements](http://www.faro.be/abonnements).*

#### TECHNISCH-ADMINISTRATIEVE ONDERSTEUNING

*FARO-secretariaat*

#### VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

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

#### 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)





# Vêtir l'idée d'une forme sensible

*Het internationaal gerenommeerde Vlaamse ensemble Zefiro Torna (°1996) brengt op een heel eigen wijze middeleeuwse, renaissance- en barokmuziek. Naast de historische uitvoeringspraktijk beoefend door uitstekende vocalisten en instrumentalisten uit binnen- en buitenland heeft het ook aandacht voor cross-over met andere muziekgenres. Het ensemble neemt een aparte plaats in binnen het brede kunstenveld door zijn originele transdisciplinaire omgang met immaterieel en materieel erfgoed. Artistiek leider Jurgen De bruyn duidt hoe Zefiro Torna zich verhoudt tot dat erfgoed en licht aan de hand van enkele producties toe hoe de Gesamtkunst van Zefiro Torna tot stand komt.*

**TEKST** Jurgen De bruyn

# Zefiro Torna, 20 jaar verklankt erfgoed

## Onroerend erfgoed

Om de klanken van vroege vocale genres en de fascinerende timbres van oude muziekinstrumenten als cornetto, blokfluit, bazuin, luit, cister, klavecimbel, orgel, vedel en viola da gamba ten volle te kunnen ervaren, is een kwalitatieve akoestische omgeving welkom. De relatie muziek versus de ruimte waarin ze beoefend wordt is natuurlijk veelomvattend en gerelateerd aan haar functie: van straatmuziek, muziek voor optochten, processies, ceremoniële gelegenheden tot kamer- of huismuziek, hofmuziek en religieuze muziek in hofkapellen, kerken, kloosters en abdijen. Gespecialiseerde oude-muziekfestivals of bepaalde programmatoren houden in mindere of meerdere mate rekening met het situeren van welbepaalde muziek in een tijdgebonden of stilistisch overeenkomstige context.

Hoewel dit geen exclusieve voorwaarde is om de 'oude muziek' ten volle te ervaren, biedt dit voor uitvoerders en publiek toch een extra belevingswaarde. Die is veeleer van suggestieve aard, omdat de meeste van deze historische gebouwen, net zoals de muziek, vanzelfsprekend maar *afspiegelingen* zijn van een welbepaald verleden, gemuteerd doorheen de tijd en soms verworpen tot neostijl. Talloze kerken in Vlaanderen – waaronder de Sint-Carolus Borromeuskerk of de Sint-Pauluskerk te Antwerpen, de Sint-Pieterskerk te Leuven, de Abdijkerk te Grimbergen, de Begijnhofkerk van Sint-Truiden, de Sint-Annakerk te Brugge of het 'Breugelkerkje' van Sint-Anna-Pede – bieden een mooie akoestiek, een passend tijds-kader én decorum voor oude-muziekensembles. Een aantal historische locaties zijn intussen omgevormd tot concertlocatie of kunstencentrum. De Augustinuskerk in Antwerpen, ziekenzalen van De Bijloke in Gent, de Predikherenkerk te Leuven, de Jezuïetenkerk van Lier, de Academiezaal van Sint-Truiden en de Minderbroederskerk te Mechelen behoren tot het domein waar Zefiro Torna vaak speelt. In het verlengde hiervan liggen de operahuizen van Antwerpen en Gent en oude stadstheaters als de Minardschouwburg te Gent en de stadsschouwburgen van Mechelen, Leuven en Brugge.

Het ensemble Zefiro Torna is gehuisvest in Mechelen, de stad waar het gedurende meer dan tien jaar een nauwe band mee heeft opgebouwd. Het ensemble concertteert er in tal van historische locaties, zoals de Sint-Romboutskathedraal, de Begijnhofkerk, de Onze-Lieve-Vrouw-over-de-Dijlekerk, de Hanswijkbasiliek en het Hof van Savoye of huidige gerechtshof, en werkt samen met de diensten van het stadsmuseum Hof van Busleyden en met de Koninklijke Manufactuur De Wit.

De concerten in andere regio's en landen als Frankrijk, Nederland, de Baltische Staten, Polen, Slovenië, Tsjechië, Spanje, Italië, Zwitserland, Duitsland of Oostenrijk vinden zo goed als uitsluitend plaats op historische locaties. Deze variëren van historische paleizen als het Slot Sanssouci in Potsdam of het Paleis van de Groothertog van Litouwen tot talloze kerkgebouwen als de abdijkerk Grosscomburg in Schwäbisch Hall, de Arminiuskerk in Rotterdam of sites zoals de abdijruïne van Villers-la-Ville in Wallonië en historische concerthuizen als het Concertgebouw Amsterdam of het Konzerthaus Berlin.

## Roerend erfgoed

Het bespelen van oude blaas-, snaar- of toetsinstrumenten vergt een doorgedreven studie. Als oude-muziekbeoefenaar kom je letterlijk fysiek in aanraking met de geschiedenis. De meeste professionele muzikanten die gefascineerd raken door de historische uitvoeringspraktijk vertrekken in hun muziekstudie vanuit een 'klassiek' instrument als gitaar, viool, piano of fluit; om dan op zoek te gaan naar de respectievelijke voorgangers. De geschiedenis van een piano bijvoorbeeld voert terug naar een pianoforte, klavecimbel, virginaal, spinet, of zelfs de middeleeuwse variant: het plectrum-clavisimbalum. Van een doorgedreven, complexe en geïndustrialiseerde hamertechniek naar een meer primaire tokkeltechniek. Doorheen de geschiedenis ontdekken we continu transformatie en variatie van vorm, mechaniek, gebruikte houtsoorten, soort van snaren, etc. Als musicus word je dan ook geconfronteerd met een hele evolutie in de organologie of instrumentenbouw: elke tijdperiode heeft haar specifieke instrumentarium afhankelijk van de muzikale vereisten, gangbare esthetiek of stijl en ook van de productieve mogelijkheden. ▶

“ Door het bestuderen van vroege iconografie en historische traktaten, het consulteren van vakliteratuur en -tijdschriften en internet-fora, en het gebruik van moderne technieken als röntgenonderzoek verfijnen deze bouwers hun kunde.

■ Foto links: Geïnspireerd door historische omgevingen en bouwwerken, picturale kunst, geschriften, oude gebruiken en rituelen, mythes en legendes heeft Zefiro Torna nog heel wat toekomstige plannen waarbij het in dialoog treedt met materieel en immaterieel erfgoed. Op de foto: campagnebeeld van Lassus Grand Cru © Zefiro Torna, 2017. Foto: Athos Burez



■ Ensemble Zefiro Torna. © Zefiro Torna, 2009. Foto: Lieven Dirckx

Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): Bekijk de trailer van de Zefiro Torna-productie 'Champions des Dames'.

Waar het bij middeleeuwse speelmannen, *trouvères* en *troubadours* gebruikelijk was om als uitvoerder je instrumenten zelf te bouwen, evolueerde deze kunde al snel tot een zelfstandig ambacht en maakten 'luitslagers', orgelbouwers, en bouwers van strijk- of blaasinstrumenten deel uit van aparte gilden. Ze concentreerden zich in illustere families als Stradivarius of vormden scholen en centra zoals die van de vioolbouw in Cremona. Een moderne uitvoerder doet meestal een beroep op gespecialiseerde bouwers die zich verdiepten in de kunst van de instrumentenbouw. Door het bestuderen van vroege iconografie en historische traktaten, het consulteren van vakliteratuur en -tijdschriften en internetfora, en het gebruik van moderne technieken als röntgenonderzoek verfijnen deze bouwers hun kunde. Verder bestaan er opleidingscentra, zoals in Vlaanderen de hogeschoolopleiding ILSA (Internationale Lutherie School Antwerpen). Ook belangrijke instrumentencollecties en bibliotheken van musea als het Muziekinstrumentenmuseum Brussel (MIM) of het Musée de la Musique in Parijs vormen een bron van kennis.

Het bespelen van deze 'oude' instrumenten is een heel andere kwestie. Samen met de revival van de oude muziek in de jaren 1960-1970 met figuren als Gustav Leonhardt en Nicolas Harnoncourt, of dichterbij ons Philippe Herreweghe, Paul Van Nevel, de familie Kuijken, René Jacobs en Jos Van Immerseel, ontstaat een levendige uitvoeringspraktijk waar jonge generaties zangers en instrumentalistes nog steeds de vruchten van plukken. Al snel concentreert de kennis over de oude-muziekpraktijk zich in hooggespecialiseerde opleidin-

gen als de Schola Cantorum Basiliensis in Zwitserland of de afdeling Oude Muziek van het Koninklijk Conservatorium Den Haag. Ook onze Belgische conservatoria hebben, zij het minder ontwikkeld, een sectie oude muziek. Vanuit deze opleidingen leren studenten naast het bespelen van de instrumenten of het beoefenen van vroege zangtechnieken ook om te gaan met het lezen van oude-muzieknotaties in facsimile's en vroege drukken. Hiermee komt de studie in het vaarwater van de musicologie.

Aan de producties van Zefiro Torna gaat veelal ook een muziekwetenschappelijk traject vooraf. Als artistiek leider verricht ik een deel van mijn research naar oorspronkelijke drukken van oude muziek, musicologische uitgaves of naslagwerken in de afdeling Musicologie van de Universiteitsbibliotheek van de KU Leuven (faculteit Letteren en Wijsbegeerte). De

“ Vanuit deze opleidingen leren studenten naast het bespelen van de instrumenten of het beoefenen van vroege zangtechnieken ook om te gaan met het lezen van oude-muzieknotaties in facsimile's en vroege drukken.



■ De productie *Odeo* is een voorbeeld van hoe er achter een object, in dit geval een historisch boek, een hele wereld schuilt en op welke wijze hieruit een voorstelling ontstaat. Op de foto: voorstelling in de Augustinuskerk Antwerpen. © Zefiro Torna, 2012. Foto: Stef Boey

Koninklijke Bibliotheek van België en de bibliotheken van de diverse conservatoria in België bieden ook heel wat bronmateriaal. Het ensemble staat voor zijn onderzoek bovendien in contact met musicologen wereldwijd en met onderzoekscentra als de Alamire Foundation en het Centre d'Etudes Supérieures de la Renaissance in het Franse Tours.

### IMMATERIEEL versus MATERIEEL erfgoed

Zefiro Torna heeft, naast de opgebouwde expertise rond de historische uitvoeringspraktijk, een aparte visie ontwikkeld over het omgaan met muzikaal erfgoed. Het reflectie- en bevestigende aspect beperkt zich niet tot louter muzikale aspecten maar leidt tot bevraging van en interactie met andere wetenschappen en kunst disciplines. Een idee, symbool of allegorie ligt veelal aan de grondslag of vormt het vertrekpunt van een voorstelling. In deze spiegelt ze zich aan de laatnegentiende- en vroegtwintigste-eeuwse kunststroming van het symbolisme, die later uitmondt in de *Sezession* in München, Berlijn en Wenen. Volgens het adagium van de Franse symbolist Jean Moréas, “*Vêtir l'idée d'une forme sensible*”,<sup>1</sup> wil Zefiro Torna zinnebeeldige voorstellingen maken die de – raadselachtige – samenhang der dingen openbaren of suggereren. Waar verleden en heden in dialoog gaan in een mix van ideeën en verschillende artistieke uitdrukkingwijzen. De beschrijving van enkele realisaties uit het oeuvre van Zefiro Torna licht de werkwijze en filosofie van het ensemble toe.

### Odeo

De productie *Odeo* ging in première in augustus 2012 tijdens het oude-muziekfestival *Laus Polyphoniae* te Antwerpen. Het is een voorbeeld van hoe er achter een object, in dit geval een historisch boek, een hele wereld schuilt en op welke wijze hieruit een voorstelling ontstaat.

Antonio Molino, pseudoniem Manoli Blessi, was dichter, componist en theatermaker in het 16e-eeuwse Venetië. In 1564 verscheen zijn *Il primo libro delle Greghesche*, een uitzonderlijke muziekcollectie. Naast erotische liederen, lofdichten voor zangeressen en parodieën op de poëzie van Petrarca en Bembo, bevat de liedverzameling ook treurzangen op het overlijden van de grote Vlaamse renaissancecomponist Adriaen Willaert die werkzaam was in Venetië. Voornamen toondichters als Andrea Gabrieli en de naar Italië uitgeweken Vlamingen Cipriano de Rore en Giaches de Wert benaderden deze bonte verzameling met evenveel muzikale zin voor variatie. De bundel werd voor het eerst grondig bestudeerd door Katelijne Schiltz, Vlaamse musicologe en professor aan de Universiteit van Regensburg. Ze legde haar onderzoeksmateriaal voor aan Zefiro Torna, dat besliste het materiaal te ontsluiten.

Nu eens refereren de *greghesche* aan eenvoudige, volkse genres, dan weer leunen ze aan bij het verfijnde Italiaanse madrigaal, *gefundeness Fressen* voor het ensemble zeg maar. De taal verdegde een andere aanpak. Molino schreef zijn poëzie in de ►



■ Met de voorstelling *Heremiet nam Zefiro Torna* in 2016 het zogenaamde *Heremieten-drieluik* van Bosch als uitgangspunt. Op de foto: voorstelling in CC Mechelen. © Zefiro Torna, 2016. Foto: Anna Van Aerschot

zogenaamde '*lingua greghesca*': een kunstmatige mengeltaal van Venetiaanse en Griekse dialecten. Een van de zangers, een Venetiaan en expert in historische talen en dialecten, werd ingezet als taalcoach. De muziek verscheen in 2008 op cd en werd opgenomen in de octogonale Academiezaal in Sint-Truiden (een mooi toeval, blijkt later). Intussen doken er meer onderzoekselementen op en verschenen er wetenschappelijke artikels<sup>2</sup> die de dikwijls burleske inhoud van Blessi's teksten koppelen aan activiteiten die plaatsvonden in de achthoekige Odeozaal van het palazzo Cornaro in Padua. Deze 16e-eeuwse *accademia*, met haar centrale ruimte en aanpalende salons, was een vrijplaats voor filosofische causerieën, toneeluitvoeringen en *commedia dell'arte*.

In 2012 trok Zefiro Torna het experiment door en deed het een beroep op de historische dansspecialiste Sigrid T'Hooft. De oorspronkelijke concertante voorstelling kreeg een theatrale pendant met renaissancecédans en *commedia dell'arte* door een *Pulcinella* en zijn *principessa*.

### Plus nulz Regretz

"In de zinnebeeldige voorstelling *Plus nulz Regretz* refereren polyfone muziek en tekstuele en visuele symboliek aan de complexe leefwereld van landvoogdes Margareta van Oostenrijk. Die bestaat uit een matrix van familiebanden, politieke strategieën, vrouwelijke macht en rolmodellen,

wetenschap, religie en devotie, fortuin en fatum, naturalia, kunst en vermaak. Als dochter van keizer Maximiliaan van Oostenrijk en Maria van Bourgondië, zus van aartshertog Filips de Schone en tante van de toekomstige keizer Karel V, leidde Margareta een bewogen leven dat vier verlovingsen, drie echtgenoten, twee geconsumeerde huwelijken en één doodgeboren kind telde. Niet lang voor Margareta's aankomst aan het prestigieuze Hof van Savoye – waar ze zou trouwen met Philibert van Savoy – werd het chansonnier *Ms Brussel 11239* samengesteld, ook wel '*le petit album de Marguërite d'Autriche*' genoemd.

Margareta's persoonlijke album, *BrusBR 228*, ontstond nadat ze niet langer heerseres was en sluit nauw aan bij haar individu en privésfeer. Het bevat chansons, motet-chansons en kleinschalige Latijnse werken van de meest prominente hofcomponisten als Pierre de la Rue, Alexander Agricola, Marbriano de Orto en Gaspar van Weerbeke. De teksten van deze chansons, waarvan Margareta er enkele zelf schreef, reflecteren meestal de gevoelens en melancholische staat van een ongelukkige liefde. Muziek wordt afgewisseld met fragmenten uit de *Epîtres de l'amant vert*, een allegorie van hofbiograaf Jean Lemaire de Belges waarin hij zijn hoofse liefde voor zijn meesteres uitdrukt via de bek van Margareta's levensgezel: een papegaai die ze van haar moeder erfde. Op burleske wijze getuigt deze van haar liefdesleven en gedraagt zich pedant als jaloerse minnaar.<sup>3</sup> Zo luidt de programmomschrijving van *Plus nulz Regretz*, een multidisciplinaire



productie die in première ging in het kader van de feesteditie van *Laus Polyphoniae* in 2015. Het festival had als topic de verluchte muziekhandschriften uit het atelier van de vroegzestiende-eeuwse kopiïst Petrus Alamire. Naast concertuitvoeringen, lezingen, publicaties en een tentoonstelling in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen organiseerde *Laus Polyphoniae* een internationaal symposium waar Jurgen De Bruyn als gastspreker werd uitgenodigd.

Tien jaar eerder ontwikkelde het ensemble al een concertante versie van dit programma in het kader van het stadsfestival *Stad in Vrouwenhanden* te Mechelen met als thematiek de twee Margareta's (van Bourgondië en van Oostenrijk). Het concert vond toen plaats in het Hof van Savoye, het voormalige paleis van Margareta van Oostenrijk. In zijn vooronderzoek raakte Jurgen De Bruyn in contact met de erudiete Margareta-specialiste Marguerite Debae<sup>4</sup>, die hem in 'fysiek' contact bracht met het liedboek *BrusBR 228* dat zich in de manuscriptenafdeling van de Koninklijke Bibliotheek van België bevindt. Het liedboek met zijn visuele symboliek en biografische verwevenheid met het personage van de landvoogdes opende een luik naar een hele tijdcontext. Het stimuleerde om ook de codes te ontcijferen die men aantreft in andere verluchte handschriften, wandtapijten, juwelen en kledij, gebedenboeken, besloten hofjes en relieken.

Voor de gereviseerde versie van 2015 gaf het ensemble de opdracht aan de internationaal gerenommeerde kunstenares Anne-Mie Van Kerckhoven om een hedendaags werk te creëren geïnspireerd door deze symboliek. Van Kerckhoven is sinds lang gefascineerd door de representatie van vrouwenbeelden in diverse media. De collagetechniek en de expliciete beeldtaal die ze hanteert in het iconostatisch kunstwerk, dat deel uitmaakt van de voorstelling *Plus nulz Regretz*, laten toe mentale denkprocessen visueel te sturen en dragen bij tot de totaalkunst van het ensemble Zefiro Torna.

## Heremiet

In het zog van 'Jheronimus Bosch 500' creëerde Zefiro Torna in 2016 de productie *Heremiet*. De voorstelling nam het zogenaamde Heremieten-drieluik van Bosch als uitgangspunt. Het enigmatische schilderij maakt deel uit van de collectie van de Galleria dell'Accademia te Venetië en viel recentelijk te bewonderen in de tentoonstelling in 's-Hertogenbosch.

Jeroen Bosch's 'Heremientriптиek' dankt haar naam aan de drie kluizenaars die op de panelen zijn afgebeeld. Centraal zit de heilige Hiëronymus, in meditatie verzonken tegenover een crucifix. Achter hem, op het linkerluik, wordt Sint-Antonius door demonen belaagd in een donker brandend landschap. Voor hem, op het rechterluik, knielt Sint-Egidius, biddend naast een hinde in een haast idyllisch tafereel. Volgens Boschkenner Charles de Tolnay symboliseren de drie heiligen de 'drie stadia van de mystieke verheffing van de ziel', zoals dit beschreven wordt in het *Boec der hoechster waarheit* van de Zuid-Nederlandse mysticus Jan van Ruusbroec.<sup>5</sup>

Zefiro Torna gaf de opdracht aan germanist, zenpriester en theatermaker Tom Hannes om een filosofisch en poëtisch antwoord te formuleren op deze vraag: Hiëronymus lijkt wel opgehangen te zijn, in een moment tussen duistere waanzin

en heldere sereniteit. Is dit de plaats van de mens? Tussen hemel en hel? Hoe overleeft de mens zo'n spanning zonder ten onder te gaan? Hoe floreert hij in de woestijn, starend naar een icoon waarvan hij af en toe niet meer weet wat het ook alweer betekent?

Tom Hannes deelde de scène met Jurgen De Bruyn en Mauro Pawlowski. Vanuit hun eigen muzikale traditie en persoonlijke universum brachten zij een muzikale vertaling van de triптиek, binnen een auditief landschap gecreëerd door kunstenaar Timo Van Luijk. Woordkunst vermengde zich met rituele Byzantijnse gezangen, barokke luitklanken, avantgardistisch gitaarspel, soundscapes en electronics geïnspireerd door muziek uit het befaamde *Gruuthuse-handschrift* en van componisten als Johannes Ockeghem, Johannes Hieronymus Kapsberger, Nicolo Bononi, Léo Ferré en Mauro Pawlowski.

Deze productie maakte duidelijk hoe materieel erfgoed, in dit geval een enigmatisch vroeg-renaïssancistisch kunstwerk, de instigator kan zijn van een actueel artistieke oefening, en hoe een aloud thema onze (moderne) geest kan prikkelen.

## Ontroerend erfgoed

De variaties die het ensemble ontwikkelt rond materieel en immaterieel erfgoed lijken eindeloos. Een summier dwarsdoorsnede van het repertorium illustreert dit. De installatie/performance *Ecce Homo* (2009) baseerde zich op het werk van Caravaggio, de fysiologische inzichten van Giambattista della Porta en de antieke temperamentenleer. Ter gelegenheid van de tienjaarlijkse Ros Beiaardomgeving en in coproductie met muziektheaterhuis Pantalone, het Ros Beiaardcomité en de Stad Dendermonde creëerde Zefiro Torna in 2010 de familievoorstelling *Te Ros!* In deze voorstelling kwam de sage van het Ros Beiaard en de vier Heemskinderen weer tot leven in een virtuoos spel van muziek, video en ridderepiëk.

In 2011 stond een hedendaags kunstwerk van de Argentijnse schilder José Alberto Marchi in relatie tot de muzikale uitvoering van *Les Champions des Dames*, met muziek van componisten uit de omgeving van Filips de Goede. Marchi laat zich voor zijn installatie *Tierra Celeste – unity in duality* inspireren door het werk *Van seven manieren van heiliger minnen* van de 13e-eeuwse Brabantse mystieke schrijfster Beatrijs van Nazareth en gaat een visuele dialoog aan met de iconografie van Rogier van der Weydens *Kruisafneming*. ▶

“ Het liedboek met zijn visuele symboliek en biografische verwevenheid met het personage van de landvoogdes opende een luik naar een hele tijdcontext. Het stimuleerde om ook de codes te ontcijferen die men aantreft in andere verluchte handschriften, wandtapijten, juwelen en kledij, gebedenboeken, besloten hofjes en relieken.



■ Zefiro Torna creëerde in 2010 de familievoorstelling *Te Ros!* In deze voorstelling kwam de sage van het Ros Beiaard en de vier Heemskinderen weer tot leven in een spel van muziek, video en ridderepiek. Op de foto: voorstelling in CC Dendermonde. © Zefiro Torna, 2010. Foto: Goele Van Roy

In december 2012 deelde Zefiro Torna het podium van kunstencentrum NONA met het theatergezelschap Abattoir Fermé. In *Apocalypso* werd het publiek tijdens groteske en genereuze avonden getraakteerd op *La ballade du Grand Macabre* van de avantgardistische Belgische auteur Michel de Ghelderode. In juni 2013 bracht Zefiro Torna in samenwerking met de gregoriaanse zanggroep Psallentes een uniek programma rond de Servaaslegende volgens minnezanger en dichter Hendrik Van Veldeke in opdracht van de *Dag van de Oude Muziek* te Alden Biesen.

Zefiro Torna heeft nog heel wat toekomstige plannen waarbij het in dialoog treedt met erfgoed, zij het materieel of immaterieel. Het zal een actieve rol spelen in het traject 'Vlaamse Meesters' dat opgezet wordt door Toerisme Vlaanderen. Samenwerkingen met erfgoedpartners als Openbaar Kunstbezit Vlaanderen, de Alamire Foundation en Resonant zullen resulteren in een veelzijdig programma-aanbod. Nieuwe concepten worden bedacht rond de jaarthema's 'Rubens en tijdgenoten 2018', 'Breugel 2019' en 'Het Lam Gods/de Vlaamse primitieven 2020'. Geïnspireerd door historische omgevingen en bouwwerken, picturale kunst, geschriften, oude gebruiken en rituelen, mythes en legendes ontstaan nieuwe zinnebeeldige voorstellingen in een hybride mix van muziek, visuele kunsten en theater.

*Nomen est omen.* De woorden "Zefiro torna" vormen de aanhef van het gedicht 'CCCX' uit de *Canzoniere* van de 14e-eeuwse renaissancedichter en humanist Francesco Petrarca. De naam drukt op allegorische wijze uit hoe de mythologische god van de westenwind Zephyrus er ieder jaar weer in slaagt de barre winter te verdrijven en de lente in gang zet. De goden zijn verblijd, nimfen dansen, beekjes stromen en elk creatuur biedt de liefde eer. Zoals het gedicht een inspirerend thema vormt voor heel wat dichters, componisten en kunstenaars uit de renaissance en de barok, zo hoopt het ensemble ook zijn publiek te beroeren, ontroeren en imaginair te vervoeren met een zich immer vernieuwende blik op erfgoed.



Jurgen De bruyjn is artistiek leider van muziekensemble Zefiro Torna, Mechelen.

1. Op 18 september 1886 publiceerde het Parijse blad *Le Figaro* Moréas' artikel 'Le Symbolisme' (symbolisch manifest).
2. L. MORETTI, 'The Function and Use of Musical Sources at the Paduan 'Court' of Alvise Cornaro in the First Half of the Cinquecento', in: *Journal of the Alamire Foundation*, (2010) 2, p. 37-51.
3. J. DE BRUYN, *Programmaboek Laus Polyphoniae/Petrus Alamire*. Antwerpen, 2015, p. 95-96.
4. M. DEBAE, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche - essai de reconstitution d'après l'inventaire de 1523-1524*. Louvain-Paris, Editions Peeters, 1995.
5. C. DE TOLNAY, *Hieronymus Bosch. Het volledige werk*. Alphen aan den Rijn, ICOB, 1984.



## AUTOWORLD BRUSSELS

DONDERDAG 19 OKTOBER 2017 • 10:00 - 18:00

• VAKBEURS • MASTERCLASSES • LEZINGEN •

### ERFGOED EXPO

#### DE ONTMOETINGSPLAATS VOOR DE ERFGOED- EN MUSEUM PROFESSIONALS

ERFGOED EXPO wordt dé ontmoetingsplaats voor professionals die zorgen voor wat ons als samenleving rest uit het verleden.

Op deze special interest vakbeurs krijgen professionals en gespecialiseerde leveranciers uit de erfgoed- en museumsector de gelegenheid om te netwerken en samenwerkingsmogelijkheden met mogelijke leveranciers te bespreken.

Op donderdag 19 oktober 2017 van 10:00 tot 18:00 uur wordt de eerste editie van de ERFGOED EXPO georganiseerd in het maar liefst 2000 m<sup>2</sup> tellende 'Autoworld' te Brussel. Dit gerestaureerde erfgoed, dat nu dienst doet als automobielmuseum, leent zich perfect voor de ERFGOED EXPO.

De ERFGOED EXPO is méér dan een vakbeurs waar professionals en leveranciers elkaar ontmoeten. In samenwerking met ValuesTV wordt een congres georganiseerd met een waaier aan interessante lezingen en masterclasses.

De vakbeurs is enkel toegankelijk op uitnodiging. Wilt u een uitnodiging ontvangen? Contacteer dan een van de deelnemende bedrijven, (semi-)overheidsinstellingen of de organisatoren. Wilt u meer info? Zie: [www.erfgoedexpo.be](http://www.erfgoedexpo.be).

#### OFFICIAL PARTNERS



VLAAMS STEUNPUNT VOOR CULTUREEL ERFGOED

FARO • [WWW.FARO.BE](http://WWW.FARO.BE)



VALUESTV • [WWW.VALUESTV.ORG](http://WWW.VALUESTV.ORG)

VOOR MEER INFORMATIE:

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



# Duurzaam erfgoedcollecties ontsluiten met Wikimedia

TEKST Sam Donvil en Rony Vissers

*Wikimedia België organiseerde afgelopen zomer Wiki Loves Art, een fotowedstrijd met als doel “de digitale zichtbaarheid van Belgisch cultureel erfgoed te vergroten” aan de hand van Wikipedia, ‘s werelds meest geraadpleegde naslagwerk. Voor partners FARO en PACKED vzw was het een uitgelezen gelegenheid om te polsen naar de houding van de Vlaamse cultureel-erfgoedsector tegenover het online vrijgeven van hun collecties.*

## Een aangepaste rol in een nieuwe (online) omgeving

Een belangrijk onderdeel van de missie van cultureel-erfgoedinstellingen bestaat erin om aan een zo groot mogelijk publiek zowel hun collecties als hun data, informatie en kennis daarover beschikbaar te stellen. Vandaag vervullen ze die missie meestal nog steeds vooral door de fysieke objecten uit hun collecties in een fysieke omgeving publiek toegankelijk te maken, vaak door het organiseren van tentoonstellingen – al dan niet in combinatie met de publicatie van een bijhorend boek. Sinds de doorbraak van het World Wide Web brengen we echter allemaal steeds meer tijd door in de (virtuele) online wereld, ook als cultuurliefhebbers. We gaan er op zoek



naar data, informatie en kennis over o.a. erfgoedobjecten en museumcollecties. Als cultureel-erfgoedinstellingen hun vertrouwde status als kennisautoriteit willen handhaven, moeten ze actief inspelen op die verandering. Bovendien moeten ze een gepaste verhouding zoeken tot de nieuwe actoren die op het *World Wide Web* actief zijn op het vlak van het beschikbaar maken van data, informatie en kennis (over cultureel erfgoed), zoals Google, Wikipedia, het Internet Archive en Europeana.

Niet alleen de omgeving waarin data, informatie en kennis worden geproduceerd en verspreid is de afgelopen jaren veranderd, maar ook de manier waarop dat gebeurt. Terwijl het gebruik van het *World Wide Web* oorspronkelijk vooral nog werd gekenmerkt door een *read-only model*, is het de afgelopen jaren steeds meer geëvolueerd naar een *read-writemodel*. Terwijl er in het verleden vooral een eenrichtingsverkeer was waarbij aan geïnteresseerden afgewerkte kennisproducten werden aangeboden door 'professionele' kennisproducenten (zoals cultureel-erfgoedinstellingen), is er vandaag een evolutie naar een wisselwerking tussen kennisproducenten en -consumenten. Het gevolg daarvan is dat cultureel-erfgoedinstellingen en academici die in het verleden automatisch een soort autoriteitsmonopolie hadden, nu willens nillens concurreren met andere 'niet-geautoriseerde' stemmen. De blogwereld is een voorbeeld van die evolutie naar nieuwe vormen van kennisproductie en -verspreiding: vaak gaat het daarbij immers om content van een niet-professionele au-

teur die vervolgens door anderen wordt becommentarieerd en gedeeld. Een ander welbekend voorbeeld is de online encyclopedie Wikipedia, die wordt gecreëerd door een grote gemeenschap van vrijwilligers die elkaars bijdragen aanvullen en corrigeren.

### Wiki Loves Art en samenwerking met Wikimedia

Wikipedia is een project van de Wikimedia Foundation, een internationale organisatie zonder winstoogmerk die zich inzet voor de verspreiding van vrije kennis. De organisatie doet dat door middel van verschillende projecten, waarvan Wikipedia het bekendste is. Ze biedt een platform aan vrijwilligers over de hele wereld om kennismateriaal te ontwikkelen en om dat zo effectief mogelijk aan een zo groot mogelijk publiek aan te bieden.

Met haar nadruk op effectief, bedoelt Wikimedia dat het materiaal gratis, toegankelijk en herbruikbaar moet zijn. Daarom wordt alle inhoud op Wikipedia gepubliceerd onder vrije ►

■ Foto links: *The Picture Lover*, van Henri de Braekeleer, Gent. Door: Rob van Hegelsom, CC BY-SA 4.0

■ Foto rechts: *Wiki Loves Art - Mechelen - Kazerne Dossin Memoriaal - photography session (17)*. Door Romaine, CC BY-SA 4.0

licenties. Voor de tekst is dat de licentie *Creative Commons Naamsvermelding/Gelijk delen* (CC BY-SA). De gebruiker is daardoor niet alleen vrij om de tekst te delen, maar ook om hem te bewerken. Hij kan de tekst zowel kopiëren, verspreiden en doorgeven via elk medium of bestandsformaat, als veranderen en afgeleide werken maken voor alle doeleinden, inclusief commerciële doeleinden.<sup>1</sup> Hij hoeft daarvoor geen toestemming te vragen aan de auteurs en/of de Wikimedia Foundation. Het enige wat hij moet doen, is Wikipedia als bron citeren, een link naar de licentie plaatsen en aangeven of de tekst veranderd is. Hij mag dat op redelijke wijze doen, maar niet zodanig dat de indruk gewekt wordt dat de licentiegever instemt met zijn nieuwe tekst of zijn gebruik van de oorspronkelijke Wikipediategst. Voor de ingesloten foto's kunnen er aanvullende voorwaarden van toepassing zijn, maar blijft het verzekeren van een zo vrij mogelijk hergebruik het doel. De vereiste *Gelijk delen* (SA of *Share Alike*) zorgt ervoor dat ook de nieuwe tekst onder een vrije licentie blijft.

Wikipedia is slechts een van de platformen onder de Wikimediaparaplu. De foto's die zijn ingesloten in de Wikipediapagina's zijn afkomstig uit het multimediatplatform Wikimedia Commons, dat momenteel ongeveer 30 miljoen foto-, video- en audiobestanden bevat. Daarnaast zijn er ook nog o.a. Wikiquote, Wikibooks, Wikinews, Wikiversity, Wikivoyage en de collaboratieve database Wikidata. Het zijn allemaal platformen die voor cultureel-erfgoedinstellingen gratis beschikbaar zijn als instrumenten om hun missie als kennisinstelling te vervullen. De centrale rol van de Wikimediagemeenschappen en het gebruik van vrije licenties past perfect binnen het hogervermelde read-writemodel. Een andere aantrekkelijk aspect is dat de online platformen van de Wikimedia Foundation een ongeëvenaard bereik hebben: Wikipedia had in 2014 maandelijks 500 miljoen unieke bezoekers en 18 miljard paginaweergaven van artikels in meer dan 250 verschillende talen.<sup>2</sup>

De Wikimedia Foundation is verbonden met een internationaal netwerk van geassocieerde organisaties. Die landelijke verenigingen (in het Engels: *chapters*) ondersteunen de Wikimedia Foundation en de vrijwilligers binnen een bepaald geografisch gebied. In België is die landelijke vereniging Wikimedia België. Net als de andere *chapters* organiseren zij nationale en lokale evenementen en activiteiten. Een daarvan was de fotowedstrijd Wiki Loves Art, waarmee ze afgelopen zomer cultuurliefhebbers uitnodigden om de collecties van hun favoriete musea, archieven en erfgoedbibliotheken te fotograferen.<sup>3</sup> Ze vroegen de fotografen daarbij om hun foto's op het multimediatplatform Wikimedia Commons te publiceren, met als doel de cultureel-erfgoedcollecties een grotere online aanwezigheid te geven en het draagvlak voor het vrij online toegankelijk maken van cultureel-erfgoedcollecties te vergroten. De format Wiki Loves Art werd al eerder toegepast door Wikimediagemeenschappen in de Verenigde Staten en Nederland en leek Wikimedia België ideaal om contacten te leggen met cultureel-erfgoedinstellingen in België.

In totaal ontving Wikimedia België tijdens Wiki Loves Art van 71 deelnemers 2.987 foto's van collecties uit 13 cultureel-erfgoedinstellingen in Brussel, Vlaanderen en Wallonië. Die foto's kunnen nu gebruikt worden om o.a. Wikipedia-artikels te illustreren. Vanzelfsprekend hebben niet alle aangeleverde foto's eenzelfde goede kwaliteit, maar de be-

kroonde foto's illustreren alvast dat dit voor een aanzienlijk deel wel het geval is. Bovendien is het vaak alsnog beter om foto's online beschikbaar te hebben die geen topkwaliteit hebben, dan helemaal geen foto's. Doorgaans lag de nadruk tijdens Wiki Loves Art op het fotograferen van cultureel-erfgoedcollecties. In de Koninklijke Bibliotheek (KBR), FOMU en de bibliotheek van de Universiteit de Liège werden echter ook Wikipediashrijfsessies (zogenaamde *edit-a-thons*) georganiseerd met als doel om nieuwe artikels te schrijven of bestaande artikels uit te breiden. In de KBR werd er gewerkt aan de aanwezigheid van hun topstukken op Wikipedia in het kader van de campagne '100 Masters' van de Brusselse Museumraad.<sup>4</sup> In de bibliotheek van de Universiteit de Liège werd een Wikipedia-artikel over de instelling geschreven. Die artikels kennen nu een behoorlijk bezoekersaantal en worden verder aangevuld door andere Wikipediashrijvers.

### Visie, strategie en concrete acties

Toen de oproep tot deelname aan Wiki Loves Art werd gelanceerd, reageerde het merendeel van de Belgische cultureel-erfgoedinstellingen in het algemeen afwachtend. Dat ze het project niet meteen in hun eigen werking konden plaatsen, illustreert het gebrek aan een klare visie op het vlak van de digitalisering van hun fysieke collecties en de online toegankelijkheid tot hun digitale collecties. Ook werd duidelijk dat de kennis van en de ervaring met auteursrecht sterk varieert tussen de verschillende cultureel-erfgoedinstellingen. Wiki Loves Art bood een platform om te experimenteren met auteursrecht. Zo werkten het Musée de la Céramique d'Andenne en Wikimedia België samen om de toestemming te verkrijgen van hedendaagse kunstenaars om fotografische reproducties van hun werken (uiteraard nog onder auteursrecht) onder een Creative Commons licentie te publiceren op Wikimedia Commons.

Het gebrek aan een duurzame langetermijnstrategie voor digitalisering binnen collectiebeherende cultureel-erfgoedinstellingen wordt duidelijk aan de hand van wat zij doorgaans wél al doen: werken aan eigen online collectiepresentaties en smartphoneapplicaties. Die kunnen een meerwaarde betekenen, maar de productie ervan kost veel tijd en energie. Bovendien hebben ze een beperkte levensduur. Als een cultureel-erfgoedinstelling daarin wil investeren om tegemoet te komen aan de informatiebehoeften van haar doelgroepen, moet ze bovenal eerst investeren in een duurzame onderbouw die verzekert dat de content hergebruikt kan worden wanneer de website of app na enkele jaren moet worden vervangen.

Het is echter opmerkelijk dat cultureel-erfgoedinstellingen vaak een veel duidelijkere visie hebben over hoe ze hun di- ►

“ Het gebrek aan een duurzame langetermijnstrategie voor digitalisering binnen collectiebeherende cultureel-erfgoedinstellingen wordt duidelijk aan de hand van wat zij doorgaans wél al doen.



■ The human passions van Jef Lambeaux, Brussel. Door Christine Van Heertum, CC BY-SA 4.0



■ Kabinet in het Mundaneum, Mons. Door Stefaan Van der Biest, CC BY-SA 4.0



■ 30 Tasses 30 jours 3D Printing Céramique émaillée, impression 3D Bernat Cuni, 2011. Werk door Bernat Cuni. Foto door Marie-Luce S. CC BY-SA 4.0

gitale collecties toegankelijk kunnen maken in de fysieke context van hun tentoonstellingsruimtes dan over hoe ze hun digitale collecties online toegankelijk kunnen maken. Ze komen online niet verder dan een louter digitaal equivalent te creëren van hun fysieke tentoonstellingen en collectiepresentaties.<sup>5</sup> Geld investeren in webportalen en applicaties zal niet volstaan om tegemoet te komen aan de manier waarop mensen tegenwoordig digitale content consumeren, zelfs niet als ze een aantrekkelijke en gebruiksvriendelijke interface hebben. Een traditionele manier van denken over online aanwezigheid is niet voldoende. Cultureel-erfgoedinstellingen moeten ook op een andere manier op de informatiebehoeften inspelen, nl. door zich zo open mogelijk op te stellen en gebruik te maken van bestaande online platformen waarop hun publiek zich nu al bevindt, zoals de verschillende Wikimediaplatformen.

Een essentiële voorwaarde om als cultureel-erfgoedinstelling samen te werken met Wikimedia (en in te spelen op het read-writemodel) is de publicatie van de collecties onder vrije licenties. Voor veel cultureel-erfgoedinstellingen in Vlaanderen ligt dat momenteel nog gevoelig. Ze vrezen dat hun verdienmodel daardoor in het gedrang komt en/of dat het vrijgeven van fotografische reproducties en metadata de trafiek zal doen dalen naar de collectiepresentatie op hun eigen website, waarin ze de afgelopen jaren veel tijd en middelen hebben geïnvesteerd. In de praktijk blijkt echter dat het exploiteren van fotografische reproducties voor de

meeste musea slechts minieme winstmarges oplevert en niet zelden verlieslatend is.<sup>6</sup> Bovendien toont onderzoek aan dat het vrijgeven van fotografische reproducties een toename in trafiek van 20 tot 250 % kan opleveren.<sup>7</sup>

Ook rijst de vraag hoe noodzakelijk het is om cultuurliefhebbers, ongeacht de content waarnaar ze op zoek zijn, steeds naar de website van de cultureel-erfgoedinstelling zelf te leiden. De keuze van het Rijksmuseum om zijn beelden integraal vrij te geven zorgde er bijvoorbeeld voor dat zijn collecties buiten de website konden circuleren en dus een breder publiek vonden op sociale media, Wikimedia Commons en Flickr.<sup>8</sup> Ook het minder bekende en kleinere Zweedse museumconsortium Livrustkammaren och Skoklosters Slott med Stiftelsen Hallwylska Museet (LSH) besliste om zijn collecties op Wikipedia, Wikidata en Wikimedia Commons te publiceren en bereikt nu online een veel groter publiek dan dat ze met hun eigen beperkte marketingbudget zouden kunnen aanspreken.<sup>9</sup>

Het op de eigen website vrijgeven van collectiedata en fotografische reproducties volstaat vandaag niet meer, zeker niet als enkel manuele downloads mogelijk zijn. Indien u een bredere circulatie van uw digitale collecties beoogt, moeten deze ook buiten de eigen website vindbaar zijn. Dat kan door data vrij te publiceren via Wikimedia's databank Wikidata, en de reproducties via het multimedialplatform Wikimedia Commons. Ook kunt u Application Programming Interfaces (API's) gebruiken. Dat zijn definities die programma's toelaten om te communiceren met uw eigen database en beeldbank om de daarin opgenomen data vervolgens automatisch toegankelijk te maken op andere websites. Op die manier worden uw collectiedata en fotografische reproducties beschikbaar als *open data*. API's stellen u bovendien niet enkel in staat om uw eigen materiaal ter beschikking te stellen aan anderen, maar ook om met materiaal van anderen (bv. biografische informatie) uw materiaal op een geautomatiseerde manier inhoudelijk te verrijken.

“ Een traditionele manier van denken over online aanwezigheid is niet voldoende.



Wanneer de juridische en technologische voorwaarden vervuld zijn, kunt u vervolgens acties ondernemen om het (her) gebruik van uw digitale collecties te promoten. *Crowdsourcing* is daarvoor een populair model. Het stelt u in staat om met de hulp van vrijwilligers online acties uit te voeren die u met uw reguliere personeel niet kunt verwezenlijken. Bovendien kunt u door middel van crowdsourcing ook kennis aanspreken die binnen uw eigen instelling niet voorhanden is. Het Rijksmuseum nodigde bijvoorbeeld in samenwerking met Wikimedia Nederland voor een *niche sourcing*-project ornithologen uit om de vogels te identificeren die afgebeeld zijn op hun kunstwerken.<sup>10</sup>

Sommige cultureel-erfgoedinstellingen argumenteren dat ze niet langer de kwaliteit van hun digitale collecties kunnen garanderen wanneer ze die zouden vrijgeven. Het is echter juist door actief de hand te reiken aan (her)gebruikers van uw content en deze te ondersteunen, dat u invloed kunt uitoefenen. Zo leverden de deelnemende erfgoedinstellingen aan vrijwilligers betrouwbaar bronmateriaal tijdens de Wiki Loves Art schrijfsessies, terwijl Wikimedia België hen vertrouwd maakte met de Wikipedia-interface en het schrijven van kwaliteitsvolle Wikipedia-artikels. Het Museum voor Schone Kunsten Gent (MSK) wil zijn collecties en onderzoek op die manier in 2017 een bredere aandacht geven door *edit-a-thons* te organiseren. Ook kunnen de werknemers van cultureel-erfgoedinstellingen zelf actief bijdragen. Zo nodigden het Nationaal Archief en de Koninklijke Bibliotheek van Nederland al een zogenaamde *wikimedian-in-residence* uit om hun personeel aan te zetten om systematisch aan de aanwezigheid van hun instelling op Wikipedia te werken.<sup>11</sup>

## Samen groeien met Wikimedia België

Een hedendaagse visie op de digitalisering van cultureel erfgoed vereist dat cultureel-erfgoedinstellingen meestappen in een nieuwe (online) omgang met data, informatie en kennis. Een omslag is noodzakelijk omdat het publiek van musea in vele gevallen dreigt te verouderen.<sup>12</sup> Voor het Deense Statens Museum for Kunst hielp de overstap naar een open strategie alvast om zich van zijn stoffige imago te ontdoen. Tegenwoordig staat het museum bekend als een gastvrije, open en hippe plek.<sup>13</sup> Musea die de omslag reeds hebben gemaakt, hebben door het uitblijven van een coherente digitaliseringsstrategie van overheidswege op eigen initiatief een open houding aangenomen en spelen in op de kansen die hun eigen context biedt.<sup>14</sup> Zij hebben een praktijk ontwikkeld op basis van kleine ad-hocprojecten en -experimenten, en beseffen dat de digitale revolutie binnen de museumsector eerder ontstaat door een gedragswijziging die wordt aangehouden over een lange termijn dan door een specifieke technologie of op een specifiek moment.<sup>15</sup>

Een duurzame visie op digitalisering kan dus maar gerealiseerd worden als ze wordt omgezet in een strategie die de vorm krijgt van een stappenplan bestaande uit concrete acties. Het uitbouwen van een samenwerking met Wikimedia België kan zo'n actie zijn, maar ze zal maar ten volle zin hebben als ze onderdeel is van een stappenplan dat de realisatie van een duidelijke visie op de toegang tot de digitale collectie bewerkstelligt. Alhoewel een samenwerking met Wikimedia cultureel-erfgoedinstellingen de mogelijkheid biedt om hun

gratis tools te gebruiken en een gemeenschap van vrijwilligers te bereiken, zal de realisatie van een digitale strategie ook een investering van middelen, mensen en kennis blijven eisen.

Wikimedia België, FARO vzw en PACKED vzw zijn steeds bereid om samen met cultureel-erfgoedinstellingen na te denken over hoe zij aansluiting kunnen vinden bij de Wikimediagemeenschappen. Omdat de Belgische Wikimediagemeenschap momenteel nog klein is, is het belangrijk om partnerschappen te sluiten die zowel de werking van de cultureel-erfgoedinstellingen als die van Wikimedia België ten goede komen.

Bent u geïnteresseerd om met uw cultureel-erfgoedinstelling samen te werken met Wikimedia België? Wil u als individu de Wikimedia België gemeenschap verwoegen? Contacteer hen via [info@wikimedia.be](mailto:info@wikimedia.be).

Bekijk de inzendingen van Wiki Loves Art 2016 op:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Wiki\\_Loves\\_Art\\_Belgium\\_in\\_2016](https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Wiki_Loves_Art_Belgium_in_2016)  
<http://wiki-loves-art.be>



Sam Donvil en Rony Visser zijn medewerkers van PACKED vzw, expertisecentrum voor digitaal erfgoed. Voor meer informatie, zie [www.packed.be](http://www.packed.be)

Meer lezen: L. LESSIG, *Free Culture: The Nature and Future of Creativity*. New York, Penguin Books, 2004.

Disclaimer: Dit artikel werd gepubliceerd onder een cc-by-sa 4.0 licentie. Dit betekent dat de inhoud vrij verspreid, gekopieerd en aangepast mag worden mits vermelding van de originele auteurs (en publicatie). Nieuwe versies kunnen enkel onder dezelfde licentie gepubliceerd worden.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

1. Wikipedia spoort als naslagwerk haar gebruikers echter aan om indien mogelijk de bronnen uit de bronvermelding onderaan het artikel te raadplegen en te citeren.
2. N. COHEN, 'Wikipedia vs. Small Screen', in: *The New York Times* (09/02/14), [www.nytimes.com/2014/02/10/technology/wikipedia-vs-the-small-screen.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/02/10/technology/wikipedia-vs-the-small-screen.html?_r=0)
3. Zie: [https://be.wikimedia.org/wiki/Wiki\\_Loves\\_Art](https://be.wikimedia.org/wiki/Wiki_Loves_Art), en <http://www.faronet.be/blogs/roel-daenen/doi-mec-aan-wiki-loves-art>.
4. Zie: [www.100masters.brussels](http://www.100masters.brussels).
5. E. RODLEY, 'The Virtues of Promiscuity or Why Giving it Away is the Future', in: *CODE/WORDS: Technology and Theory in the Museum*, 2014, <https://medium.com/code-words-technology-and-theory-in-the-museum/the-virtues-of-promiscuity-cb89342ca038#.4b1v20v15>
6. K. KELLY, *Images of Works of Art in Museum Collections: The Experience of Open Access, a Study of 11 Museums*. Prepared for the Andrew W. Mellon Foundation, 2013, p.3. Zie: [www.clir.org/pubs/reports/pub157/pub157.pdf](http://www.clir.org/pubs/reports/pub157/pub157.pdf)
7. K. KELLY, *Images of Works of Art in Museum Collections: The Experience of Open Access, a Study of 11 Museums*. Prepared for the Andrew W. Mellon Foundation, 2013, p.24. Zie: [www.clir.org/pubs/reports/pub157/pub157.pdf](http://www.clir.org/pubs/reports/pub157/pub157.pdf)
8. E. KAPSALS, *The Impact of Open Access on Galleries, Libraries, Museums, & Archives*. Smithsonian Emerging Leaders Development Program, 2016, p. 28. Zie: <https://siarchives.si.edu/sites/default/files/pdfs/2016-03-10-OpenCollections-Public.pdf>
9. J. PEKEL, *Making a big impact on a small budget. How the Livrustkammaren och Skoklosters slott med Stiftelsen Hallwylska museet (LSH) shared their collection with the world*, p. 15. Zie: [http://pro.europeana.eu/files/Europeana-Professional/Publications/Making\\_Impact\\_on\\_a\\_Small\\_Budget\\_-\\_LSH\\_Case\\_Study.pdf](http://pro.europeana.eu/files/Europeana-Professional/Publications/Making_Impact_on_a_Small_Budget_-_LSH_Case_Study.pdf)
10. M. VAN DER MULLEN, 'Think Big (Data)!', in: *Bulletin Kunsthistorici*, 2016/1, 20-22, p. 21. Zie: [www.kunsthistorici.nl/wp-content/uploads/2016/03/Bulletin-Kunsthistorici-2016-1-DEF.pdf](http://www.kunsthistorici.nl/wp-content/uploads/2016/03/Bulletin-Kunsthistorici-2016-1-DEF.pdf)
11. KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, NATIONAAL ARCHIEF & WIKIMEDIA NEDERLAND, *Nu de Wikimedian-in-Residence: Samenwerking tussen Koninklijke Bibliotheek, Nationaal Archief en Wikimedia* in 2015. Zie: [www.kb.nl/sites/default/files/docs/evaluatiewirproject\\_en\\_kb-na-wiki-samenwerking2015-v18122014-voorpublicatie.pdf](http://www.kb.nl/sites/default/files/docs/evaluatiewirproject_en_kb-na-wiki-samenwerking2015-v18122014-voorpublicatie.pdf)
12. E. KAPSALS, *The Impact of Open Access on Galleries, Libraries, Museums, & Archives*. Smithsonian Emerging Leaders Development Program, 2016, p. 12. Zie: <https://siarchives.si.edu/sites/default/files/pdfs/2016-03-10-OpenCollections-Public.pdf>
13. Idem, p. 20.
14. H. VAN DER LINDEN ET AL., *Towards a Cultural Commons Approach as a Framework for Cultural Policy and Practice in a Network Society*, p. 3. Zie: <http://docplayer.net/5808036-Towards-a-cultural-commons-approach-as-a-framework-for-cultural-policy-and-practice-in-a-network-society.html>
15. N. POOLE, *Change. CODE/WORDS: Technologies and Theory in the Museum*. Zie: <https://medium.com/code-words-technology-and-theory-in-the-museum/change-cc3b714b2a24#vzj6dgyua>

# Nieuw in het museum: emoties en ethiek

*"Het museum van de toekomst is een unieke plek van beleven en van anders-zijn." Aldus Chris Dercon, onze landgenoot die tot eind vorig jaar directeur was van Tate Modern en die vanaf dit jaar de Berlijnse Volksbühne leidt. Dercon gaf op 28 november 2016 in Hasselt een 'Limburg Lezing' over het museum van de toekomst. We kregen de kans om deze zeer bevlogen museum- en cultuurdenker vooraf te interviewen, en wel naar aanleiding van het nieuwe boek Museum van het Gevoel. Daarin gaan we na of er vandaag al dan niet toenemende aandacht is in musea voor emotionele en zintuiglijke aspecten. Met Dercons inzichten trokken we begin dit jaar naar iemand die het boek zeer aandachtig had gelezen. Christophe Busch, directeur van Kazerne Dossin, gebruikte Museum van het Gevoel om zijn eigen denken verder aan te scherpen.*

TEKST Olga Van Oost

We begonnen het interview met Chris Dercon met de vraag of er volgens hem in de erfgoedsector aanwijzingen zijn dat er een ‘museum van het gevoel’ in de maak is.<sup>1</sup> In zijn antwoord is er een duidelijke rode draad: de aandacht voor ‘de mens’. Hij heeft het daarentegen nauwelijks over klassieke museale begrippen als ‘collecties’ of ‘kunstenaars’. Voor Dercon ligt de focus van het museum van de toekomst op mensen, bezoekers, gebruikers én op het leggen van verbindingen tussen hen en de samenleving. Gevoelsmatige en zintuiglijke aspecten spelen daar vandaag een niet te miskennen rol bij. Tegelijk plaatst Dercon ook enkele vraagtekens bij zijn vaststelling. In wat volgt sta ik even stil bij de grote lijnen van het gesprek. Ik wil vervolgens meer in de diepte bekijken hoe we dat museum van het ‘anders-zijn’ echt in de praktijk kunnen brengen. Kortom, ik was geprikkeld door de vraag hoe een museum de mooie woorden overstijgt en kan vertalen in een concrete en sterke museale werking.

### Het museum in een verdichte stad

Waarom komen mensen naar Tate Modern? Dercon heeft het in Tate Modern de laatste jaren met eigen ogen kunnen vaststellen, en uit de publieksbevraging die het museum uitvoerde, bleek hetzelfde. Om “inspiratie op te doen”, of om “de genialiteit van kunst en kunstenaars te bewonderen”. Toch blijkt meer dan de helft van de bevrageden heel andere beweegredenen te hebben. En dat is, “om andere mensen te ontmoeten”. “Mensen willen zich engageren, met de kunst, maar evengoed met andere bezoekers”, zegt Dercon stellig. Deze vaststelling sterkt hem in de gedachte dat “het museum van de toekomst afscheid moet nemen van het idee dat het publiek een vorm van hindernis of een obstakel is.”

Bovendien merkte Tate Modern dat mensen ook nood hebben aan ademruimte in een stad zoals Londen, die steeds meer dichtslibt en waar het aantal publieke plekken waar men ‘vrij’ kan bewegen, en creatief kan zijn, alsmaar afneemt. En het is die ademruimte, die Tate Modern hen blijkbaar biedt.

*The Weather Project* van de IJslandse beeldend kunstenaar Olafur Eliasson uit 2003 was voor Tate Modern een echte blikopener op dit vlak. Eliasson maakte toen een hele grote zon voor de Turbine Hall die de hele ruimte in een zacht licht deed baden. De reactie van het publiek had niemand voorzien. Na enkele dagen begonnen de bezoekers zich de plek toe te eigenen, alsof het een park in de stad was. Om te picknicken, af te spreken, te spelen, rond te hangen of gewoonweg te ‘chillen’. De curatoren en het museum zaten al gauw met de handen in het haar, omdat er van alles werd gedaan wat eigenlijk niet in de mogelijkheden van het museum en in de intenties van de kunstenaar lag. Feit was wel dat bijna een miljoen mensen gingen kijken naar dit kunstwerk. En dat *The Weather Project* de nood van bezoekers om ‘ongeprogrammeerde plekken’ in een museum – en bij uitbreiding in een stad – te hebben waar ze kunnen ‘komen en gaan’ blootlegde. Deze inzichten waren heel belangrijk voor Tate Modern bij de ontwikkeling van de huidige museale visie en het nieuwe architectuurmodel. Als de focus immers veel meer op ‘de mens’ komt te liggen, heeft dit niet alleen implicaties voor de programmatie en de technische omkadering, maar ook voor de architectuur én de organisatievorm van het museum. De bouw van Tate Exchange toont alvast aan hoe

deze vernieuwde visie in de architectuur werd vertaald. Tate Exchange zijn twee verdiepingen in het vernieuwde Tate waar de nadruk enkel op ‘uitwisseling’ ligt, zonder collecties of voorwerpen: “A space for everyone to collaborate, test ideas and discover new perspectives on life, through art.”<sup>2</sup>

### Het museum als plek voor conversatie en gevoel?

Tate Modern profileert zich dan ook steeds meer als ‘een plek voor conversatie’ en dan bedoelt Dercon niet het type van gesprek dat de hoofdpersonages Bouvard en Pécuchet voeren in de gelijknamige roman van Gustave Flaubert wanneer ze het Louvre bezoeken. Twee heren die naast elkaar op een bankje zitten en tegen elkaar zeggen: “Bedenk, dat we misschien een tuin kunnen maken met deze vreemde objecten en ook een pagode.”

Dercon onderschrijft daarbij ook de ontwikkeling van een ‘museum van het gevoel’. Maar dat is voor hem beslist niet hetzelfde als het creëren van een soort van ‘sensorium’. Hij ►

Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): Bekijk het volledige interview met Chris Dercon.



■ Chris Dercon © FARO



■ Christophe Busch © Alexander Meeus

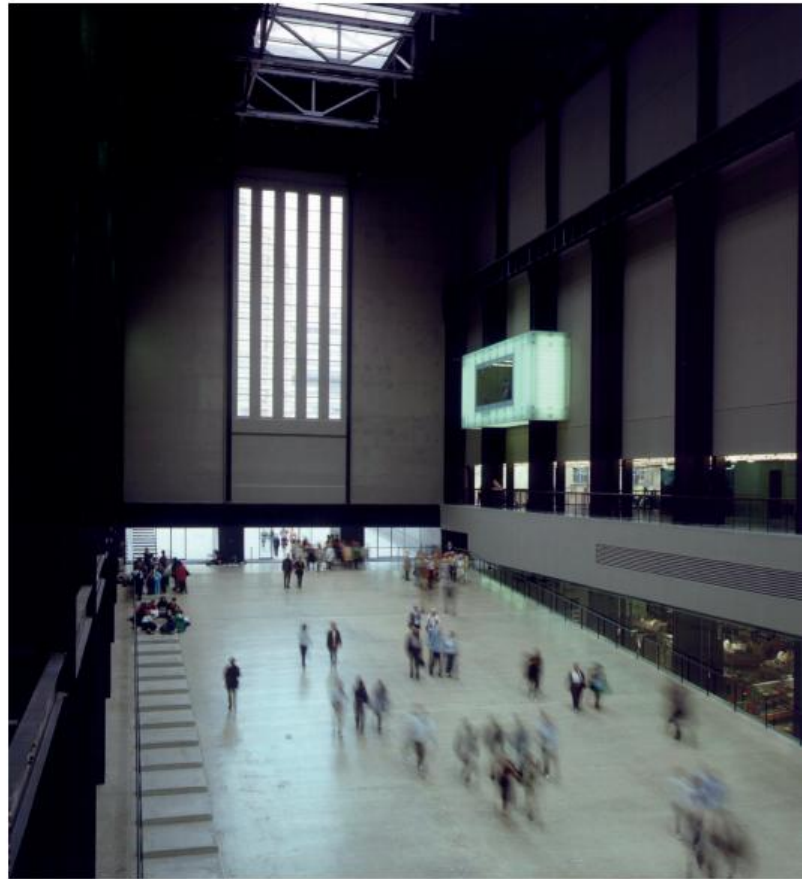
heeft dan ook zeer veel moeite met de ideeën van Alain de Botton, de gekende filosoof en auteur van onder andere *Art is Therapy*. Diezelfde de Botton die in 2014 ook een tentoonstelling voor het Rijksmuseum maakte en die we ook uitgebreid in *Museum van het gevoel* bespreken. Voor de Botton krijgt kunst een sterke instrumentele en therapeutische waarde, met een sterke focus op de directe emoties die een persoon ervaart. Het 'museum van het gevoel' is volgens Dercon veel meer een plek voor een specifieke(re) vorm van conversatie: "Ik denk dat de conversatie eerder gaat om de vraag: 'Wie ben jij en wat doe jij? Waarom ben ik niet en waarom ben jij niet?' De conversatie gaat veel meer over de vraag: 'Ik versta jou niet, ik begrijp jou niet'. En kunstwerken kunnen dat stimuleren. In die conversatie moet het museum zeker met 'gevoelens' omgaan. Maar dan heb ik het niet over [trekt een raar gezicht] 'happiness' of 'ik ben nu boos' ... of 'dankzij de tentoonstelling heb ik mijn depressie kunnen analyseren of zichtbaar maken.'"

Interessant is ook dat Dercon in zijn mensgerichte visie veel meer aandacht vraagt voor 'de lijfelijkheid en de lichamelijkheid van een tentoonstellingsbezoek': "Er is niets intiëmer en indiscreter dan rond te hangen in een tentoonstellingszaal en iets te doen met mensen die je nog nooit gezien hebt. Een museum laat ook toe dat mensen van verschillende klassen, rangen, ouderdom, specialisten en niet-specialisten samenkomen. Waar vind je dat nog vandaag? Op de trappen van Tate Modern komt iedereen samen. En die kan je allemaal samenbrengen door te zeggen 'het museum is een unieke plek van beleven, een unieke plek van anders-zijn'. Dat 'museum van het gevoel' is dus een unieke plek om dat gevoel van anders-zijn te promoten en te ondergaan."

### Een andere tentoonstellingsbeleving: van theater naar choreografie

Om dat museum van het gevoel te creëren is het volgens Dercon ook nodig om tentoonstellingen anders te gaan concipiëren. We moeten af van het idee dat we bijvoorbeeld een rood vlak van Mark Rothko moeten hangen naast een rood vlak van Gerhard Richter, en dan een naakt lijf van Marlene Dumas aan de ene kant en een schreeuw van een zieke figuur van Edvard Munch aan de andere kant. "That's not the way to do it, want dat is een theaterenscenering", aldus Dercon. We moeten volgens hem veel meer evolueren van een 'scenografie' naar een 'choreografie' waarvoor hij inspiratie vindt in de jaren 1950 met de projecten van Merce Cunningham en Bob Rauschenberg, op de grens van dans, kunst en technologie.

“ Als de focus immers veel meer op 'de mens' komt te liggen, heeft dit niet alleen implicaties voor de programmatie en de technische omkadering, maar ook voor de architectuur én de organisatievorm van het museum.



■ Tate Modern: Turbine Hall © Tate Photography

Dercon: "We moeten veel risicovoller met tentoonstellingen durven om te gaan. En als wij het niet doen, dan doen de kunstenaars het wel: Dominique Gonzalez Foerster of Wolfgang Tillmans. Heel veel kunstenaars zijn bezig na te denken over de choreografie en het theataliseren van een tentoonstelling. En daar moeten we echt van leren. Het is heel opvallend dat musea vaak al blij zijn als ze geld hebben voor een bruikleen, maar dan blijft er niets meer over voor het maken van de tentoonstellingsbeleving. En het gaat me dus niet over toneelkunst maar over *choreografie*."

### Van object naar mens

Als we Chris Dercons visie doordenken, kunnen we stellen dat we een 'presentatie' in een museum moeten opvatten als een 'museumchoreografie', die dus eerder de bezoeker, de museummedewerker of een erfgoedgemeenschap als uitgangspunt neemt, dan als een 'museumsceenografie', die eerder vertrekt van de objecten en collecties. Ook hier zien we dus weer een verschuiving van een *objectgerichte* naar een *mensgerichte* benadering. Maar de hamvraag blijft: hoe kunnen we deze ideeën naar de praktijk vertalen? Hier komt nog bij dat Tate Modern een 'kunstmuseum' is. We kunnen ons de vraag stellen in hoeverre Dercons ideeën toepasbaar zijn op een ander soort museum, zoals een museum met de focus op Holocaust en mensenrechten. In Tate Modern kunnen we ons bijvoorbeeld wel verbeelden dat 'dans' een logische plek



■ De plannen liggen op tafel bij Kazerne Dossin om van het Memoriaal een ingetogen herdenkingsruimte voor de Joodse gemeenschap te maken.  
© Christophe Ketels

krijgt. Maar in hoeverre is dat mogelijk of wenselijk in een museum met een gevoelig(er) thema zoals Kazerne Dossin?

Over die vraag wou ik praten met Christophe Busch, sinds 2016 algemeen directeur van het museum. Hij las, zoals gezegd, *Museum van het gevoel* en legde me uit dat Kazerne Dossin heel sterk de nadruk legt op ‘participatie’ en het mensgericht werken maar dat ‘empathie’ – een van de sleutelbegrippen in ons boek – volgens hem niet goed werkbaar is. Maar eerst vraag ik hem dus hoe hij de scenografie in zijn museum ziet evolueren.

### Beleving en ethiek: het aftasten van grenzen

Kazerne Dossin in Mechelen opende de deuren in november 2012. Van bij aanvang – en onder impuls van toenmalig conservator en huidig rector van de Universiteit Antwerpen Herman Van Goethem – was het duidelijk dat dit museum niet alleen over het verleden ging, maar door de koppeling aan het thema ‘mensenrechten’ ook sterk over maatschappelijke problemen van vandaag. Dat was ook een vereiste van de voornaamste subsidiënt, zijnde de Vlaamse minister-president.

Vier jaar na de opening is het tijd om een stand van zaken op te maken. Het museum had een voorloper met het Joods Museum van Deportatie en Verzet. Maar met het nieuwe ge-

bouw, een ontwerp van bOb Van Reeth, een andere museale invulling en een grotere organisatie was alles bij aanvang toch vrij nieuw voor de (ver)nieuwde museumpleeg. Het team leerde snel en intussen heeft het een stevige reputatie opgebouwd, wat zijn aanwezigheid in internationale netwerken van musea en mensenrechtenorganisaties aantoonde.<sup>3</sup>

De museale presentatie van Kazerne Dossin is momenteel vrij klassiek. Busch volgt mijn analyse dat de huidige scenografie zeer object- en tekstgericht is opgevat. Voor hem is het IPOP-model dat ontwikkeld werd door Andrew Pekarik (2014) en waar een balans wordt gezocht tussen *Ideas, People, Objects & Place*, een goede leidraad om de tentoonstellingsbeleving te herdenken. “Als we dat model toepassen, blijkt dat we veel meer moeten werken rond *people’s preferences* en *object’s preferences*, en rond persoonlijke verhalen.”

Zijn ideale museum is het Deutsches Historisches Museum: “De oude collectie is oud, met een klassieke opstelling. Maar de nieuwbouw erachter is fenomenaal, naar thematiek, naar scenografie ... Twee jaar geleden was er bijvoorbeeld een tentoonstelling over de Rote Armee Fraktion & terreur, *RAF-Terroristische Gewalt*.<sup>4</sup> Dan zie je dat ze duidelijk ‘mee zijn’ qua thematiek. Je ziet bijvoorbeeld een pizzadoos van Andreas Baader en stukken van een bomauto ... Dan denk je: ‘Hoe komen ze eraan? Hoe zijn ze erin geslaagd om dit allemaal te verzamelen?’ En dan denk ik: ‘Zo moet een museum zijn.’” Christophe Busch wil met de presentatie dus veel meer in de

richting evolueren van een mensgerichte aanpak, met persoonlijke verhalen die er worden uitgelicht. Het is dan ook niet toevallig dat het museum in samenwerking met Mu.ZEE een grote tentoonstelling plant over Felix Nussbaum, de onfortuinlijke Duitse kunstenaar uit Osnabrück die voor en tijdens WOII in Oostende en Brussel verbleef, en uiteindelijk in Kazerne Dossin terecht kwam en zijn dood tegemoet ging in Auschwitz.<sup>5</sup> Een moeilijkheid van dit museum met de zeer gevoelige thematiek is om ethisch verantwoorde grenzen te bepalen en te bewaren als het gaat om de 'belevingswaarde'. De eerste plek die onder handen zal genomen worden is het Memoriaal, aan de overkant van het museum, gelegen in de oorspronkelijke, 18e-eeuwse kazerne. De plannen om hier een ingetogen herdenkingsruimte voor de Joodse gemeenschap van te maken liggen op tafel en wachten op uitvoering. Busch is ervan overtuigd dat de plek ook op individuele bezoekers en andere gemeenschappen een grote indruk zal maken.

### Een training in morele verantwoordelijkheid: het politieprogramma

De betrokkenheid van de Joodse gemeenschap - maar ook die van tal van andere gemeenschappen - is cruciaal voor Kazerne Dossin. Voor Busch ligt de sleutel van het museum van de toekomst precies in de nauwe samenwerking met gemeenschappen. Zo is er bijvoorbeeld Ufungu, een netwerk (van professionals) tegen radicalisering en polarisering.<sup>6</sup> En er is ook het zogenaamde 'politieprogramma' dat veel bijval kent.

Busch: "In 2013 kwam de vraag van de politie om samen iets te doen. We hebben aandachtig geluisterd naar de noden van de politiemensen, en onszelf de vraag gesteld hoe we daar zo goed mogelijk op kunnen inspelen. Het bleek belangrijk

om ook een soort permanent overlegorgaan te organiseren en te verduurzamen. Zo groeide de idee dat Kazerne Dossin zou kunnen voorzien in een opleiding mensenrechten. Na een proces van anderhalf jaar heeft de politie dan besloten om hier structureel op in te zetten. Er werken nu twee politicommissarissen fulltime bij ons, een van de lokale en een van de federale politie. Dat zijn nu dus echt medewerkers van het team geworden. En nu zien we ook toenemende interesse van de magistratuur én van de media als het gaat over polarisatiemanagement en *constructive journalism*."

Naast de twee commissarissen die intussen bij Kazerne Dossin in dienst zijn, heeft het museum ook een *train the trainer* module en heeft het geïnvesteerd in de opleiding van een zestigtal politieagenten tot HPM-trainers (Holocaust Politie Mensenrechten trainers). Voor Busch is dit een zeer belangrijke en duurzame, participatieve museumgemeenschap geworden.

In de workshops is de rode draad de spanning tussen verleden en heden. In de voormiddag krijgen de deelnemers een rondleiding door het museum met een bijzondere politiefocus. Wat heeft de politie wel of niet gedaan tijdens de Tweede Wereldoorlog? Heeft men deelgenomen aan razzia's of heeft men geweigerd? De bezoekende politieagenten worden met andere woorden geconfronteerd met heel geladen en complexe morele dilemma's. "Omdat het gaat over gebeurtenissen van zeventig tot tachtig jaar geleden, is het vrij 'makkelijk' voor de deelnemers om hun verontwaardiging uit te spreken over bepaalde daden en om te (ver-)oordelen," stelt Busch.

In de namiddag ligt de focus op gelijkaardige morele dilemma's, maar dan van vandaag. "Dan heb je dus een politiemans die zegt: 'Ik heb vandaag die sessie gedaan en gisteren hebben we 170 man naar de grens gestuurd omdat ze het kamp



■ Kazerne Dossin investeert samen met de politie in een training van politiemensen. Ze verkennen welke rol en morele overwegingen de politie opnam tijdens de Tweede Wereldoorlog, om dat gesprek vervolgens door te trekken naar gelijkaardige morele dilemma's van vandaag. © Sven Smets

■ Foto rechts: in 2015 organiseerde Kazerne Dossin een kleine tentoonstelling over de honderdjarige herdenking van de Armeense genocide. In de toekomst wil men zulke samenwerkingen meer vorm geven samen met de gemeenschappen. © Kazerne Dossin

in Calais gingen sluiten. Ik heb daar toch wel over moeten reflecteren'. En precies tot die afweging komen is onze doelstelling."

Bij de politie moet er natuurlijk 'gehoorzaamheid' aan de hiërarchisch overste zijn. Maar die interne reflectie is evenzeer belangrijk, zodat iedereen zich ook bewust wordt van de eigen morele verantwoordelijkheid.

### Samenwerken: van de Armeense gemeenschap tot Toneelhuis

Kazerne Dossin is intussen gespecialiseerd in maatschappelijke processen, die ze vanuit een historisch inzicht trachten te vertalen naar methodieken, toolkits en leermodulen. Die zijn boeiend voor de uitdagingen van vandaag en voor diverse lerende doelgroepen. Dat gaat dan over jongeren, lokale gemeenschappen, maar dus ook over agenten, magistraten ...

Het museum wil in de toekomst nog veel meer met (lokale) gemeenschappen gaan samenwerken. Het blijkt bijvoorbeeld dat de grootste Armeense gemeenschap van België in Mechelen woont. In 2015 was er de honderdjarige herdenking van de Armeense genocide. Busch: "We hebben toen een kleine pop-up tentoonstelling gedaan en daarmee was de kous af. Maar zo'n makkelijkheidsoplossing wil ik fundamenteel veranderen. Want dan zie je die gemeenschap pas op de receptie. Na afloop vertrekken ze, en dan is het gedaan. Letterlijk. Grote aandacht krijgt dat allemaal niet. Als we dat nu opnieuw zouden moeten doen, met alle inzichten die we erbij gekregen hebben, dan zouden we met die gemeenschap gaan samenzitten, ons museum voorstellen en aangeven dat het thema van de Armeense genocide daar eigenlijk een belangrijke plek in heeft. En dan de vraag stellen wat we zouden

“ Is een tentoonstelling dan wel het meest gepaste 'kanaal' om een boodschap te vertellen? ”

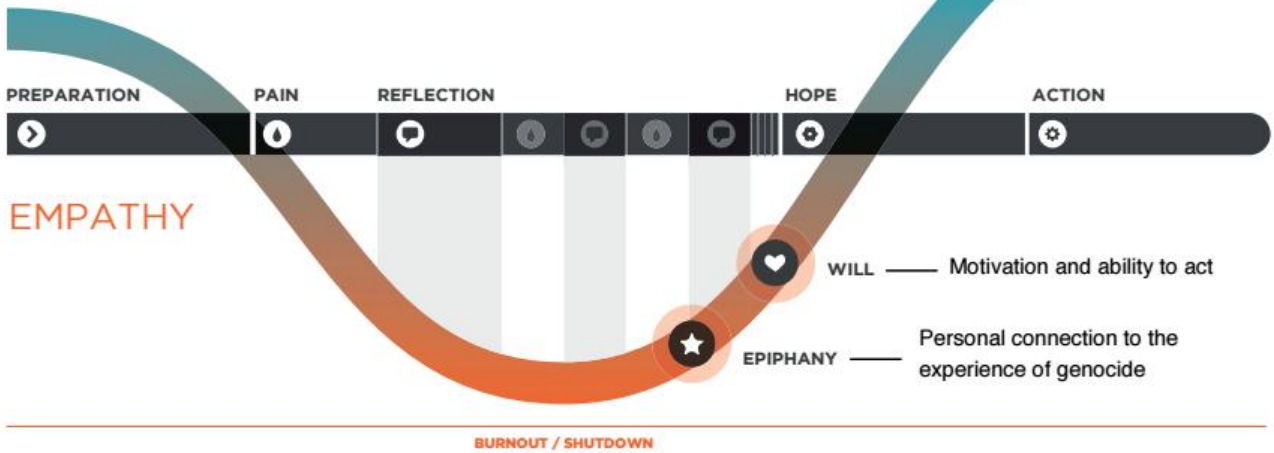
kunnen doen dat *relevant* is voor hen. En dat we zouden kunnen bekijken hoe we een duurzame relatie kunnen uitbouwen in plaats van ons te beperken tot één event."

"Is een tentoonstelling dan wel het meest gepaste 'kanaal' om een boodschap te vertellen?", vraagt Christophe Busch zich hardop op. "Soms is een mensenrechtenfestival of een evenement in een park misschien veel zinvoller. Ook dat moeten we durven herdenken als musea. Voor Kazerne Dossin is het museale project slechts een van de vele projecten en producten."

"Ik had het over de workshops voor de politieschool en de vormingssessies voor professionals over polarisatiemanagement. Ik zou ook heel graag met de VRT willen samenwerken voor een documentaire. En ik herhaal: we willen vooral verder investeren in samenwerking. Zoals met Toneelhuis bijvoorbeeld. Guy Cassiers en Erwin Jans maakten van het boek *De Welwillenden* van Jonathan Littell een toneelstuk en een website, een longread over de impact van het taalgebruik in de jaren 1930 op het mogelijk maken van de Holocaust ([www.kaaitheater.be/nl/agenda/de-welwillenden](http://www.kaaitheater.be/nl/agenda/de-welwillenden)). Na de productie nam Kazerne Dossin dit project over om er in de toekomst structureel aan verder te werken. (<http://testofcivilisation.eu/>).



COMPASSION



■ De 'Inzovu curve' laat toe om toe te werken naar een verandering in gedrag. Om dat mogelijk te maken, moet er veel meer op het concept 'hoop' worden gewerkt en op 'compassie' in plaats van 'empathie'. © 2017 Inzovu Curve, UX for good. [www.inzovucurve.org](http://www.inzovucurve.org)

Vorbij de empathie: de Inzovu curve

Voor het *Museum van het gevoel* was het werk van Martha Nussbaum, de Amerikaanse politieke denker, erg inspirerend. Nussbaum pleit ervoor om vooruitgang niet alleen af te meten aan de economische groei van een land. Minstens even belangrijk om 'welvarend' genoemd te worden, is de mate waarin een land ook goed scoort op humaan vlak. Vandaar dat 'empathie' een sleutelbegrip is in haar werk. Volgens Christophe Busch is dit echter een problematisch concept. Hij volgt daarmee Paul Bloom die het boek *Against Empathy* schreef. Deze auteur stelt dat empathie ons eerder richting *burn-out* of *shut-down* duwt dan dat het een werkbaar concept is.

Busch: "Het probleem met 'empathie' is dat het verlamrend werkt. Wij zien dat voortdurend in ons museum. Kazerne Dossin is heel goed in het laten zien en analyseren van een genocide. Wanneer mensen ons museum bezoeken, zien ze dus heel de tijd miserie en pijn, gekoppeld aan een (historische) analyse ervan. Mensen gaan mee in het verhaal en voelen zich heel sterk betrokken. Dat is goed, maar het probleem is dat het daar ook ophoudt. Bezoekers constateren hoe erg alles was, halen hun schouders op. Want 'er is toch niets aan te doen'. Na een bezoek volgt dus 'nul actie'. En dat willen we veranderen."

Met de zogenaamde 'Inzovu curve' heeft Kazerne Dossin nu een leidraad gevonden om die verandering tot stand te brengen. 'Inzovu' betekent 'slurf' of 'curve' in het Rwandees. Het model werd dan ook ontwikkeld in en door het Kigali Genocide Memorial Centre. Dit memoriaal is gebouwd op de site van een massagraf met de resten van 250.000 Rwandezers, die daar in 1994 in een tijdsspanne van drie maanden werden vermoord. Het Memorial Centre kampte met dezelfde vraag

als vele herdenkingsplekken: hoe zorgen we ervoor dat er niet alleen bewustzijn en empathie ontstaan bij de 'bezoekers', maar ook reflectie, hoop en de wil om te handelen?

Dit model deed Kazerne Dossin dus inzien dat de 'emotionele beleving' van het museum en het memoriaal vooral werkte op gevoelens van pijn en empathie, wat *niet* tot een verandering in gedrag leidde. Om dat mogelijk te maken, moet er veel meer op het concept 'hoop' worden gewerkt en op 'compassie' in plaats van 'empathie'. 'Epiphany' is tevens een sleutelbegrip waarmee wordt verwezen naar het plotse besef van iemand dat hij in de mogelijkheid verkeert om een situatie te veranderen.

Concreet betekent dit voor Christophe Busch dat het museum in de toekomst veel meer moet gaan werken rond verhalen van hoop en reddersverhalen: "Een voorbeeld: er is Joods verzet, er zijn verhalen van ondergedoken Joodse kinderen. Nu, de helft van de Joden wordt vermoord, gruwelijk en op een industriële wijze, maar de andere helft wordt gered. Omdat ze verstopt werden in gezinnen, huizen, kloosters enzovoort. Aan het reddersverhaal zijn momenteel slechts enkele panelen in ons museum gewijd. Maar die verhalen zijn nodig, om de switch te maken. We hebben ze nodig om te laten zien wat mensen gedaan hebben, ook toen ze werden geconfronteerd met die hele moeilijke morele dilemma's. Mensen maakten fouten maar er zijn ook veel verhalen van mensen die zich verzetten, ook in de gevestigde orde. Er is het voorbeeld van twee agenten die een razzia moesten uitvoeren maar weigerden wegens morele overwegingen. Daar kwam een tuchtzaak uit voort: ze werden twee dagen niet betaald maar dan was de zaak gesloten. Het was dus wel mogelijk. Dat heeft het verloop van de Holocaust niet veranderd, maar het is wel een aanknopingspunt. Het moment van 'epiphany', van het inzicht 'ja, het komt op mij aan', is zeer belangrijk." Busch



grijpt terug naar het politieprogramma om zijn punt te maken. “Door de nadruk ook te leggen op de positieve verhalen, kan je vanuit de historische casus en die ‘epiphany’, werken aan de motivatie van agenten, aan de wil om bepaalde problemen (zoals racisme of islamofobie) aan te pakken en er structureel op te gaan werken binnen het korps.”

Kazerne Dossin heeft ook het plan om een dialoogruiimte voor reflectie te creëren. Die ruimte zou op het einde van het tentoonstellingsparcours komen en hoopvolle verhalen bevatten. “Bijvoorbeeld van Simon, een jongen die het twintigste transport uit Kazerne Dossin overleefde, of van Rosa Parks die op haar stoel bleef zitten in de bus. Allemaal maar om te zeggen: ‘Kijk, in die moeilijke systemen zijn er mensen die gekozen hebben om bepaalde zaken te doen, daarover te discussiëren en om hun gedrag te veranderen.’”

En de vraag waar het dan misschien nog het meest op aankomt: “Wat zou dit nu betekenen voor jou als individu, jouw gedrag, jouw gezin, jouw school, bijvoorbeeld wanneer je met vluchtelingen in contact komt, van veraf of van dichtbij? Of wanneer je met radicalisering wordt geconfronteerd?”

## Musea op de huid van de samenleving

Chris Dercon en Christophe Busch hebben een andere lezing van het *Museum van het gevoel*. Bij de eerste ging het meer

over de invulling van het begrip ‘beleving’ terwijl het bij de andere al heel snel ging over het begrip ‘morele verantwoordelijkheid’ en ‘empathie’. Wat ze gemeen hebben, is de overtuiging dat musea vandaag en morgen gaan over mensen en samenleving, over anders-zijn en over diversiteit.

Musea op de huid van de samenleving dus, en laat dit dan ook net de ondertitel van het boek zijn.



Dr. Olga Van Oost is stafmedewerker musea bij FARO vzw.

1. Het volledige interview met Chris Dercon kan u bekijken op het videokanaal van FARO, zie: [www.youtube.com/watch?v=8JXIQ7nWq6I](https://www.youtube.com/watch?v=8JXIQ7nWq6I).
2. Zie: [www.tate.org.uk/visit/tate-modern/tate-exchange](http://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/tate-exchange).
3. Kazerne Dossin organiseert internationale congressen zoals *Connecting Law and Memory* (<http://connectinglawandmemory.eu>) waar het museum het initiatief genomen heeft om de grote Holocaustmusea (in Washington, Duitsland, Anne Frank Huis enzovoort) naar Mechelen te halen om elkaars programma's voor te stellen. Kazerne Dossin bekleedt ook een stevige positie binnen IHRA, de International Holocaust Alliance (<https://holocaustremembrance.com>).
4. Zie: [www.dhm.de/ausstellungen/archiv/2014/raf.html](http://www.dhm.de/ausstellungen/archiv/2014/raf.html)
5. M. SCHAEVERS, *Orgelman. Felix Nussbaum. Een schildersleven*. Amsterdam, De Bezige Bij, passim. Zie [www.debezigebij.nl/boeken/orgelman-2](http://www.debezigebij.nl/boeken/orgelman-2). Zie ook het Felix Nussbaum Haus, in Osnabrück, [www.osnabrueck.de/fnh/start-fnh.html](http://www.osnabrueck.de/fnh/start-fnh.html).
6. Zie: [www.ufungu.be](http://www.ufungu.be).



# 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

★★★★★

“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

★★★★★

“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  
VLAAMSE VERENIGING VOOR CULTUUREDUCATIE



# Meer dan erfgoed

## Erfgoeddag 2017

*Naar alle verwachting wordt de zeventiende editie van Erfgoeddag, op zondag 23 april, opnieuw een grote dag voor het cultureel erfgoed in Vlaanderen en Brussel. Met 'Zorg' als thema bieden honderden instellingen en organisaties van zowel binnen als buiten de erfgoedsector (gratis) activiteiten aan. 'Zorg' is een uitgelezen en veelzijdig thema waarmee heel wat interessante verhalen worden gebracht.*

**TEKST** Bart De Nil, Julie Lambrechts en Tine Vandezande

De thema's die Erfgoeddag jaar na jaar naar voren schuift vormen kapstokken om de collecties, kwesties en de werking van erfgoedinstellingen en tal van andere organisaties te belichten. Tweede pluspunt aan de keuze voor een thema is dat er ook niet voor de hand liggende samenwerkingen kunnen beginnen te bloeien. Een thema biedt een aanleiding om het gesprek aan te gaan en vormt binnen de labofunctie van een eendagsevenement de ideale speelruimte om elkaar beter te leren kennen en dingen uit te proberen. Voor 'Zorg' richten we het vizier vanzelfsprekend op de brede zorgsector. Ziekenhuizen, OCMW's en rust- en verzorgingsverblijven treden deze editie samen aan, al dan niet met gemeenschappelijke activiteiten.

■ *Campagnebeeld: Carla van de Puttelaar, Untitled, 2000.*



Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3):  
Ontdek de trailer van Erfgoeddag 2017.

### Business as usual?

Het erfgoed en het verleden van de zorg vormen dit jaar dus de kern van het aanbod op Erfgoeddag. En dat is overvloedig aanwezig: in elke gemeente is er immers wel een organisatie of een individu die een bijzondere rol hebben gespeeld in de (zorg)geschiedenis. Ook is er ruimte voor reflectie, en meer bepaald over de manier waarop privépersonen, organisaties en overheden zorg concreet invulden (en nog steeds invullen).

Een evenement als Erfgoeddag biedt de bezoeker daarnaast ook de mogelijkheid om een blik te werpen achter de schermen van de deelnemende musea, archieven, heemkundige kringen, erfgoedbibliotheken en andere collectiebeherende instellingen. Want wie draagt er allemaal zorg voor archiefstukken, manuscripten en objecten? Hun fysieke behoud vraagt heel tastbare competenties, zoals vakmanschap, aan- ▶

dacht, geduld en kennis. Een fascinerende wereld die jaar na jaar door de bezoekers zeer wordt gesmaakt, zo blijkt uit de reacties die ons telkens weer bereiken. Vanzelfsprekend komt ook het immaterieel erfgoed op Erfgoeddag aan bod. Het evenement blijft een mooi momentum om deze verschillende benaderingen van 'zorg' voor ons erfgoed toe te lich-

ten. Hoe evolueerde die zorg in de loop van de geschiedenis? Hoe kunnen we die evolutie kaderen in een ruimer historisch kader? En welke factoren beïnvloeden ons denken over erfgoedzorg?

### Belevenisschilderij

Tijdens de rondleiding in woonzorgcentrum Residentie Lichtenberg in Hoboken krijgt u tal van verhalen te horen over zorg vroeger en nu. Op de afdeling voor personen met dementie krijgt u een demonstratie van het 'Magisch Interactief Schilderij'. Dit belevenisschilderij helpt bij het ophalen van herinneringen aan waardevolle, betekenisvolle en plezierige momenten. David Pietquin, directeur van Lichtenberg, licht toe: "Dankzij het Magisch Interactief Schilderij wordt het contact tussen kinderen en ouders opvallend beter. Personen stellen zich wat meer open. Er is terug iets gemeenschappelijks om over te praten. 'Ken jij dat pleintje nog?' is een typische openingsvraag. Zo wordt de drempel om weer echt met elkaar te communiceren verlaagd. Voor familieleden en zorgmedewerkers kan het lastig zijn om echt in contact te komen met bewoners met dementie. Dankzij het belevenisschilderij gaan ze terug in de tijd en kunnen ze, samen met hun familie, herinneringen ophalen."

### Met dank aan de vrijwilligers

In Mechelen kunt u de favoriete stukken bewonderen van vrijwilligers van het Museum Hof van Busleyden. Museummedewerkster Greet Voorhoof: "De vrijwilligers kozen hun favoriete stukken uit de verschillende collecties die ze inventariseerden. Kom kennismaken met pareltjes uit het stadsarchief, de historische kerken, Beeldsmederij DE MAAN en ARSENAAL/LAZARUS. Dankzij verschillende inventarisatieprojecten dragen de vrijwilligers van het Museum Hof van Busleyden zorg voor diverse collecties. Erfgoeddag is een kans om hun werk achter de schermen te tonen aan het publiek." En wat daar nog mooi aan is? De keuze voor de kostuumcollectie van ARSENAAL/LAZARUS koppelen ze aan de keuzes van de bewoners van Woonzorgcentrum Hof van Egmont. Zorgen voor ons erfgoed? Dat betekent dus ook een beetje zorgen voor elkaar.

### Over de grenzen van het graf

Aan de rand van Brussel kunt u naar het archief- en documentatiecentrum van Epitaf vzw, dat zich in het voormalig atelier van de grafbeeldhouwers Salu bevindt, aan de ingang van de beroemde begraafplaats van Laken. Vorig jaar werd het langetermijninventarisatie- en archiveringsproject van deze locatie afgerond. Coördinator Tom Verhofstadt: "Met de tentoonstelling proberen we om statische archiefstukken een dynamischer karakter te geven. Beeldarchief en foto's kunnen droge materie zijn om te presenteren, dus vatten we de tentoonstelling zo op dat het een boeiend verhaal wordt."

### Drank en drankmisbruik

Is er een verband tussen de toenemende reclame voor alcoholische dranken en het stijgend aantal gevallen van drankmisbruik in Borgerhout en omstreken? Initiatiefnemer Gaston Van Bulck: "Met een tentoonstelling en een projectie belichten we de zorg die in Borgerhout besteed werd aan de bestrijding van drankmisbruik. Aan de hand van historische gegevens en ongekende prenten tonen we aan dat de problematiek in de loop der jaren heel anders werd benaderd. Waar eertijds sprake was van 'de drankduivel' en meer matigheid werd aanbevolen, evolueerde men geleidelijk naar een ziektebeeld dat een multidisciplinaire aanpak vereiste."

## Erfgoed en welzijn slaan de handen in elkaar

Uit wetenschappelijk onderzoek blijkt dat allerlei interventies met cultureel erfgoed een positieve invloed hebben op het welzijn en de gezondheid van mensen. Vandaar dat we tijdens deze editie de helende relatie tussen cultureel erfgoed en zorg extra willen benadrukken. Bovendien reikt de zorgsector zelf ook steeds meer de hand naar andere sectoren. Deze zogenaamde 'vermaatschappelijking van de zorg' is een uitnodiging aan het adres van alle erfgoedinstellingen.

Samen met zorginstellingen kan nu echt werk gemaakt worden van een aanbod dat inspeelt op de noden van zorgbehovende mensen.

In de 'Inspiratiegids voor deelnemers' deden we een warme oproep om de banden met zorginstellingen aan te gaan ... en te verduurzamen. Voor een aantal infosessies kozen we nadrukkelijk een zorginstelling als locatie. Zo bereikten we een nieuw publiek en kreeg de zorgsector een duidelijk(er) beeld van de erfgoedsector. Tijdens die sessies legden we de focus ►



■ Woonzorgcentrum Residentie Lichtenberg haalt samen met mensen met dementie en een familielid herinneringen op. © FARO, foto: Mashid Mohadjerin



■ Kasteel van Gaasbeek, de TwinVision-kaart. Deze contrastrijke reliëftekening met grote letters, braille en kleur helpt blinde en slechtziende bezoekers tijdens hun bezoek. © FARO, foto: Mashid Mohadjerin



■ Mijnmuseum Beringen. Op Erfgoeddag kan je naar de tentoonstelling 'Wij helpen u tot genezing'. Welke verzorging was er vroeger voor mijnwerkers? Welke niet? © FARO, foto: Mashid Mohadjerin

## Take care!

Voor de derde keer vindt een participatieproject plaats naar aanleiding van Erfgoeddag. Het is een samenwerking tussen FARO en MUS-E Belgium en richt zich op 17-jarigen. 'Take care!' vertaalt het persoonlijke erfgoed van mensen, verbonden aan een regio, in een artistieke creatie. Het voortraject bestaat uit twintig

contacturen in de maanden voor Erfgoeddag en dit telkens met een kunstenaar, leerlingen van het secundair onderwijs en een leerkracht. Op Erfgoeddag volgt het toonmoment. De kracht van dit project schuilt in het intergenerationale karakter, waarbij de talenten en persoonlijke interpretaties van onder

andere personen met dementie hun beslag krijgen in concrete voorwerpen die tentoongesteld worden.

De jongeren verdiepen zich in het leven van iemand anders en elk traject wordt door de kunstenaar op gang getrap met een zogenaamde 'identiteitsmolecule', een oefening die de jongeren zelf en met elkaar zullen maken. Het uiteindelijke doel is de creatie van een 'levensboek' over of met de mensen van de zorginstelling dat de inspiratie vormt voor het artistieke project met de jongeren. Dat wordt vrij en artistiek vertaald in beeldend materiaal, film, fotografie maar ook theater of dans. De jongeren worden gestimuleerd om te reflecteren over het thema 'Zorg' door in dialoog te gaan met de ouderen. Hoe werd zorg vroeger opgevat? Welke verschillen merken de jongeren en de ouderen? Hoe zorgen zij?



■ In leper gingen twaalf leerlingen uit de personenzorg KTA leper grasduinen in het stadsarchief van leper om input te verzamelen voor hun persoonlijke verhalen. Het was bijzonder voor de leerlingen om brieven te besnuffelen van meer dan 100 jaar oud, geschreven door mensen uit het "zinneloosgesticht". © FARO. Foto: Tilde Vandenbroucke

op het inzetten van erfgoed in de zorg, zoals bij de ontwikkeling van een dementie- en autismevriendelijk aanbod of het uitwerken van erfgoedprojecten in de geestelijke gezondheidszorg. Deze sessies misten hun effect niet, want, zoals gezegd, veel van de ingediende activiteiten vormen een tandem tussen een zorg- en een erfgoedinstelling. Heel wat organisaties werken samen om een activiteit aan te bieden die de geschiedenis van de zorg combineert met het inzetbare karakter dat erfgoed kan bieden aan zorginstellingen. Erfgoeddag blijkt een waardevolle katalysator in dit proces. Het is mogelijk om een activiteit 'voor een dag' uit te bedenken, maar evengoed kan er een langetermijnaanbod ontwikkeld worden.

### Toegankelijkheid troef

Met dit thema trekken we ook de kaart van de toegankelijkheid, in de breedst mogelijke zin van het woord. Want iedereen wil zich welkom voelen in het museum, archief, erfgoedbibliotheek, documentatiecentrum, enzovoort. Drempels verlagen, en niet alleen letterlijk, is dus zeer belangrijk. Bij inschrijving dienden de deelnemers aan te duiden of de activiteiten al dan niet toegankelijk zijn voor mensen met autisme, voor doven en slechthorenden, voor personen met dementie en hun mantelzorgers, en, ten slotte, voor rolstoelgebruikers en kindervagens. Ook vroegen we bij elke activiteit of deze op maat is van blinde personen of slechtzienden,

“ Erfgoeddag is een mooie kans om de verschillende benaderingen van de zorg voor ons erfgoed toe te lichten. Hoe evolueerde het begrip zorg in de loop van de geschiedenis? Welke factoren beïnvloeden ons denken over erfgoedzorg? Hoe kunnen de welzijns- en de erfgoedsector elkaar versterken?

personen met een psychische aandoening en mensen met een verstandelijke handicap en hun begeleiders.

Erfgoeddag 2017, 'Zorg', op zondag 23 april, overal in Vlaanderen en Brussel. Ontdek het programma op [www.erfgoeddag.be](http://www.erfgoeddag.be) of bel 1700.

Alle activiteiten zijn gratis.



Bart De Nil is stafmedewerker archieven, digitale publicswerking en outreach bij FARO vzw. Julie Lambrechts is stafmedewerker behoud & beheer bij FARO vzw en Tine Vandezande is coördinator Erfgoeddag bij FARO vzw.

# DE NACHT VAN DE GESCHIEDENIS

**DINSDAG  
21 MAART 2017**

Tientallen activiteiten  
rond de geschiedenis  
van muziek, over heel  
Vlaanderen

ALLE INFO:  
[WWW.NACHTVANDEGESCHIEDENIS.BE](http://WWW.NACHTVANDEGESCHIEDENIS.BE)



# Een ervaring voor het leven

## De impact van museale jongerenwerkingen: een onderzoek vanuit het Whitney Museum

TEKST Hildegard Van Genechten

*Jongeren en musea: het is hard werken voor wie een nauwe band wil smeden tussen beide werelden. Zeker voor musea die cocreatieve jongerenwerkingen opstarten waarbij een vaste groep jongelui gedurende een of meerdere jaren van zeer nabij wordt betrokken in de werking. Wie als medewerker in de praktijk zo'n jongerenwerking trekt, weet dat het begrip werkuren in het lang en in het breed zal worden gerekend. Andere collega's durven al eens fronsend kijken, en vragen zich bij al die acties van dat jonge volk af: zoveel moeite, en wat levert het op? Moeten we dit als museum wel doen? ...*

“Ja!” is het volmondige antwoord van Danielle Linzer, voormalig directeur *Access and Community Programs* in het Whitney Museum of American Art in New York City.<sup>1</sup> U leest hier waarom.

### De case Whitney

Danielle Linzer was in november 2016 in Antwerpen te gast voor een lezing.<sup>2</sup> Ze presenteerde er de resultaten van haar zeer uitvoerige impactstudie *Room to Rise*, een onderzoek naar de effecten van de jongerenwerking ‘*Youth Insights (YI)*’ van het Whitney Museum. Linzer beheerde en leidde dit onderzoek gedurende drie jaar in al zijn aspecten.





Het moment van deze lezing mogen we gerust markeren. Eerst en vooral omdat het bijna om een principiële kwestie gaat: de studie toont eindelijk eens – zwart op wit – aan dat een participatieve en cocreatieve werkwijze voor musea heel erg kan lonen. Niet wat betreft bezoekersaantallen, maar wel wat betreft de betekenis en waarde van het museum. Wie de resultaten van deze studie bekijkt, twijfelt hierover niet langer.

In de tweede plaats zijn musea vandaag ernstig op zoek naar manieren om impact te meten. De studie van het Whitney Museum geeft op dat vlak heel wat inspiratie. Musea voelen zich vaak ‘afgerekend’ op hun bezoekersaantallen. Wanneer ze echter ook de impact van hun acties zouden kunnen schetsen, wordt de discussie die ze aangaan met subsidiegevers meteen anders én maatschappelijk relevanter.

Tot slot, en dat was vooral voor het Whitney Museum een zeer urgent gegeven in tijden waarin ook zij geconfronteerd worden met een terugvallend én ouder wordend publiek, toont de studie aan dat de betrokken jongeren via YI effectief als ambassadeurs fungeren voor bepaalde (kwetsbare) groepen en zo op hun beurt een nieuw publiek kunnen aanspreken. Voor het museum bleek de jongerenwerking bovendien een succesvolle strategie te zijn om tot meer diversiteit in het medewerkersbestand te komen.

Drie goede redenen dus om even mee in de voetsporen van dit onderzoek te stappen. In dit artikel schetsen we kort de aanpak van het onderzoek, geven we enkele significante resultaten ervan weer en gaan we in op enkele leerpunten van

■ Foto links: deelname aan het jongerenprogramma werkte als een proeftuin, bijvoorbeeld om spreekvaardigheden (voor een groep) te oefenen. © Whitney Museum of American Art

■ Foto boven: uit het onderzoek blijkt dat deelname aan een museale jongerenwerking meer dan een belangrijke stapsteen is op iemands pad. Het zorgt voor een levenslange connectie met cultuur én met het museum. © Whitney Museum of American Art.

het museum.<sup>3</sup> We baseren ons hiervoor op de onderzoeksrapporten en op de toelichting van Danielle Linzer in het FOMU Antwerpen.

## De onderzoeksopzet

In 2011 besloot het Whitney Museum het onderzoek op te zetten.<sup>4</sup> Het museum kon op dat moment terugblikken op meer dan tien jaar jongerenwerking: YI ging reeds van start in 1997. Men had dus al veel ervaring opgebouwd. “Maar we ►

“ Musea voelen zich vaak ‘afgerekend’ op hun bezoekersaantallen. Wanneer ze echter het plaatje over de impact van hun acties óók zouden kunnen schetsen, wordt de discussie die ze aangaan met subsidiegevers meteen anders én maatschappelijk relevanter.



gingen daar eerder op een intuïtieve manier mee om,” aldus Linzer. “Het programma was zeer intensief, en eigenlijk hadden we geen zicht op wat het nu echt betekende voor de jongeren in kwestie. We begonnen ons af te vragen waar de jongeren van toen nú zouden zijn en wat ze zouden doen. Tegelijkertijd stak de economische recessie op en werd de vraag hoe we al die inzet en middelen kunnen verantwoorden heel reëel. We wilden *voorbij* de aantallen kijken, en echt nagaan of, en op welke manier, jongeren die ooit deelnamen aan YI er hun voordeel uit haalden. Was het écht de moeite waard voor hen? Of betekende het niets meer of minder dan gewoon een leuke tijd?”

Samenvattend wilde het museum met dit onderzoek vooral te weten komen wat deelnemers aan het jongerenprogramma YI op lange termijn in het verdere (volwassen) leven meenamen. De vraagstelling werd op haar beurt verder opgesplitst in volgende deelvragen:

- Werken de voordelen die de jongere verwerft op korte termijn (omtrent persoonlijke ontplooiing n.a.v. het programma) op een betekenisvolle wijze door op lange termijn?
- Blijven de jongeren geconnecteerd met kunst en cultuur?
- Blijven de jongeren participeren aan musea? Blijven ze musea waarderen?
- Heeft deelname aan de jongerenwerking hun studie- en beroepskeuze beïnvloed?
- Zetten ze de ervaringen door via huidige engagementen in hun eigen gemeenschap of via het werk?

Een bevragingmethode vinden die accurate antwoorden kon aanreiken, bleek niet evident te zijn. Zelfs niet voor een museum zoals het Whitney Museum. Maar met twee weet je meer dan alleen, wist Danielle Linzer. Zij kwam meteen op het slimme idee om andere musea met gelijkaardige jongerenwerkingen bij de onderzoeksopzet te betrekken. Ook al waren de programma's vormelijk en organisatorisch misschien niet helemaal hetzelfde, de musea stelden zich wél gelijkaardige vragen. Het verbond bleek snel gesmeed. Het Whitney Museum ging voor de verdere uitwerking en uitvoering van deze impactstudie de samenwerking aan met het Walker Art Center in Minneapolis, het Contemporary Arts Museum in Houston en het Museum of Contemporary Art in Los Angeles.<sup>5</sup> Al deze musea waren inmiddels meer dan twaalf jaar bezig met jongerenwerkingen. Ze zouden samen dus een ruime pool van alumni (jongeren die ooit

■ Einde 2016 presenteerde Linzer in Antwerpen de resultaten van een impactstudie over jongerenwerk in musea. De studie toont aan dat een participatieve en cocreatieve werkwijze voor musea heel erg kan lonen. Danielle Linzer (links) en jongeren van 'Youth Insights' aan het woord. © Filip Wolak, Youth Insights Presentation

deelnamen aan het programma) kunnen bevragen die op het moment van het onderzoek al een eindje in hun twintiger of dertiger jaren waren.

### Jongerenwerking: waarover gaat het dan?

Het programma 'Youth Insights (YI)' van het Whitney Museum ging van start in 1997.<sup>6</sup> De jongeren draaien telkens twee tot drie jaar mee. Het idee achter YI is een veilige leeromgeving te creëren voor jongeren in een cruciale fase in hun ontwikkeling. Door de tieners zeer nauw te betrekken bij de museale werking, kunnen zij een authentieke relatie ontwikkelen met het museum en met de kunstenaars. Ze kunnen experimenteren, ze ontdekken zichzelf en dagen zichzelf uit. De groep had van in het begin een diverse samenstelling, al focuste het museum aanvankelijk net iets meer op het betrekken van moeilijk bereikbare jongeren. Maar gaandeweg werd het een groep die eigenlijk 'gewoon' de diversiteit van New York City weerspiegelt.

In de andere musea van het onderzoek ging het om gelijklopende programma's waarbij jongeren voor een of meerdere jaren worden geëngageerd om mee te werken, en intensief bij de werking worden betrokken. Kenmerkend voor alle werkingen is de cocreatieve aanpak. De jongeren worden geïntroduceerd in nieuwe en onbekende kunstvormen, nemen deel aan allerlei gesprekken en discussies, ontmoeten kunstenaars en museummedewerkers, zetten onderzoeks- en schrijfactiviteiten op ... Deelnemende jongeren hebben in al deze activiteiten echte verantwoordelijkheden. Bovendien worden ze in alle opzichten beschouwd als vertegenwoordigers van het museum.

**“Iedere keer als ik een museum binnenstap, denk ik weer aan toen.”**

De jongerenprogramma's van de vier musea blijven dus niet zonder effect. We geven een aantal significante uitkomsten



■ *Aanleiding tot de studie was de nood aan meer gefundeerd inzicht. De museale medewerkers vroegen zich af wat de jongeren, die eerder deelnamen, nu zouden doen. Tegelijk noopte de economische recessie tot nadenken over de verantwoordiging van inzet en middelen. © Whitney Museum of American Art*

mee van het onderzoek naar de impact van de jongerenwerking op lange termijn.

Wat blijkt? Deelname aan een museale jongerenwerking blijkt meer dan een belangrijke stapsteen te zijn op iemands pad. Het zorgt voor een levenslange connectie met cultuur én met het museum. In de afgelopen drie jaar bezocht 85 % van de bevroegde alumni bijvoorbeeld terug het museum waar ze ooit deel uitmaakten van het jongerenteam. En gemiddeld bezoeken deze alumni meer dan vijf keer per jaar een museum. Ze blijken ook nu nog steeds te functioneren als een verbindingsfiguur en trekken meer dan eens andere mensen mee een museum in. 82 % gaf aan ook nog steeds in contact te zijn met andere leden van de groep.

40 % van de bevroegde alumni gaf aan dat deelname aan de jongerenwerking een goede ervaring was. En maar liefst 55 % gaf aan dat dit zelfs een van de meest belangrijke ervaringen was in hun leven. 75 % gaf aan dat deze deelname sowieso een positieve invloed op hen had – meer nog dan familie (59 %) of de school (51 %).

Jongeren voelen zich benaderd als echte individuen wiens inbreng ertoe doet, en wiens inbreng serieus wordt genomen in het cocreatieve proces. Door in een stimulerende en ondersteunende omgeving écht werk te verrichten, te experimenteren en omgeven te zijn door andere jongeren, voelen ze zich bijzonder gemotiveerd om zich in de kunst onder te dompelen. En ze ontpoppen zich zo in een mum van tijd tot *problem solvers*, *decision makers* en *community builders*. Ze krijgen het gevoel van eigenaarschap.

Het programma werkt als een proeftuin voor de jongeren: bijvoorbeeld om spreekvaardigheden (voor een groep) te oefenen. “Ik ontwikkelde vaardigheden die ik voor de rest van mijn leven kan gebruiken: deel uitmaken van een projectteam, het leren uiten van een mening, leren luisteren naar anderen”, zo getuigt een deelnemer in het rapport.



■ *Ook al zijn de aantallen deelnemende jongeren beperkt, toch reikt de 'invloedsfeer' van deze selecte groep veel ruimer: zij betrekken op hun beurt vrienden, klasgenoten, ouders en familie bij hun museale avontuur. En dit niet alleen tijdens de duur van het jongerenprogramma maar ook nog daarna. © Whitney Museum of American Art*

Door de werking te leren kennen volgt voor de jongeren ook een demystificatie van kunst en van het museum. Ze begrijpen dat een museum meer is dan alleen maar een tentoonstelling. Er komt waardering voor de rol die musea spelen in de samenleving en de perceptie verandert. “Niet alleen musea openden zich voor mij, maar alle vormen van kunst en cultuur,” licht een bevroegde alumni toe. Heel vaak hadden ze vooraf het idee dat kunst enkel voor een bepaalde elite is bedoeld. Musea bleken soms intimiderend. Maar deelname aan het programma maakte kunst meer benaderbaar. Het gaf hen het gevoel er ook bij te horen.

Het wereldbeeld van de jongeren verandert eveneens door hun deelname. Het programma inspireert hen om de wereld anders te bekijken. Ze zien wat óók mogelijk is. Een deelnemer getuigt: “Ik ontwikkelde een vocabularium, en manieren om te kijken naar kunst. Dat gaf het gevoel ‘voor’ te zijn op anderen bij verdere studie- en beroepskeuzes.”

51 % van de bevroegde alumni bevestigde dat hun deelname destijds hun studiekeuze heeft beïnvloed. 57 % gaf aan dat het een invloed had op hun uiteindelijke beroepskeuze. En 58 % gaf aan dat het (nog steeds) relevant is voor het werk dat ze op dit moment doen. De jongerenwerking werkt dus wel degelijk oriënterend. Niet verwonderlijk, vinden de museummedewerkers: door deelname aan de jongerenwerking zien jongeren effectief wat er allemaal gebeurt in het museum, en maken ze kennis met het hele perspectief aan taken en mogelijkheden.

### En wat leert het museum ...

Bij aanvang van het onderzoek werd niet alleen het jongerenperspectief meegenomen (Wat betekent het voor hen?), maar eveneens het eigen organisatieperspectief van het museum (Wat betekent het voor ons?).

Dé hamvraag was of musea ook een andere vorm hebben aangenomen door zich open te stellen voor deze cocreatieve jongerenwerkingen. ▶



■ De attitude van het personeel ten aanzien van de jongeren veranderde duidelijk. En daardoor ook hun houding ten opzichte van andere bezoekersgroepen. De cocreatieve aanpak zorgde ervoor dat de medewerkers over het algemeen veel opener gingen staan tegenover het perspectief van bezoekers in het algemeen. © Whitney Museum of American Art

### ... over het jongerenprogramma?

Voor het museum is de jongerenwerking een bijzonder effectieve manier om te werken aan een breed en divers museumpubliek, ook al gaat dit vanzelfsprekend slechts stap voor stap. Doorgaans worden er niet meer dan vijftien jongeren per jaar zo nauw bij de werking betrokken. Toch reikt de 'invloedssfeer' van deze selecte groep veel ruimer: zij betrekken op hun beurt vrienden, klasgenoten, ouders en familie bij hun museale avontuur. En niet alleen tijdens de duur van het jongerenprogramma maar ook nog daarna.

Jongeren dwingen het museum om ook wat innovatiever uit de hoek te komen, om het experiment op te zoeken, en om risico's te nemen met nieuwe vormen van programmeren. Vaak bevinden deze initiatieven zich op een grens, maar net dat kan helpen om het museum toch een drempel over te helpen. "In het Whitney hielp het ons om alert te blijven, om aandacht te hebben voor de behoeftes en noden van jongeren. Die veranderen voortdurend. Het museum leerde beter te luisteren. Als personeel kan je die dingen ook niet zelf zo bedenken voor jongeren," aldus Linzer.

De attitude van het personeel ten aanzien van de jongeren veranderde duidelijk. En daardoor ook hun houding ten opzichte van andere bezoekersgroepen. De cocreatieve aanpak zorgde ervoor dat de medewerkers over het algemeen veel opener begonnen te staan tegenover bezoekers. De jongerenwerkingen uit de jaren 1990 betekenden in dat opzicht heel

veel voor het groeiend inzicht om het publiek voortaan als partner te gaan beschouwen.

Net zoals de jongeren uiteindelijk afstapten van de perceptie van musea als gesloten, intimiderende of oncomfortabele ruimtes, kwamen museummedewerkers los van het beeld van de ongeïnteresseerde, onverschillige en potentieel rebelerende jongere.

### ... over de methodologie van het onderzoek?

Deze impactstudie, die drie jaar in beslag nam, hanteerde niet één methode, maar bestond uit een samenspel van verschillende kwantitatieve en kwalitatieve methodes: een survey, focusgroepen, case studies, interviews ... Zo kon men veel én genuanceerde gegevens verzamelen.

Het onderzoek was retroactief opgevat, dus eerst en vooral moesten zoveel mogelijk alumni opgespoord worden. Zelfs in deze tijden van sociale media bleek dat vreemd genoeg geen evidentie te zijn. Maar eens gevonden, bleek nagenoeg iedereen zeer enthousiast te zijn om mee te werken aan het onderzoek. Een aantal alumni werd gevraagd om hun leven – zowel hun professioneel als persoonlijk traject – sinds de deelname aan de jongerenwerking te schetsen in de vorm van een *journey map* of kaart. Het resultaat bracht die dingen in hun werk, in hun gezin ... in kaart die op een bepaalde manier in relatie stonden met het museum, of met kunst. Zo probeerden de onderzoekers te achterhalen hoe de jongeren-



■ Door de werking te leren kennen volgt voor de jongeren ook een demystificatie van kunst en van het museum. Ze begrijpen dat een museum meer is dan alleen maar een tentoonstelling. © Whitney Museum of American Art

werking misschien een deur heeft geopend, of geleid heeft naar een bepaalde opleiding of nieuwe interesse. Sommigen tekenden een klassieke kaart, anderen maakten er een lijstje van, enzovoort.<sup>7</sup>

Aan andere alumni werd gevraagd om een week lang een fotodagboek bij te houden en die dingen in hun huidige dagelijkse leven te fotograferen die ze konden linken aan de tijd van hun deelname aan de jongerenwerking in het museum. Het resultaat was een visueel essay.

Al dit materiaal werd vervolgens als uitgangspunt gebruikt bij de interviews die van hen werden afgenomen. Het gaf toegang tot elementen die voor onderzoekers anders zo goed als onontgonnen blijven. “Het mooie was dat dit ons meenam in hún leven, helemaal weg uit het museum. Het voelde alsof we voor een keer met hen mochten meereizen,” zo beschrijft Danielle Linzer dit bijzondere proces. “We merkten al snel dat vele alumni aangaven dat de jongerenwerking werkelijk een transformatie betekende, en dat deze programma’s hun leven wel degelijk hadden veranderd.” Maar ook de musea waren hierdoor veranderd, zo bleek uit de diepte-interviews die werden afgenomen van personeelsleden in de betrokken musea.

Het kleine wonder van deze studie is dat het de betrokken museummedewerkers diep en grondig liet nadenken over het voeren van (publieks)onderzoek. Danielle Linzer: “We wilden het onderzoek zelf uitvoeren, dus we vroegen experts om ons alles te leren over de klassieke bevragsmethodes zoals de survey of het interview. Maar we gingen ook zelf op zoek naar nieuwe methodieken. Want we hebben de jongeren in onze programma’s altijd aangemoedigd om creatief te zijn. We konden het dus moeilijk houden op een klassieke bevraging alleen. We vonden dat we zelf ook creatief uit de hoek moesten komen. En zo zijn we bij het gebruik van de fotodagboeken en de *journey map* terechtgekomen. Het mooie is dat we op dat vlak nu ook veel hebben geleerd en dat de expertise omtrent het bevragen nu bij de museummedewerkers zelf zit. Bekijk onderzoek altijd als een instrument. En



■ Jongeren dwingen het museum om ook wat innovatiever uit de hoek te komen, om het experiment op te zoeken en om risico’s te nemen met nieuwe vormen van programmeren. © Whitney Museum of American Art

dan merk je dat evaluatie ook in lichtere en creatieve vormen kan gebeuren. We hebben jongeren ook al eens gekleurde *jellybeans* laten opeten uit een grote ton. Naargelang het antwoord mocht men een bepaalde kleur kiezen. Of we werkten met een enorme kaart van de stad, waarop ze emoji’s konden plakken. Het is een manier om mensen te laten praten over iets. En wij verkrijgen tegelijkertijd data. Laat je dus vooral niet murw slaan door een studie als dit.”

En het bijkomende, gulle wonder van dit onderzoek is dat werkelijk álles – van aanpak over vragenlijsten tot resultaten – openlijk en vrij wordt gedeeld. Iedereen kan en mag meegenieten en plukken wat hij of zij kan gebruiken voor de eigen praktijk. Al deze informatie over het onderzoeksproject ‘Room to rise’ is online terug te vinden via de website van het Whitney Museum: <http://whitney.org/roomtorise>. Donald Trump ten spijt is de solidariteit bij onze Amerikaanse collega’s nog lang niet zoek!



Hildegard Van Genechten is stafmedewerker participatie, educatie & bemiddeling bij FARO vzw.

1. Danielle Linzer is sinds 2016 professioneel actief als Curator of Education and Interpretation, in The Andy Warhol Museum in Pittsburgh, Philadelphia.
2. De lezing vond plaats op 7 november 2016 in het FOMU, FotoMuseum Antwerpen. Danielle Linzer was er te gast op uitnodiging van Master Kunsteducatie Tilburg, Museumstichting, Vitamine C en FARO.
3. Verscheidene onderzoeksrapporten zijn beschikbaar via <http://whitney.org/RoomToRise>. Dit artikel vormt een verslag van de toelichting op 7 november 2016, en geeft een synthese weer van deze rapporten.
4. Het ging om een driejarig onderzoeksproject, dat startte in 2011, en financieel werd ondersteund door het Institute of Museum and Library Services (IMLS).
5. Het Whitney Museum of American Art New York startte met Youth Insights (YI) in 1997, het Walker Art Center Minneapolis richtte de Walker Art Center Teen Arts Council (WACTAC) op in 1996, het Contemporary Arts Museum Houston zette de CAMH Teen Council op in 1998, en in het Museum of Contemporary Art in Los Angeles zag het MOCA Teen Program al in 1992 het levenslicht.
6. Het Whitney Museum of American Art, ‘Youth Insights’, <http://whitney.org/Education/Teens>.
7. In het onderzoeksrapport zijn tal van voorbeelden weergegeven: <http://whitney.org/RoomToRise>.

# Een zonnige namiddag, een chirobende en ... een museumbezoek

*Stel aan tien jongeren in Vlaanderen de vraag of ze musea 'cool' vinden. De kans is groot dat ze alle tien negatief antwoorden. Met andere woorden: een museumbezoek zit allerminst top of mind bij jongeren. Een jammere zaak voor beide partijen: musea zouden ideeën van jongeren kunnen gebruiken om fris voor de dag te komen. Ook voor jongeren is het interessant om musea te benutten als ontdekkingsruimte. Op hun weg naar volwassen worden is leren omgaan met nieuwe gevoelens en gedachten een van de belangrijkste uitdagingen. Het bekijken van kunstwerken in een museum laat toe in een veilige omgeving over deze gevoelens te reflecteren. Op deze manier kan een (kunst)museum waardevol zijn voor de visie van jonge mensen over zichzelf in de buitenwereld.<sup>1</sup> Het lijkt wel een win-winsituatie, waarbij in een ideale wereld wederzijdse communicatie tussen musea en jongeren de norm zou zijn. Of kunnen kunstmusea niet aan de noden van adolescenten beantwoorden?*

TEKST Katoo Diegenant

## De proef op de som

In de Vlaamse museumwereld wordt wel geprobeerd de musea zo goed mogelijk aan de wensen en noden van jongeren tegemoet te laten komen. Toch lijkt er vaak nog een duwtje nodig voor het structurele aanbod, los van succesvolle projectmatige initiatieven die steeds vaker lijken georganiseerd te worden. Enkele van deze initiatieven zijn veelbelovend van start gegaan en kennen interessante ontwikkelingen, zoals Museum Night Fever te Brussel, de vzw AmuseeVous en de MAS in Jonge Handen jongerencrew te Antwerpen. In het verlengde van deze positieve flow besloot ik, in het kader van mijn studie/onderzoek/thesis, een kleinschalig experiment op te starten. Benodigdheden: één namiddag, een groep jongeren en een museum om te bezoeken. Wat is nu het perfecte museumbezoek volgens jongeren?

## Ready, set, go

### Wie?

Aan elk lid van de jeugdvereniging Chiro Iris uit Brussel dat vijf-, zes- of zeventien jaar was, vroeg ik deel te nemen aan dit onderzoek. De jeugdbeweging inschakelen voor dit experiment was bewust: de vrijwillige aard van de organisatie brengt een niet-schoolse, ontspannen en 'geen blad voor de mond'-sfeer met zich mee. Zo ging het experiment van start met 33 jongeren.

### Waar?

Na gesprekken met Stéphanie Masuy, publiekswerker van het Museum van Elsene, schonk dit museum het vertrouwen om de vaste collectie als onderzoeksterrein te openen. Zes werken van deze collectie werden uitgekozen om dit experiment te kunnen uitvoeren.

### Hoe?

De 33 jongeren werden verdeeld in twee groepen: groep A en groep B. Beide groepen kregen een andere opdracht voorgeschoteld.

De opdracht van groep A ging als volgt: elke respondent kreeg individueel een invulfiche. Op deze fiche werden de zes gekozen werken vermeld, waarnaar de jongeren op zoek moesten gaan. Allereerst moesten ze deze werken bestuderen. Hierna vroeg ik aan de respondenten om enkele vragen op de invulfiche te beantwoorden. Dit waren vragen die peilden naar wat zij over het werk dachten. Ze waren niet verplicht om iets in te vullen, mochten vragen openlaten en werken overslaan. Ze mochten naar buiten gaan als ze geen zin (meer) hadden in het voltooien van de opdracht. Ook werd de respondenten verteld dat ze met elkaar in gesprek mochten gaan tijdens de opdracht.

Over naar groep B. Hun opdracht was gebaseerd op een denk-methode van Rika Burnham. Burnham gaat uit van een ge-



■ Foto boven: Museum van Elsene © Museum van Elsene 2014

Foto's onder: Groep A van Chiro Iris moest zes geselecteerde werken beschrijven aan de hand van een invulfiche. Groep B van Chiro Iris kreeg twee begeleiders mee om de zes werken samen participatief te bekijken, met input van de groep zelf. © Katoo Diegenant

sprek gestuurd door de bezoekers, en niet door de gids. De gids laat de groep aan het woord, en zo wordt er getracht tot een gezamenlijke interpretatie van een werk te komen. Er schuilt volgens Burnham waarde in elk idee van elke persoon. Iedereen mag dus evenwaardig participeren.<sup>2</sup> Zo kreeg groep B samen met twee begeleiders de tijd om de zes werken te zoeken en te bekijken in het museum. Elk werk werd gezamenlijk bestudeerd, op een rustige manier. Zo werd geprobeerd betekenis aan elk kunstwerk te geven door middel van een groepsgesprek, waarbij iedere inbreng welkom was tijdens de conversatie.

Beide groepen een andere opdracht geven maakt dat in dit experiment het 'vrije' tegenover het 'verplichte' aspect staat. Houden de jongeren van de vrijheid of net van de verplichte interactie tijdens een museumbezoek? Gaan ze een gesprek aan wanneer ze vrij zijn dit niet te doen? Kortom: hoe gedragen de jongeren zich tijdens deze mondelinge of schriftelijke opdrachten en wat vinden ze van zo'n ervaring? Om hiernaar

te peilen, werden de jongeren geobserveerd en vonden er voor en na de opdracht groepsgesprekken plaats. Deze gesprekken bestonden voor elke groep uit dezelfde vragen. Vragen die de jongeren aanspoorden om hun gedachten te ventileren over kunstmusea, zoals wat ze vonden van uitstappen in het verleden en van de uitstap in het Museum van Elsene. ►

“ Burnham gaat uit van een gesprek gestuurd door de bezoekers, en niet door de gids. De gids laat de groep aan het woord, en zo wordt er getracht tot een gezamenlijke interpretatie van een werk te komen.

### Twee specialisten bundelen hun krachten

**TEKST** Silke Leenen en Stefaan Vandelacluze

Op 1 januari 2017 hebben Mooss en AmuseeVous de handen in elkaar geslagen. Voortaan gaat dit duo samen verder onder de naam Mooss. Deze fusie betekent een versterking en verzekert ook de verdere uitbouw van de (nieuwe) missie. Die ademt, in een zin samengevat, de ambitie uit om nog meer de matchmaker te zijn tussen kinderen en jongeren enerzijds en kunst en cultuur anderzijds.

Mooss en het voormalige AmuseeVous hebben beide een grote expertise opgebouwd over de interactie tussen 'de jeugd' en cultuur, in de breedste zin van het woord. Met deze fusie bundelen zij hun krachten. Aan de fusie ging een grondig en democratisch proces vooraf, waarbij alle stakeholders bevroegd werden en beide organisaties samen een

vruchtbaar denkproces aflegden. De bundeling van krachten garandeert de unieke profilering van Mooss binnen het culturele veld.

Met deze fusie wordt ook het arsenaal aan gehanteerde methodes uitgebreid met het beste van beide verenigingen. Zo zal er bijvoorbeeld meer ingezet worden op participatie. Dankzij het theoretisch kader en de methodiek voor de begeleiding van participatie die Mooss de afgelopen jaren heeft ontwikkeld, en de jarenlange expertise in jongerenparticipatie van het voormalige AmuseeVous en Mooss, kan vandaag meer dan ooit een sterke omkadering geboden worden aan jongeren. Om te experimenteren, ervaring op te doen en te groeien.

Studio Cactus, Bazart en Kordaat krijgen voortaan gezelschap van o.m. De Kotroute, het AmuseeVous Rapport en Museumtoeren. Naast de erfgoed- en kunstprojecten die Mooss reeds aanbood, kunnen musea, kunst- en erfgoedinstellingen er nu ook terecht voor vragen over een jongerenwerking en projecten voor en door jongeren. Daarnaast wordt de communicatie van Mooss versterkt met de expertise in jongerencommunicatie van het voormalige AmuseeVous.

Meer weten? [www.mooss.org](http://www.mooss.org)

*Silke Leenen is experte jongerencommunicatie en projectmedewerker erfgoed bij Mooss. Stefaan Vandelacluze is algemeen coördinator bij Mooss.*

### Het perfecte museumbezoek volgens jongeren

#### Geen invulblad, geen gids?

Het was een aangename, ontspannende uitstap. De jongeren stelden zich plichtsbewust op. Ze vonden het gezellig in het Museum van Elsene en verlangden geen 'speciale behandeling' voor hen, als jong publiek. Ze voelden zich op hun gemak in het museum en hielden ervan om er rond te wandelen in hun vertrouwde groep. Dit liep ook niet uit de hand: de jongeren waren begaan met wat andere bezoekers van hen dachten en gedroegen zich. Dit botst met het stereotiepe beeld van jongeren die als luide wildebrassen door museumgangen stormen. Gebeurt dit misschien eerder bij bezoeken in een schoolse setting? Enkele jongeren gaven in de terugkeer naar huis uitdrukkelijk aan dat ze het een heel fijne uitstap vonden. Ze wilden nog eens terugkomen.

Missie geslaagd? Ja en neen. Er werd openhartig besproken wat leuk of minder aangenaam was tijdens vorige museumbezoeken of tijdens het bezoek in Elsene. Het gebruik van een vragenbundel tijdens een bezoek kreeg heel wat kritiek van de respondenten. "Afgezaagd", "Op school is 't soms zo van: 'Vul die bundel in' en dan is dat echt zo van: 'Nee'." De jongeren haalden dezelfde kritiek aan over een bezoek met een audiogids: te weinig vrijheid.

Toch leken ze niet helemaal gekant tegen het krijgen van een opdracht of gids. Ze gaven aan dat dit hun focus verhoogt, en dat een bepaalde structuur tijdens een bezoek dus welkom is: "Als je alleen bent, sta je maar gewoon wat te kijken". Ook werd een bepaalde vorm van interactie tijdens het bezoek op prijs gesteld, met een gids of met iemand anders. Ze vonden het fijn

vragen te stellen en bijkomende informatie te weten te kunnen komen. De mogelijkheid hun eigen interesses te kunnen volgen aan het tempo dat ze zelf aanvoelen, vonden ze een must.

#### Liefst een schriftelijk of een mondeling bezoek?

Bij het lezen wat de respondenten van groep A neergeschreven hadden, verscheen een verscheidenheid aan openhartige tekstjes. De groep met de pen leek niet minder, eerder meer geprikkeld door het individueel en schriftelijk te werk gaan. Ze beschouwden de opdracht als een individuele taak en gingen niet uitvoerig met elkaar in gesprek. Wilden ze de stilte in de museumruimte respecteren? Wel was het zo dat enkele respondenten van groep A zich afzijdig hielden en de opdracht heel snel afwerkten. Dit roept de vraag op of de integratie van minder geïnteresseerden of praatgrage jongeren in een groep, waarbij een gesprek verplicht is en door anderen op gang getrokken wordt, ook hun inspiratie zou aanwakkeren.

De jongeren van groep B waren het vaak oneens over de gevoelens bij of ideeën over een werk. Ze discussieerden hierover op een volwassen manier en vaak ontstond een lachbui na sommige bedenkingen die uit een onverwachtse hoek kwamen: "Dit is vanuit het containerpark gehaald zeker?" De groep sprak met en tegen elkaar, zonder elkaar te onderbreken of af te breken. Het echt komen tot een gezamenlijke interpretatie bleek wel eens lastig. Zoals reeds aangehaald in bovenstaande paragraaf ging de mondelinge groep niet dieper op de zaken in dan de schriftelijke groep. De gegeven tijd die beide groepen voor het experiment hadden gekregen, maakte het dan ook moeilijk om voor elk werk tot verregaande interpretaties te komen, maar de opbouw en vrijheid



die de methodiek met zich meebrengt leverden reeds leuke gedachtegangen op.

Het enthousiasme dat de leden van groep B na het museumbezoek uitten leek sterker dan bij de schriftelijke groep het geval was. Ze gaven aan het fijn te vinden dat ze vrij mochten spreken. Ook gaven meer jongeren uit de mondelinge groep zelf aan nog eens terug te willen komen. Dit kan te wijten zijn aan de energie die vrijkwam tijdens de actieve groeps gesprekken: groep A vulde grotendeels alleen en steeds rustig een vragenlijst in. Dit brengt een andere energie met zich mee dan tijdens de groeps gesprekken het geval was. Een andere verklaring hiervoor kan zijn dat de jongeren van de schriftelijke groep toe waren aan iets anders dan het invullen van werkbladen, gezien ze hier al vertrouwd mee waren.

### To be continued

Dit kleinschalige experiment bracht positieve zaken aan het licht. Allereerst hebben de jongeren graag hun zegje gedaan over hoe zij het ideale bezoek zouden invullen, en vooral: hoe zij dit liever niet meer ervaren. Als een opdracht uitvoeren een must is, passen de jongeren liever. Vrijheid om te kiezen naar welk werk en hoelang ernaar te kijken, interactie met een gids of een andere persoon die hen wat meer uitleg kan geven kan dan weer wel een leuke ervaring opleveren. Hierdoor valt een klassieke gidsbeurt, vragenbundel of audiogids niet in de smaak. Zelfs een spel spelen in een museum dat als een

verplichting aanvoelt, vinden ze niet fijn. Zelf wat rondlopen, ondertussen wat keuvelen met de vriendinnen, even op een bank kunnen zitten wanneer ze er nood aan hebben of een museum naar keuze bezoeken vinden ze daarentegen wel aantrekkelijk klinken. De meningen waren niet steeds samenhangend, maar tonen wel dat 'het' museumbezoek voor jongeren niet zomaar kan afgeschreven worden.

Ook bezochten deze jongeren in hun vrije tijd en geheel uit vrije wil een museum. Ze werkten ook graag mee aan de opdrachten. Dit los van hoe vorige bezoeken meevielen en los van hun interesse in kunst. Is dit omdat ze van een bepaalde vrijheid konden genieten tijdens het bezoek – en dit bij beide opdrachten? Of gewoon omdat ze graag bij hun vrienden zijn, in eender welke omgeving? Hoe dan ook, het is verleidelijk om op basis van dit experiment te stellen dat 'de jeugd van tegenwoordig' niet onmiddellijk begint te steigeren bij het horen van het woord 'museum'. Dit experiment kan een getuigenis zijn van de goede wil aanwezig bij jongeren en zo de wederzijdse communicatie tussen musea en jongeren aanmoedigen.



Katoo Diegenant is in 2016 aan de VUB afgestudeerd als masterstudent communicatiewetenschappen. Zij maakte haar masterthesis ('De beleving van adolescenten in het museum als informele leeromgeving') over jongeren en musea onder begeleiding van FARO-collega Olga Van Oost

1. P.R. MAGRAB, *Education through art*, 8-11. Newark, United Nations Educational, 2005.
2. R. BURNHAM, E. KAI-KEE, *Teaching in the art museum: interpretation as experience*, 59-65. Los Angeles, Getty Publications, 2011.

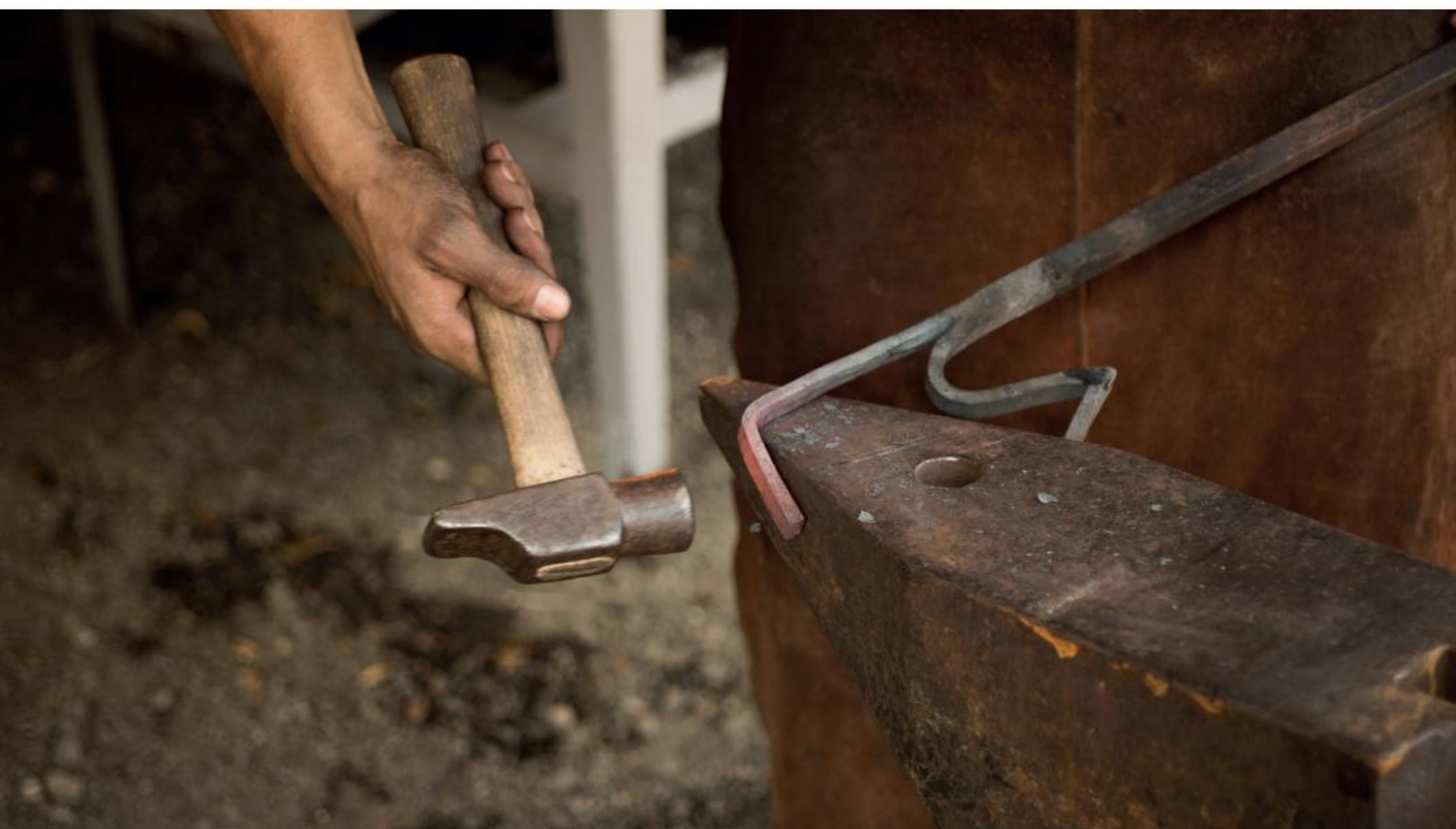
www.stripgids.org



VOLG  
DE GIDS!



NIX



# Naar een brandend actueel ambacht

## Erfgoedproject creëert nieuwe impulsen voor het ambacht kunstsmeden

TEKST Joeri Januarius en Michel Mouton

*Hoe kan je een ambacht zoals het kunstsmeden nieuwe impulsen geven vanuit een immaterieel-erfgoedwerking? Die vraag vormde de rode draad van het ontwikkelingsgericht erfgoedproject 'Naar een brandend actueel ambacht - nieuwe impulsen voor het borgen van het kunstsmeden', dat smeedorganisatie IJzer en Vuur! vzw tussen 2014 en 2016 uitvoerde. Het borgingsprogramma kan inspiratie bieden voor erfgoedgemeenschappen en erfgoedwerkers die met hun ambacht aan de slag willen gaan. Een verslag van de belangrijkste resultaten van het erfgoedproject dat met veel vuur is uitgevoerd.*



Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): Bekijk de reportage over 'Beste Buren smeden banden' in deSingel, in februari 2016.



“Toen het ambacht nog hecht georganiseerd was in gilden had het over belangstelling zeker niet te klagen. De gilden met hun eigen zeden en gewoonten, feesten en gebruiken, bestuur en reglementen legden getuigenis af van zijn betekenis voor de toenmalige samenleving. In de stadshuishouding van die dagen was het ambacht, dat de gehele nijverheid omvatte, een onmisbaar element en als zodanig had het ook de volle belangstelling van overheid en burger. De belangstelling voor het ambacht in onze dagen staat hiermede wel in schril contrast. Natuurlijk is de positie niet meer dusdanig overheersend als weleer, en onmiddellijk moet worden erkend, dat de industrie grote gebieden van de nijverheid tot zich heeft getrokken, maar desondanks is het aandeel van het ambacht in de volkshuishouding toch van zodanige aard, dat het ten zeerste moet verwonderen, dat aan dit deel van de nijverheid zo geringe aandacht wordt besteed. (...) Ondanks het feit, dat nagenoeg iedereen dagelijks met het ambacht in aanraking komt, hebben slechts weinigen een juist begrip van zijn sociale en economische betekenis.” Dit citaat van socioloog Luijckx over de staat van het ambacht zou uit 2017 kunnen komen, maar de taal verradt dat zijn werk ouder is; het citaat dateert van 1952. De laatste jaren zit de maakindustrie weliswaar in de lift, met veel aandacht uit diverse hoeken van de samenleving voor alles wat handgemaakt is, gekoppeld aan begrippen zoals ‘authenticiteit’, ‘traditie’, ‘kwaliteit’ en ‘duurzaamheid’. Ambachten kunnen hiervan meegenieten, hoewel niet elk ambacht op de kar kan springen.

Het ambacht van de kunstsmid staat voor een aantal uitdagingen. IJzer en Vuur! vzw, opgericht in 2005 door kunstsmid Michel Mouton, begreep dat het werken met hamer en aam-

beeld nieuwe impulsen nodig had en ontwikkelde de afgelopen tien jaar een aanbod van korte initiaties, workshops en meerdaagse stages in binnen- en buitenland. Op die manier kon bij een breed publiek gesensibiliseerd worden: jong en oud, beginners en gevorderden kwamen via het mobiele atelier van de vzw in contact met oude metaalberoepen waaronder het kunstsmeden, het zilversmeden en het koperdrijven.<sup>2</sup>

Om de erfgoedwerking verder uit te bouwen diende de vzw, gesteund door diverse projectpartners<sup>3</sup>, in 2013 een ontwikkelingsgericht erfgoedproject in bij de Vlaamse overheid, waarin de uitbouw van een immaterieel-erfgoedwerking die inzette op het borgen van het ambacht kunstsmeden centraal stond. Het project, dat van start ging in maart 2014, oriënteerde zich op de erfgoedgemeenschap van de kunstsmeden (smeden zelf, erfgoedwerkers, opleiders en scholen, jongeren, architecten en vormgevers) en ontwikkelde acties in drie grote clusters.

■ Foto boven: verschillende werkgroepen dachten in de historische smidse van het Antwerpse Zuiderpershuis na over de toekomst van het smeedambacht. © ETWIE vzw, 2014. Foto: Tijn Vereenoghe

■ Foto links: voor 'BesteBuren' verzamelden groepen smeden zich in de werkplaatsen van Molenbeek en Huizen. Niet enkel het contact tussen smeden was belangrijk, maar vooral de samenwerking. Op de foto: Jef Vissers smeedt een tulp tijdens de bijeenkomst in Molenbeek. © IJzer en Vuur! vzw, 2015. Foto: Lize Lattrez



■ Uit de conclusies van de studienamiddag bleek dat het ambacht in diverse instellingen wordt aangeleerd als een basisopleiding, maar dat voortgezette opleidingen nog ontbreken. © ETWIE vzw, 2014. Foto: Tijn Vereenooghe

Het project werkte rond de thema's onderzoek en documentatie, opleiding en overdracht, en communiceren en sensibiliseren. Deze bijdrage stelt de belangrijkste resultaten voor.

## SWOT-analyse ... in de historische smidse van het Zuiderpershuis

Het officiële startschot van het project werd gegeven op een studienamiddag op 24 mei 2014 in de historische smidse van het Antwerpse Zuiderpershuis.<sup>4</sup> In verschillende rondes waarin nagedacht werd over de toekomst van het smeedambacht, kwamen de deelnemers tot dezelfde conclusie die Luijckx zestig jaar geleden al formuleerde. De conclusie werd aangevuld met een aantal sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen die eigen zijn aan het ambacht kunstsmiden, en die bijkomende inspiratie hebben opgeleverd voor het project. Het feit dat het ambacht via verschillende opleidingen en in diverse instellingen wordt aangeleerd, vormt een belangrijke sterkte, en tegelijk ook een zwakte, aangezien het voornamelijk gaat om basisopleidingen; voortgezette opleidingen waarin de kneepjes van het vak echt worden aangeleerd, ontbreken vooralsnog. Het is een zwaar beroep dat niet beschermd is; iedereen kan zich ambachtelijk kunstsmid noemen en de klant ziet het verschil in het maakproces vaak niet (een getraind oog daarentegen wel). Hedendaagse vormgeving en het bij de tijd brengen van het ambacht is volgens de deelnemers cruciaal in het hedendaagse maakproces, maar gebeurt nog veel te weinig aangezien er onder meer in opleidingen weinig aandacht aan wordt besteed. De grootste kans ligt in de huidige herwaardering van het ambachtelijke maakproces: de zichtbaarheid van de kunstsmid (en bij uitbreiding: oude metaalberoepen) en de producten die hij/zij maakt, kan op die manier vergroot worden. Diverse bedreigingen ten slotte sluiten dit rijtje af, waarvan strenge milieunormen (onder meer de veiligheidsnorm EN 1090 voor constructies) en het aspect tijd (vooral nodig om het vak grondig te kennen en kunnen) de belangrijkste zijn.

Deze analyse van de staat van het ambacht bood het project een goed referentiekader waartegen alle ondernomen acties

getoetst konden worden, te beginnen met het in kaart brengen van het beroep zelf.

## Wie is de kunstsmid?

Een netwerkkaart waarin professionele en niet-professionele (kunst)smiden een plekje kregen werd opgesteld en gepubliceerd op de projectwebsite [www.kunstsmiden.be](http://www.kunstsmiden.be). Het doel was eenvoudig: de zichtbaarheid van ambachtelijke smeden vergroten en één centrale plek creëren waar informatie over kunstsmederijen opgezocht kon worden. Bovendien staat de monitoring van ambachten in ons land, in vergelijking met andere landen zoals Frankrijk, Groot-Brittannië en Noorwegen, nog in haar kinderschoenen; deze kaart kan daar een belangrijke bijdrage aan leveren.

Op basis van die kaart zijn voorts twee enquêtes opgesteld en afgenomen: de eerste vragenlijst polste naar de werksituatie van de huidige kunstsmiden in Vlaanderen en Brussel, en de tweede ging dieper in op de aangeboden smeedopleidingen.<sup>5</sup>

Het ambacht draagt uiteraard een verleden met zich mee: befaamde kunstsmiden zoals de Lierenaar Lodewijk Van Boeckel haalden internationaal aan het begin van de 20e eeuw een hoog niveau en werden daar ook voor erkend. Smeedwerk is zeer aanwezig in het straatbeeld (poorten en hekken, versieringen deuren, muurankers ...) en in sierobjecten thuis of in musea. Uit de enquêtes blijkt dat het werk van een smid evenwel niet te vernauwen is tot één specialisme en zeker niet altijd leidt tot erkenningen, maar dat een moderne smid vandaag noodzakelijk thuis moet zijn in diverse smeedobjecten en -technieken. Bovendien is de productie van nieuw (ambachtelijk) smeedwerk maar een onderdeel van de dagtaak van een smid, naast restauratie, renovatie, andere ingrepen en het geven van opleidingen of workshops.

Een tweede belangrijk resultaat was dat studenten die een opleiding volgen of hebben gevolgd, niet altijd over de nodige ruimte beschikken om het ambacht te beoefenen. Een

“De laatste jaren zit de maakindustrie weliswaar in de lift, met veel aandacht uit diverse hoeken van de samenleving voor alles wat handgemaakt is, gekoppeld aan begrippen zoals ‘authenticiteit’, ‘traditie’, ‘kwaliteit’ en ‘duurzaamheid’.

goed uitgerust atelier kost tijd, geld en ruimte, wat niet voor iedereen haalbaar is. Het project heeft dan ook onderzocht welke mogelijkheden er zijn om smidsen die in Vlaanderen en Brussel leeg staan of die amper gebruikt worden, te activeren door een netwerk van open smeedateliers te maken naar het voorbeeld van de bekende en populaire *repair cafés*. Daar kan u onder begeleiding onder meer klein huishoudelijk elektro leren herstellen. In 2017 wordt van start gegaan met lokale proefprojecten om de haalbaarheid van zo'n netwerk te testen.

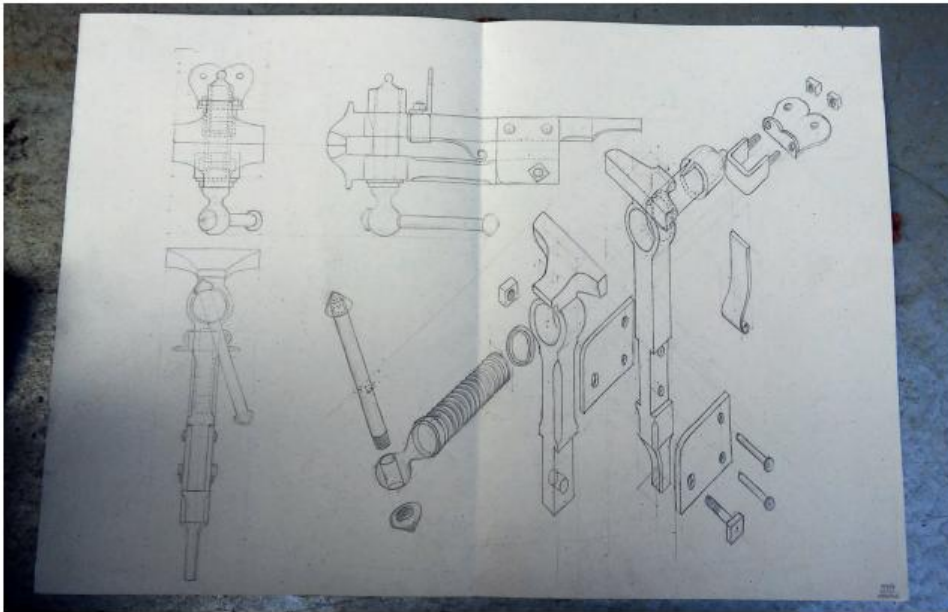
### Smeden leert men door te smeden: opleiding en overdracht

Allicht het belangrijkste resultaat gericht op de overdracht van kennis en vaardigheden dat het project behaald heeft, is de opstart van een voortgezette opleiding voor jonge smeden die de ambitie hebben om van het ambacht hun beroep te

maken. De opleiding ‘Virtuoos met Vuur!’ wordt gefinancierd door het Platform voor Opleiding en Talent, opgericht door Sofina nv en de afstammelingen van Gustave Boël, in samenwerking met de Koning Boudewijnstichting.<sup>6</sup> Het platform ontwikkelt onder andere een werking voor jongeren die willen doorgroeien in erfgoedberoepen. Jaarlijks lanceert het een oproep waarin jonge ambachtsslui aanspraak kunnen maken op een beurs om bij een buitenlandse meester een specifieke techniek of vaardigheid te leren. In 2015 volgde een bijzondere oproep voor de organisatie van voortgezette workshops of opleidingen met meesters in erfgoedberoepen die een link hebben met het bouwbedrijf. ‘Virtuoos met Vuur!’ werd geselecteerd en is officieel van start gegaan in 2016 met het eerste opleidingsjaar. Het concept is eenvoudig: gedurende één opleidingsjaar organiseert IJzer en Vuur! vzw acht opleidingsweken (vier blokken van twee weken) met buitenlandse kunstsmeden Claudio Bottero en Pavel Tasovsky. De eerste week geven de meesters les en opdrachten aan de deelnemers, die dan tijdens de tweede opleidingsweek uitgevoerd moeten worden. ‘Virtuoos met Vuur!’ vindt plaats op de site van de voormalige Compagnie des Bronzes, waar tegenwoordig La Fonderie, het Brussels Museum voor Arbeid en Industrie gevestigd is. Elf jonge smeden (m én v) worden uitgedaagd door Bottero en Tasovsky: veel aandacht gaat uit naar het goed leren ontwerpen van niet alleen het eindproduct, maar ook van het gereedschap (hamer, opzetstuk aambeeld ...), nodig om het eindproduct te maken. Elke opleider volgt zijn logica, maar bouwt zijn opleiding op vertrekend van historische stukken om dan te komen tot meer hedendaagse (en eigen creatieve) ontwerpen. De opleiding loopt nog tot eind 2018; de verwachtingen worden gekoesterd dat na een positieve evaluatie een Europese variant van deze opleiding aangeboden kan worden. ▶



■ Het smeedwerk is zeer aanwezig in het straatbeeld (poorten en hekken, versieringen deuren, muurankers ...) en in sierobjecten thuis of in musea. Op de foto: de toegangspoort van de Kleine Zavel, een werk van kunstsmid Piéret, is een van de bekendste smeedwerken in Brussel. © IJzer en Vuur! vzw, 2017. Foto: Joeri Januarius



■ Elf jonge smeden werden met de opleiding 'Virtuoos met Vuur!' uitgedaagd door vermaarde buitenlandse kunstsmeden. Veel aandacht ging uit naar het goed leren ontwerpen van het eindproduct, én van het gereedschap (hamer, opzetstuk aambeeld ...). Op de foto: een technische tekening van een bankvijs gemaakt door Kristof Verkouille, een van de deelnemers.  
© IJzer en Vuur! vzw, 2016.  
Foto: Joeri Januarius

Een tweede belangrijke realisatie in het luik overdracht was het traject om een beroepskwalificatiedossier van het kunstsmeden op te stellen. Een beroepskwalificatie legt vast wat iemand moet kunnen en kennen om een specifiek beroep uit te voeren en vormt een speerpunt in de Vlaamse kwalificatiestructuur.<sup>7</sup> Die heeft tot doel een kader te vormen waardoor het levenslang leren in Vlaanderen ondersteund wordt: de kloof tussen enerzijds opleidingen en anderzijds de arbeidsmarkt wordt verkleind door opleidingen beter te laten aansluiten op de vereiste, arbeidsmarktgerichte competenties. Daarnaast houdt het dossier ook een (weliswaar niet-bindende) definitie in van het ambacht van de kunst/siersmid: "Het ontwerpen en plastisch vormen van metalen voorwerpen op een ambachtelijke manier, op basis van diverse smeedtechnieken teneinde op maat vervaardigd smeedwerk/constructies af te leveren".<sup>8</sup> In de zomer van 2016 is het beroepskwalificatiedossier definitief goedgekeurd, samen met het dossier van de kantwerker/ster.<sup>9</sup>

### Kijk eens naar mijn ambacht: communiceren en sensibiliseren

Ambachten kampen al te vaak nog met een stoffig imago dat niet noodzakelijk overeenstemt met de beleefde realiteit. In het project is er vooral ingezet op een heldere communicatie gericht op de erfgoedgemeenschap (smeden) en erfgoedwerkers. De projectwebsite, Facebook<sup>10</sup> en de communicatiekanalen van de partners uit de stuurgroep waren de belangrijkste middelen om te communiceren over het project. Lokale media werden wel bereikt in functie van gerichte campagnes of acties, zoals het georganiseerde bezoek bij de Dendermondse meestersmid Paul De Visscher die meestersmeden Bottero en Tasovsky ontving in zijn atelier in mei 2015.

In 2015 vierden Vlaanderen en Nederland twintig jaar Vlaams-Nederlandse culturele samenwerking door onder meer via het Vlaams-Nederlands huis deBuren de project-

oproep 'BesteBuren' te lanceren. Vlaamse en Nederlandse organisaties konden financiële ondersteuning krijgen voor de uitvoering van een cultureel project dat moest uitmonden in een publieksmoment. IJzer en Vuur! vzw nam het initiatief om met de Nederlandse zusterorganisatie NGK (Nederlandse Gilde van de Kunstsmeden) een smeedtreffen te organiseren waarop smeden uitgenodigd werden samen te werken om een voorwerp te smeden (van ontwerp tot uitvoering). Dat zou dan worden voorgesteld op het feestweekend van 'BesteBuren' in februari 2016 in deSingel. Gedurende twee weekends verzamelden twee diverse groepen van telkens ongeveer tien smeden in de smidse in Molenbeek en Huizen (NL), om het ontwerp, gericht op stereotypen uit Nederland en Vlaanderen, uit te voeren. Niet enkel het contact tussen smeden die elkaar nog niet kenden, maar vooral het samenwerken tussen de smeden was een interessant experiment dat tot blijvende contacten heeft geleid.

Zoals eerder vermeld, zijn er in Vlaanderen en Brussel amper plekken waar smeden die geen atelier hebben, terecht kunnen. Naast het netwerk van open smeedateliers heeft het project zich tot doel gesteld het atelier op de site van La Fonderie om te bouwen tot een volwaardige smidse. Dat atelier zou dan worden opengesteld voor professionele en niet-professionele smeden die samen of alleen willen smeden. Een voorbeeldpraktijk waar de vzw zich op geïnspireerd heeft, is het metaalatelier Dynamo in Zürich (Zwitserland).<sup>11</sup> Het concept is eenvoudig en slaat aan: een plek waar jongeren tegen een schappelijk tarief een deel van het atelier kunnen afhuren om metaalberoepen uit te oefenen. Op die manier worden niet alleen competenties aangescherpt, maar heeft er zich ook een gemeenschap gevormd rond het atelier. Het concept van het Brusselse atelier heeft in 2015 de Bruocsella-prijs weggekaapt ter waarde van 25.000 euro voor de realisatie van het ontwerp. De prijs is een initiatief van het Brusselse meenaatsplatform Prométhéa; dit brengt diverse ondernemingen bij elkaar en heeft tot doel initiatieven, die het uitzicht en het gemeenschapsleven in Brussel positief beïnvloeden, te ondersteunen.<sup>12</sup> De vzw heeft goede hoop dat de bouw van het atelier in 2017 afgerond kan worden.



■ Ambachten kampen al te vaak nog met een stoffig imago. Daarom werd er ingezet op heldere communicatie gericht op de erfgoedgemeenschap (smeden) en erfgoedwerkers. Lokale media werden bereikt zoals bij het georganiseerde bezoek van de buitenlandse meestersmeden Tavel Tasovsky (links) en Claudio Bottero aan de Dendermondse meestersmid Paul De Visscher (rechts op de foto). © IJzer en Vuur! vzw, 2015. Foto: Joeri Januarius

## Het ambacht gered?

Heeft het project het ambacht van de kunstsmid gered? Neen. Maar dat was ook niet de bedoeling. De zorg voor een ambacht is een continu proces waarin de gemeenschap, al dan niet onder begeleiding van professionele actoren, het voortouw neemt. Daarnaast zijn er veel randvoorwaarden die de toekomst van een ambacht bepalen. Tijdens het project besliste bijvoorbeeld de directie van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen om de goed draaiende opleiding kunstsmiden wegens besparingen te schrappen. En dit ondanks veel protest uit de sector en een geslaagde geldinzamelactie om een doorstart van de opleiding te garanderen. Ambachten zijn levenswerk en erfgoedzorg stopt nooit.

Was het project een belangrijke hefboom om de gemeenschap errond samen te brengen en te sensibiliseren over het immaterieel erfgoed van de smid? Ja. Het ambacht kunstsmiden koppelen aan 'borgen' en 'erfgoed' impliceert dat er een continue wil is om de kennis en vaardigheden van één generatie naar een andere over te dragen. De inspanningen die de vzw gedaan heeft om bij kinderen, jongeren en jonge smeden te sensibiliseren, kunnen voor andere ambachten zonder meer inspirerend zijn.

Een andere vaststelling is dat, hoe waardevol dit ontwikkelingsgerichte project ook is geweest, er anno 2017 nog steeds een aantal meer structurele en gerichte tools ontbreken om ambachtelijke kennis op een actieve manier over te dragen. In het formele opleidingscircuit en (informele) culturele vormingsaanbod vinden deze leertrajecten vaak geen plek en onderdak. En niettegenstaande er de jongste jaren ook een aantal tools ter beschikking zijn die de zichtbaarheid van (specifiek) ambachten vergroten, zoals de labels *Handmade In Belgium*, *Handmade In Brugge* en de wettelijke erkenning van de ambachtsman die uitgaat van de FOD Economie, is er geen kader om het opleiden naar vakmanschap te versterken – hoezeer dit meesterschap inmiddels ook naar waarde geschat wordt.

De zorg voor het erfgoed ligt bij de gemeenschappen, maar de overheid zou hierin verder kunnen faciliteren, bijvoorbeeld door het ontwikkelen van een meester-leerlingssysteem, waarin zowel de meester als de leerling ondersteund worden om kennisoverdracht mogelijk te maken.



Joeri Januarius is coördinator van ETWIE vzw, het Expertisecentrum voor Technisch, Wetenschappelijk en Industrieel Erfgoed. Tussen 2014 en 2016 werkte hij als projectcoördinator voor IJzer en Vuur! vzw mee aan het erfgoedproject 'Naar een brandend actueel ambacht. Nieuwe impulsen voor het borgen van het kunstsmiden in Vlaanderen en Brussel.'

Michel Mouton is kunstsmid en coördinator van IJzer en Vuur! vzw, een smeedorganisatie die zich inzet om het smeedambacht bij een groter publiek bekend te maken. Tussen 2014 en 2016 voerde hij het erfgoedproject 'Naar een brandend actueel ambacht. Nieuwe impulsen voor het borgen van het kunstsmiden in Vlaanderen en Brussel' uit.

1. A.W. LUYCKX, *Het ambacht in de huidige maatschappij. Een onderzoek naar het wezen van het ambacht, zijn problematiek en zijn betekenis voor de Nederlandse volkshuishouding.* 's Gravenhage, N.V. Uitgeversmaatschappij PAX, 1952, pp. 159-160.
2. Zie: [www.ijzerenvuur.be](http://www.ijzerenvuur.be) voor meer informatie (datum laatste raadpleging: 3 januari 2017).
3. In alfabetische volgorde: CVAa (Centrum voor Vlaamse Architectuurarchieven), ETWIE vzw (Expertisecentrum voor Technisch, Wetenschappelijk en Industrieel erfgoed), La Fonderie (Brussels Museum voor Arbeid en Industrie), het MOT (het Museum voor de Oudere Technieken), tapis plein (expertisecentrum voor erfgoedparticipatie en immaterieel erfgoed). Vanaf de tweede projectfase is architecten- en ingenieursbureau Origin toegevoegd aan de stuurgroep.
4. Het volledige verslag van de studienamiddag is te raadplegen op [https://issuu.com/kunstsmiden/docs/140618\\_verslag\\_reflectiedag](https://issuu.com/kunstsmiden/docs/140618_verslag_reflectiedag) (datum laatste raadpleging: 3 januari 2017).
5. Beide enquêtes zijn online te raadplegen via: [https://issuu.com/kunstsmiden/docs/omgevingsanalyse\\_kunstsmiden\\_1](https://issuu.com/kunstsmiden/docs/omgevingsanalyse_kunstsmiden_1) en [https://issuu.com/kunstsmiden/docs/enqu\\_te\\_opleidingen\\_kunstsmiden\\_in](https://issuu.com/kunstsmiden/docs/enqu_te_opleidingen_kunstsmiden_in) (datum laatste raadpleging: 3 januari 2017).
6. Meer informatie over het platform en de ondersteuningsmogelijkheden: [www.sofinaboel.be/types-van-steu/ambachtslieden](http://www.sofinaboel.be/types-van-steu/ambachtslieden) (datum laatste raadpleging: 3 januari 2017).
7. Alle informatie over beroepskwalificaties is terug te vinden op de recent vernieuwde website [www.vlaamsekwalificatiestructuur.be](http://www.vlaamsekwalificatiestructuur.be) (datum laatste raadpleging: 3 januari 2017).
8. Het volledige dossier is te raadplegen via: [https://app.akov.be/pls/pakov/f?p=VLAAMSE\\_KWALIFICATIESTRUCTUUR:BEROEPSKWALIFICATIE:::::P1020\\_BK\\_DOSSIER\\_ID:1948](https://app.akov.be/pls/pakov/f?p=VLAAMSE_KWALIFICATIESTRUCTUUR:BEROEPSKWALIFICATIE:::::P1020_BK_DOSSIER_ID:1948) (datum laatste raadpleging: 14 februari 2017).
9. Ondertussen wordt gewerkt aan volgende dossiers in de cluster ambachten: hoefsmid, muziekinstrumentenbouwer, juwelenontwerper en uurwerkmaker/klokkenmaker.
10. Zie: [www.facebook.com/kunstsmiden](https://www.facebook.com/kunstsmiden) (datum laatste raadpleging: 3 januari 2017).
11. Voor meer informatie: [www.dynamo.ch](http://www.dynamo.ch) (datum laatste raadpleging: 3 januari 2017).
12. Voor meer informatie, zie: [www.promethea.be](http://www.promethea.be) (datum laatste raadpleging: 3 januari 2017).

# Haal meer uit uw SWOT-analyse

## Drie nieuwe methodieken om uw organisatie onder de loep te nemen

TEKST Jacqueline van Leeuwen

*Bij het opmaken van een beleidsplan blijft een SWOT<sup>1</sup> een vaste waarde. Sterktes, zwaktes, uitdagingen en kansen in beeld brengen leidt tot interessante inzichten, maar tegelijk blijven andere dingen buiten beeld. Zo is er vaak weinig ruimte om externe voorbeelden grondig te analyseren, om sterk na te denken over de beleving van de gebruiker of om te reflecteren over onderliggende waarden en principes. En juist in dat soort denkoefeningen zitten veel mogelijkheden tot innovatie. In dit artikel stel ik daarom drie perspectieven aan u voor die een aanvulling kunnen zijn op de traditionele SWOT en die u ongetwijfeld een pak frisse ideeën zullen opleveren. Telkens start ik met een concreet voorbeeld, geef dan een schets van de methodiek om te eindigen met een casus uit de cultureel-erfgoedsector. Want ja, deze methodes zijn ondertussen al uitgetest én goed bevonden.*



### Service Design

We kunnen het ons nog nauwelijks voorstellen, maar eind jaren 1990 balanceerde LEGO op het randje van het faillissement. Een ramp leek onafwendbaar, tot CEO Jorgen Vig Knudstorp zich plots afvroeg wat kinderen nodig hadden om meer plezier te beleven aan de bouwblockjes. Men nodigde dus een bende kinderen uit, gaf hen een berg LEGO en liet hen hun gang gaan. Het bleek een openbaring: de jongens en meisjes waren namelijk helemaal niet geïnteresseerd in het bouwen van torens en appartementsblokken, nee, zij speelden verhalen. Dat was soms knap lastig, want het uniforme legomannetje liet zich niet altijd even vlot omtoveren in pakweg een prinses of een piraat. LEGO besloot om daarop verder te borduren en nieuwe producten te ontwikkelen. Sindsdien verkoopt LEGO

■ Foto: Andreas, CC BY-NC-ND 2.0





■ Toerisme Vlaanderen maakte een sjabloon om de contactpunten tijdens gidsbeurten onder de loep te nemen. Deze poster brengt de cruciale momenten voor, tijdens en na een gidsbeurt in beeld. © Toerisme Vlaanderen

Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): Ontdek dertien inspirerende manieren om inspraak te faciliteren.



dozen met een verhaal, gebaseerd op succesvolle films van het moment, of zelf bedachte verhalen (de kunstroof in een museum, om maar één willekeurig voorbeeld te noemen). Vandaag is LEGO een succesverhaal.<sup>2</sup>

De vernieuwende aanpak van LEGO sluit perfect aan bij een groep methodieken die men het *human centered design* noemt. Deze aanpak uit de productontwikkeling zoekt radicaal de blik van de gebruiker. Eerst formuleren de ontwerpers een heldere vraag die ze willen onderzoeken, bijvoorbeeld: hoe kunnen we ervoor zorgen dat kinderen weer zin hebben om met LEGO te spelen? Vervolgens gaan ze op zoek naar zoveel mogelijk gegevens over de gebruikers: wie zijn ze, wat willen ze en waar lopen ze tegenaan? Op basis van deze gegevens gaan de ontwerpers verder aan de slag en ontwikkelen een prototype: een concreet voorbeeld van hoe het nieuwe product eruit zou kunnen zien. Dat wordt vervolgens voorgelegd aan een groep testgebruikers die wikken, wegen en commentaar geven. Op basis daarvan doen de ontwerpers verdere aanpassingen, en lanceren ze uiteindelijk het nieuwe product.<sup>3</sup>

Deze mensgerichte benadering gaat natuurlijk niet alleen op voor tastbare producten, ze is ook van toepassing op diensten, en zo ontstond het *Service Design*. Ook hier staat de beleving van de gebruiker centraal en stellen ontwerpers zich de vraag: wat kunnen we doen om deze dienst te verbeteren? De *customer journey* is een van de methodieken die veel gebruikt worden binnen het *Service Design*. Deze methode neemt de 'reis' van een bezoeker als uitgangspunt. Tijdens deze reis zijn er verschillende contactpunten (*touchpoints*): momenten waarop de bezoeker met de organisatie in aanraking komt. Bijvoorbeeld de website, het telefonisch onthaal, de infrastructuur ... Deze knooppunten zet men uit op een lijn en

vervolgens vraagt de onderzoeker aan de bezoekers hoe ze deze momenten hebben ervaren: wat was positief en wat was minder? Vervolgens is het zaak om met het hele team te bekijken welke implicaties deze opmerkingen hebben voor en achter de schermen. Moet het registratieformulier verbeterd worden? Of is het zaak om de zaaltelken aan te pakken?

Verschillende erfgoedorganisaties zijn al met deze methodiek aan de slag gegaan. Zo brachten het Centraal Museum Utrecht, Museum Catharijneconvent en het Utrechts Archief de route van toeristen in Utrecht in kaart. Ze identificeerden aan de hand daarvan interessante locaties om hun werking extra te promoten.<sup>4</sup> Het bedevaartsoord Scherpenheuvel ontdekte dan weer heel wat onverwachte drempels die bezoekers hebben ervaren.<sup>5</sup>

Toerisme Vlaanderen maakte een sjabloon om de contactpunten tijdens gidsbeurten onder de loep te nemen. Deze handige poster brengt de cruciale momenten voor, tijdens en na een gidsbeurt in beeld. Telkens wordt bekeken welke communicatiekanalen zijn ingeschakeld en wat de positieve en de negatieve klantenbeleving op deze punten kan zijn. De organisatie kan op basis daarvan op zoek gaan naar opportuniteiten voor en achter de schermen.<sup>6</sup> Tijdens pilootworkshops ging het S.M.A.K. hiermee aan de slag. Het museum gaf aan dat het een doeltreffende methodiek is om met het hele team na te denken over verbeteringen, al zou het nog beter zijn om hier ook bezoekers bij te betrekken. Studente Anneleen Robijns testte de *customer journey* ook als methodiek om individuele bezoekers te bevragen. Zij reageerden alvast heel positief en gaven aan zo vlot hun ervaring in beeld te kunnen brengen.<sup>7</sup> Zeker interessant dus om dit ook zelf eens uit te proberen.

<p>TOUCHPOINT</p> <p>Arriving at the gallery by car or public transport</p> <p>★★★★★★★★</p>	<p>TOUCHPOINT</p> <p>Booking tickets for events online.</p> <p>★★★★★★★★</p>	<p>TOUCHPOINT</p> <p>Twitter marketing @imaginarygallery</p> <p>★★★☆☆☆☆☆</p>	<p>TOUCHPOINT</p> <p>Email newsletters + Mailing list</p> <p>★★★★★★★★</p>
<p>NEGATIVES</p> <p>1. No disabled parking. 2. Not clear what bus routes stop nearby.</p>	<p>NEGATIVES</p> <p>Have to write out billing and postal address each time - rather tedious!</p>	<p>NEGATIVES</p> <p>We do not have many followers. Nobody tweets @us! (2)</p>	<p>NEGATIVES</p> <p>1. Can only subscribe in person at the gallery. 2. Not targeted - mass email is not suitable for every subscriber.</p>
<p>ACTIONS</p> <p>1. Assign a disabled parking space in the carpark. 2. Put bus details on website.</p>	<p>ACTIONS</p> <p>Set up online membership which remembers your address details every time you log in.</p>	<p>ACTIONS</p> <p>Develop a Twitter plan of action. Interact more with followers + tweet more interesting things!</p>	<p>ACTIONS</p> <p>1. Add a newsletter sign-up form on website. 2. Sort into interest groups and send more targeted emails</p>



- Overzicht van mogelijke touchpoints voor culturele organisaties bij het maken van een customer journey via het gratis sjabloon op <https://engagingplaces.files.wordpress.com>.
- Verschillende museale teams gingen de voorbije jaren al aan de slag met de 'Lotusbloem', een model dat een positieve waardering beoogt. © FARO
- Bij een dilemmagesprek bespreken deelnemers argumenten om 'ja' te zeggen op een vraag en lijsten ze ook tegenargumenten op. © FARO

## Positieve psychologie

Rond de jaren 2005 was Marc Lammers coach van het Nederlandse dameshockeyteam. Een van zijn sterspeelsters, Sylvia Kammer, had echter een klein mankementje: ze kon de bal niet goed aanemen op de backhand. Dus dat gingen ze trainen, intensief en met het hele team. Het resultaat was echter dat het team nu had geleerd om Sylvia steeds op de backhand aan te spelen en dat bleef een moeilijk punt. Sylvia's zelfvertrouwen ging de dieperik in, en de ploeg verloor een aantal belangrijke wedstrijden. Tot Marc Lammers de ingeving had om de zaak om te draaien. Als hij nu eens vertrok van die momenten waarop Sylvia wel schitterde? Hoe moesten de ballen bij haar worden aangespeeld zodat ze wel kon scoren? Dat wist ze best: in de cirkel en dan mikken op de rechtersvoet. Daar ging het team dus vervolgens op trainen, en de rest is geschiedenis: het team werd Olympisch kampioen.<sup>8</sup>

De aanpak van de bondscoach is een typisch voorbeeld van positieve psychologie. Deze stroming binnen de psychologie ontstond als een alternatieve manier om burn out te behandelen. Daar waar de traditionele aanpak vooral keek naar wat fout liep en dus genezen moest worden, kijkt de positieve psychologie vooral naar de sterktes: wat geeft mensen nu juist wél energie? In wat er goed gaat zitten vaak al heel wat hefboomen voor succes, elementen die wind in de zeilen geven voor de toekomst.

Op organisatieniveau is de Appreciative Inquiry (AI) op dezelfde principes gebaseerd.<sup>9</sup> In deze methodiek voor visieontwikkeling gaat het erom dat men kijkt naar de positieve verhalen en succesfactoren in een organisatie. Een AI-traject begint met een visie, een droom over de toekomst: waar willen we staan? Bijvoorbeeld: we willen een knooppunt zijn voor creatieve innovatie. Vervolgens gaan de deelnemers op zoek naar concrete succesverhalen waarin de organisatie die visie eigenlijk al heeft waargemaakt, bijvoorbeeld een bepaalde activiteit die creatieve ondernemers laat kennismaken met de collectie. Dan komt het erop aan om te analyseren hoe het komt dat die activiteit zo succesvol was. Vanuit die succesfactoren gaan de deelnemers vervolgens nieuwe activiteiten ontwerpen, om ten slotte afspraken te maken hoe deze kunnen worden ingezet. Het doorlopen van deze vier fasen (dream-discovery-design-deliver) levert vaak heel wat positieve energie op die mensen zin geeft om er echt voor te gaan en erop door te werken.

De toolkit cultuureducatie<sup>10</sup>, een verzameling discussieposters voor culturele organisaties, bevat een format dat aansluit bij dit soort waarderend onderzoek. Verschillende museale teams, zoals het KMSKA, 't Gasthuys - Stedelijk Museum Aalst en Kazerne Dossin gingen de voorbije jaren al aan

“ In wat er goed gaat zitten vaak al heel wat hefboomen voor succes, elementen die wind in de zeilen geven voor de toekomst.

de slag met de ‘Lotusbloem’. Zij vertrokken telkens vanuit een concrete, centrale vraag. Bijvoorbeeld: met welke publieksgerichte activiteiten halen we jongeren over de streep? Vervolgens gingen de medewerkers op zoek naar goede voorbeelden uit binnen- en buitenland en van binnen en buiten de erfgoedsector. Ze presenteerden deze aan elkaar tijdens een workshop en vervolgens analyseerden ze in kleine groepjes wat de negen succesfactoren van elk voorbeeld waren. Nadien bekeken ze welke rode draden er opdoken: welke drie tot vijf elementen kwamen voortdurend terug in de voorbeelden? Die componenten vormden het uitgangspunt voor de volgende fase: het ontwerp van een nieuwe activiteit. En tot slot bekeken ze welke randvoorwaarden er nodig waren om deze nieuwe plannen ook echt in de praktijk om te zetten. Een dag fijn werken en denken leverde zo concrete plannen op, die veel enthousiasme teweegbrachten.

## Dubbelslag leren

Is er nog een toekomst voor een bibliotheek in virtuele tijden? Is deze instelling niet gedoemd te verdwijnen nu alles toch online beschikbaar zal zijn? Met deze en andere kritische vragen werd Yves Rosseel, directeur van ARhus in Roeselare, geconfronteerd. Het antwoord vond hij door een stapje achteruit te zetten, want waar was het ooit allemaal om begonnen? Bibliotheken werden opgericht om zoveel mogelijk mensen op een laagdrempelige manier toegang te geven tot kennis. Op die manier wilde men innovatie stimuleren. Toen ARhus eenmaal de onderliggende waarden had herontdekt, leverde dit een stroom aan nieuwe ideeën voor activiteiten op. Deze hadden niet eens zoveel meer met gedrukte boeken te maken, maar wel alles met kennisdeling. Vernieuwende samenwerkingsprojecten opzetten bijvoorbeeld, competentietrajecten van arbeidsbemiddeling ruimte geven of een flablab uitproberen. Kortom, *back to basics* in een hedendaags jasje.<sup>11</sup>

Bewustmaking van de onderliggende waarden, als startpunt voor verandering, is ook een uitgangspunt in de theorie van het dubbelslag leren (*double loop learning*). Organisaties zijn vaak gewend om aan enkelvoudig leren te doen en pragmatisch fouten te corrigeren. Vaak werkt dat heel efficiënt, en toch zijn er momenten waarop deze aanpak niet toereikend is. Dan moet men verder kijken dan het concrete gedrag en de achterliggende principes en overtuigingen onder de loep nemen. Op basis van dit diepgaande onderzoek komt er ruimte vrij voor innovatie en structurele verbetering, in plaats van alleen aan symptoombestrijding te doen.

Het boek *De vrije ruimte, filosoferen in organisaties*<sup>12</sup> biedt een schat aan methodieken om deze diepere reflectie in een werkcontext mogelijk te maken. Onlangs probeerde ik het

format ‘dilemmagesprek’ uit. Aanleiding was een vraag over timemanagement en taakverdeling. De medewerkers hadden immers het gevoel dat ze er niet in slaagden al hun werk op tijd af te ronden. Na wat verder praten bleek dat ze last hadden van een belemmerende overtuiging: “Je mag geen nee zeggen als iemand je iets vraagt.” Om hierin een stap verder te kunnen zetten, verzamelden ze eerst enkele sprekende voorbeelden van dilemma’s. Die keer bijvoorbeeld dat een lid van de raad van bestuur een onmogelijke vraag voorlegde. Of de sympathieke, en ook erg aanhoudende, vrijwilliger die maar bleef hameren op een project. Per situatie analyseerden de medewerkers in kleine groepjes de argumenten om ‘ja’ te zeggen en lijssten ze ook de tegenargumenten op. Vervolgens groeven ze nog dieper en gingen ze op zoek naar de onderliggende waarden. En per case hakten ze na een gezamenlijke discussie uiteindelijk de knoop door: doen we het of doen we het niet?

Nadat ze een aantal van die situaties grondig hadden bekeken, werden de rode draden zichtbaar: waarden die meermaals terugkwamen bijvoorbeeld. Dit inzicht leidde tot een lijst van tien voorwaarden om ja te zeggen tegen een vraag. De medewerkers spraken meteen ook af dat een vraag een zeven op tien moet scoren om ingewilligd te worden. Het team gaat nu met die criteria aan de slag. Over een tijdje bekijken ze of het werkt en waar er bijstellingen nodig zijn. Nu merken ze al: een ‘ja’ en een ‘nee’ zijn veel meer onderbouwd dan voorheen.

## Besluit

Beleidsplanningstrajecten zijn een ideaal moment om de eigen organisatie eens vanuit een ander perspectief te bekijken. Neem dus de tijd om met het hele team op ontdekkingsstocht te gaan. Bijvoorbeeld door radicaal de gebruiker als uitgangspunt te nemen, samen te filosoferen over onderliggende principes of juist vanuit een waarderende blik te vieren wat er allemaal goed gaat. Ik ben ervan overtuigd dat deze nieuwe methodieken voor veel dynamiek zullen zorgen en uw SWOT-analyse zullen versterken. Ik wens u alvast vele verrassende ontdekkingen toe!



Dr. Jacqueline van Leeuwen werkt bij FARO. U kunt bij haar terecht voor advies en begeleiding op het gebied van plannen, leren en werken in cultureel-erfgoedorganisaties.

1. SWOT staat voor: Strengths, Weaknesses, Opportunities en Threats.
2. K. LEMMENS, ‘De Deen doet de deur dicht’, in: *De Standaard*, 7 december 2016.
3. Meer info over deze methodieken in: A. BEYSEN E.A., *Cecilia’s keuze, de kracht van Human Centred Design*. Tiel, LannooCampus, 2012.
4. Zie: [www.3ivolts.com/projecten/musea-utrecht](http://www.3ivolts.com/projecten/musea-utrecht)
5. Dit voorbeeld wordt uitgebreid besproken in *Cecilia’s keuze*.
6. Meer info: <http://kwaliteit.toerismevlaanderen.be/voorbeeld-bezoekerscyclus>. U kunt de poster voor de analyse van de bezoekerscyclus aankopen via Toerisme Vlaanderen.
7. A. ROBIJNS, *Customer Journey in Vlaamse musea*. Antwerpen, Onuitgegeven masterthesis Universiteit Antwerpen - Faculteit Toegepaste Economische Wetenschappen, 2016.
8. Beluister het hele verhaal via: [www.youtube.com/watch?v=tUaHxNzjxl](https://www.youtube.com/watch?v=tUaHxNzjxl).
9. L. VERHEJEN E.A., *Waarderend veranderen - Appreciative inquiry in de dagelijkse praktijk van managers*. Amsterdam, Boom uitgeverij, 2016.
10. Zie: [www.cjsm.eu/toolkitcultuureducatie](http://www.cjsm.eu/toolkitcultuureducatie)
11. ARhus Beleidskader We delen onze kennis(sen) 2015-2019 (geconsulteerd via: [www.arhus.be/visie](http://www.arhus.be/visie)).
12. J. KESSELS E.A., *Vrije ruimte: filosoferen in organisaties: klassieke scholing voor de hedendaagse praktijk*. Amsterdam, Boom uitgeverij, 2007.

# Samen een kwarteeuw bruggen bouwen

## Erfgoedcel Brugge en Erfgoedcel Waasland aan het woord

TEKST Gregory Vercauteren

*In 2016 werden twee belangrijke verjaardagen gevierd binnen de erfgoedsector. De Erfgoedcel Brugge zag in 2001 het levenslicht en was daarmee een van de eerste in Vlaanderen. Zij vierde eind 2016 haar vijftienjarig bestaan. De Erfgoedcel Waasland was dan weer de eerste intergemeentelijke erfgoedcel in Vlaanderen. Zij mocht in 2016 tien kaarsjes uitblazen. Beide erfgoedcellen hebben elk op hun manier pionierswerk verricht, niet enkel binnen de groep van erfgoedcellen maar ook voor de bredere erfgoedsector. Naar aanleiding van deze dubbele verjaardag voerde ik een gesprek met Lothar Casteleyn (Brugge) en Ode De Zutter (Waasland). We blikten terug op de werking van de voorbije jaren, maar keken ook vooruit.*



**FARO: Hoe zijn jullie toentertijd bij de erfgoedcel terechtgekomen?**

**Lothar:** “Na mijn opleiding Kunstwetenschappen ben ik begonnen als cultuurfunctionaris in een landelijke gemeente om na enkele jaren de overstap naar Brugge te maken. Eerst stond ik in voor de publiekswerking bij de grote tentoonstellingen van ‘Brugge 2002, Culturele Hoofdstad van Europa’. Op korte tijd heb ik zo het hele Brugse cultuurveld leren kennen. Daarna kon ik aan de slag bij de Musea Brugge als adjunct-conservator. Na verloop van tijd was ik op zoek naar een meer leidinggevende functie. Ik kende bovendien de werking van de erfgoedcel. Daarom heb ik in 2007 gesolliciteerd voor de job van coördinator van Erfgoedcel Brugge.”

**Ode:** “Tijdens mijn opleiding Culturele Studies ben ik voor het eerst met erfgoed in contact gekomen. Voor mijn stage bij de Dienst Monumentenzorg van Stad Gent organiseerde ik mee de Erfgoeddag. Zo kreeg ik de smaak te pakken. Daarna ben ik terechtgekomen bij de provincie Oost-Vlaanderen, als

■ Lothar Casteleyn en Ode De Zutter. © FARO



■ Op 17 juni en 12 december 2016 vierden respectievelijk Erfgoedcel Waasland en Erfgoedcel Brugge hun verjaardag, telkens in aanwezigheid van tientallen beleidsmakers en erfgoedwerkers. Foto boven: © Erfgoedcel Waasland, foto onder: © Erfgoedcel Brugge



is de portaal-site ErfgoedBrugge.be, die we in december vorig jaar hebben gelanceerd. Deze website maakt het mogelijk om 392.000 Brugse erfgoedobjecten te doorzoeken. Van topstukken uit de collecties van Musea Brugge tot historische Brugse kranten, informatie over oude kaarten en het rijke fotoarchief van Brugge ... Als erfgoedcel hebben we dit project gecoördineerd, maar dit kon nooit slagen zonder de steun en medewerking van de organisaties die de collecties beheren.”

**Ode:** “Als intergemeentelijk samenwerkingsverband was onze aanvangspositie anders. Toen we startten, was er van een intergemeentelijk erfgoedbeleid geen sprake. De ene cultuurbeleidscoördinator kende nauwelijks zijn collega uit de andere gemeente. Onze beginjaren waren echt gericht op het samenbrengen van de cultuurdiensten en de lokale erfgoedorganisaties en het opzetten van samenwerkingsprojecten. Ons project ‘Archief op het Spoor’ is hiervan een goed voorbeeld. Dat was een rondreizende tentoonstelling van stukken uit de Wase archiefinstellingen. Voor dit project sloegen we de handen in elkaar met verschillende archiefbeheerders en zorgden we ervoor dat de tentoonstelling passeerde langs alle gemeenten. Het was met dergelijke projecten dat we de zaaijes plantten voor een intergemeentelijk erfgoedbeleid. Dit proces vroeg tijd, maar sinds enkele jaren kunnen we zeggen dat er in het Waasland een sterk erfgoednetwerk bestaat. Dankzij dat sterke netwerk kunnen we vandaag ook moeilijkere thema’s aankaarten. Zo zijn we in 2013 gestart met een traject rond het maken van collectieafspraken tussen een tiental Wase erfgoedorganisaties. Dit resulteerde in 2015 in een intentieverklaring, waarbij de erfgoedpartners afspraken wie zich over welk soort erfgoed zal ontfermen en hoe ze in de toekomst met elkaar zullen samenwerken op het vlak van collectiebeleid. Dergelijke ►

projectcoördinator van de erfgoeddatabase MovE (de voorloper van Erfgoedinzicht). Toen in 2005 de vacature verscheen voor een job bij Erfgoedcel Waasland stelde ik mij kandidaat. Ik wist niet goed waarvoor ik precies solliciteerde, want het was de eerste keer dat er een vacature voor zo’n intergemeentelijke erfgoedwerking werd uitgeschreven. Tot mijn eigen verbazing werd ik geselecteerd. Naarmate het team groeide, ben ik doorgesloopt als coördinator van de erfgoedcel.”

#### **FARO: Hoe is jullie erfgoedcel in de loop van de jaren geëvolueerd?**

**Lothar:** “De eerste jaren, tot ongeveer 2006, was Erfgoedcel Brugge vooral een innovatief projectenbureau. Zij zette zelf allerhande acties op touw om een breed publiek warm te maken voor erfgoed. Nadien zijn we geëvolueerd naar een verdiepende en ondersteunende werking, waarbij we Brugse organisaties ondersteunen om zorg te dragen voor hun erfgoed en ermee naar buiten te komen. Daarbij besteden we veel aandacht aan erfgoed dat zich buiten de professionele erfgoedorganisaties bevindt, zoals bij verenigingen, kerken, scholen ... In de ondersteuning van deze organisaties betrekken we altijd de professionele erfgoedspelers van Brugge en doen we een beroep op hun expertise.

Samenwerking en krachtenbundeling tussen de stedelijke erfgoedinstanties onderling zien we als een tweede belangrijke pijler in onze werking. Illustratieve



■ In 2006 ontwikkelde Erfgoedcel Waasland in samenwerking met het Waas Archief en overleg het project 'Archief op het spoor'.  
© Erfgoedcel Waasland

verregaande engagementen zijn alleen maar mogelijk als er een sterk netwerk is en er voldoende vertrouwen is gegroeid tussen de partners.”

**FARO: Als je al zo'n jarenlange werking hebt uitgebouwd, waar kan je dan nog het verschil maken?**

**Lothar:** “Ik zie dat we zeker het verschil maken voor het minder zichtbare en vaak onbekende erfgoed. Ik ben trots op wat we in gang hebben gezet voor het erfgoed dat zich buiten de typische erfgoedorganisaties bevindt. Ik denk aan onze trajecten rond sporterfgoed in Brugge, waarbij we samen met het stadsarchief sportverenigingen sensibiliseren om zorg te dragen voor hun archief. We zijn ook bezig met de inventarisatie van het roerend erfgoed in de Brugse parochiekerken. En we werken ook samen met vzw De Kade. Deze vzw bewaart een unieke bibliotheekcollectie en een collectie hulpinstrumenten over het onderwijs voor doven en blinden. Deze collecties bevinden zich in de instelling voor doven en blinden Spermalie.

Dit zijn drie heel verschillende trajecten met organisaties die weliswaar erfgoed beheren, maar dit niet als kerntaak hebben. We kijken samen met hen hoe we de zorg voor hun collectie kunnen aanpakken, maar ook hoe die collectie binnen de organisatie zelf ingezet kan worden. We zetten ook telkens een werking op touw met vrijwilligers, die helpen bij de inventarisatie en ontsluiting. Elk traject is anders, maar de effecten zijn gelijkaardig. Of het nu gaat om een school of een sportvereniging, de betrokken organisaties zijn zich vaak niet bewust van het belang van hun collecties. In het

begin zijn zij zelfs verbaasd dat we er aandacht aan willen besteden. Naarmate de resultaten zichtbaar worden, slaat de verbazing om in trots. Gaandeweg groeit er zo een erfgoedreflex. De collecties van het Spermalie-instituut bijvoorbeeld bevonden zich lange tijd in enkele afgesloten lokalen. Door de inventarisatie groeide bij vzw De Kade het besef dat het nodig is om deze objecten goed te bewaren en ook te tonen in de onderwijsinstelling van vandaag.”

**Ode:** “Een gelijkaardig proces zie je bij onze 'Erfgoedontmoetingen'. Zo'n erfgoedontmoeting is een dag waarop Erfgoedcel Waasland lokale erfgoedorganisaties samenbrengt met organisaties uit een andere sector. We verkennen dan hoe beide sectoren met elkaar kunnen samenwerken. Daar komen vaak heel mooie resultaten uit. De laatste erfgoedontmoeting stond bijvoorbeeld in het teken van samenwerking met de migratiesector en het taalonderwijs voor nieuwkomers. Dit zal bijvoorbeeld resulteren in de aanmaak van taal- en erfgoedkoffers met oude objecten en foto's over het Waasland, in samenwerking met verschillende erfgoedorganisaties en OKAN-opleidingen (Onthaalonderwijs voor anderstalige nieuwkomers). Deze koffers willen we inzetten in het taalonderwijs voor nieuwkomers. Aan de hand van de foto's en objecten voeren de leerlingen een gesprek en kunnen zo hun woordenschat verrijken. Bovendien maken ze kennis met het erfgoed in het Waasland. Met deze projecten beogen wij ook een dubbel effect. Erfgoedorganisaties werken samen met minder evidente partners, kunnen een divers publiek bereiken en versterken door de samenwerking hun draagvlak. Aan de andere kant ontdekken andere sectoren en organisaties het belang van (hun) erfgoed, of ze gaan er bewuster mee om. Dit is een ambitie in elk project dat we opzetten: een betere erfgoedzorg koppelen aan een sterker maatschappelijk draagvlak.”

“ Naarmate de resultaten zichtbaar worden, slaat de verbazing om in trots. Gaandeweg groeit er zo een erfgoedreflex.

**FARO: Brugge is het Waasland niet. Wat zijn de gelijknissen en de verschillen tussen een stedelijke en een regionale erfgoedcel?**

“Dit is een ambitie in elk project dat we opzetten: een betere erfgoedzorg koppelen aan een sterker maatschappelijk draagvlak.”

**Lothar:** “Brugge is een erfgoedstad met een grote densiteit aan erfgoed en actoren. Als toeristische aantrekkingspool ontvangt de stad jaarlijks acht miljoen bezoekers die komen proeven van dat erfgoed. De 120.000 inwoners die de stad heeft zijn trots op hun stad en haar wereldvermaard erfgoed. Als erfgoedcel is deze specifieke situatie van Brugge een bijzondere voedingsbodem om een werking op te bouwen. Centraal staat de dialoog met de lokale erfgoedsector. Die is natuurlijk heel divers: van gerenommeerde erfgoedinstellingen tot vele verenigingen en privépersonen die het Brugs erfgoed een warm hart toedragen. Al deze organisaties, personen en instellingen varen hun eigen koers. Als erfgoedcel staan we midden in dat veld. We zijn een aanspreek- en aanknopingspunt, dat via informeren, effectief ondersteunen en projectmatige stimulansen die Brugse erfgoedwerking wil voeden en verder laten groeien.”

**Ode:** “Bij een intergemeentelijke erfgoedcel zit je met een enigszins andere dynamiek, want er zijn veel minder grote spelers dan in een stad als Brugge. Kenmerkend aan onze werking is dat we niet enkel het erfgoedbeleid in elke gemeente ondersteunen, maar zoveel mogelijk de link leggen met de bredere regio. We geloven dat gemeenteoverschrijdende samenwerkingen en kennisdeling de blik verruimen en resulteren in betere erfgoedzorg. We stimuleren daarom ook erfgoedorganisaties om een verantwoordelijkheid op te nemen die verder reikt dan de gemeentegrens. Dat gaat bijvoorbeeld over de stadsmusea of de archiefdiensten, maar ook over een vrijwilligersvereniging als de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas.”

**Lothar:** “In dat opzicht is de werking van onze twee erfgoedcellen dan weer gelijkaardig. Allebei willen we de lokale netwerken versterken en samenwerkingen stimuleren. Dit allemaal met het oog op een betere erfgoedzorg en een groter draagvlak.”

**FARO: Het uitbouwen van een netwerk behoort tot de basisopdracht van een erfgoedcel. Dat netwerk staat er nu in jullie werkingsgebied. Is de werking van de erfgoedcel dan nog nodig? Hebben jullie jezelf niet overbodig gemaakt?**

**Lothar:** “Een netwerk vraagt om een blijvend onderhoud. In de samenwerking tussen een grotere instelling en bijvoorbeeld een vrijwilligersvereniging is er toch vaak een bemiddelaar nodig, omdat het water vaak diep blijft. Ik sprak daarnet van onderwijsinstellingen, sportverenigingen en kerkbesturen waar we de voorbije jaren een erfgoedreflex hebben aangekweekt. Ook voor deze organisaties is het belangrijk dat er een zichtbaar aanspreekpunt blijft bij wie ze terecht kunnen met alle vragen over hun erfgoed.”



■ In Brugge, het Waasland, maar ook elders zijn erfgoedcellen bezig met de inventarisatie van roerend erfgoed in parochiekerken. Foto boven: © Erfgoedcel Waasland, foto onder: © Erfgoedcel Brugge

**Ode:** “Ik vind het ook belangrijk om ons netwerk te prikkelen. Als erfgoedcellen komen we vaak onderling samen, engageren we ons in bovenlokale netwerken en zoeken we de samenwerking op met bovenlokale spelers zoals de provincie, expertisecentra, het steunpunt ... Via deze kanalen informeren we onszelf, halen we expertise binnen en kunnen we nieuwe thema's op de lokale agenda zetten. Zo inspireren we niet enkel onze lokale erfgoedorganisaties, maar willen we ook een rol spelen voor de hele erfgoedsector. Bijvoorbeeld: de voorbije jaren hebben vele erfgoedcellen een dynamische werking opgezet rond onder meer de reuzencultuur, dialecten, ambachten, processies. Zo hebben we ertoe bijgedragen dat het Vlaams beleid rond immaterieel cultureel erfgoed snel lokaal wortel heeft geschoten. Of om een ander voorbeeld te geven: vandaag zijn vele erfgoedcellen bezig met de inventarisatie van roerend erfgoed in parochiekerken. Met deze trajecten sluiten we aan bij een actuele discussie over de toekomst van het roerend religieus erfgoed in Vlaanderen. Als kerken moeten sluiten of naar een nieuwe bestemming zoeken voor het roerend erfgoed, dan is zo'n inventaris een onmisbaar vertrekpunt. Kortom: juist omdat we lokaal wer- ▶



■ Vrijwilligers helpen bij de inventarisatie van de collectie van het Spermalie-instituut in Brugge.  
© Erfgoedcel Brugge

ken, kunnen we ervoor zorgen dat nieuwe thema's ingang vinden of bepaalde noden effectief worden aangepakt. Zo zie je dat een lokale erfgoedwerking ook relevant kan zijn voor een Vlaams beleid."

**FARO: Wat dat Vlaams beleid betreft, is er een nieuw Cultureel-erfgoeddecreet in de maak. Hoe zien jullie de sector van de erfgoedcellen evolueren?**

**Lothar:** "Dat is een moeilijke vraag om nu te beantwoorden. Net zoals voor zovele organisaties is het voor ons kofiedik kijken wat het nieuwe decreet concreet zal betekenen. Als je kijkt naar de voorbije jaren, dan merk je voor de erfgoedcellen wel een patroon van inkrimpen en weer opstaan. Ik bedoel daarmee: de voorbije jaren heeft de Vlaamse overheid stelselmatig bespaard op de werking van de erfgoedcellen. Elke besparing komt hard aan. Maar je krabbelt overeind, past je werking aan en probeert voor je team en je lokale erfgoedveld een nieuwe dynamiek te creëren. Toch merk je dat de Vlaamse overheid worstelt met de plaats die ze aan de erfgoedcellen wil geven. Soms heb ik het gevoel dat zij vooral kijkt naar de zwakste schakels als ze het instrument van de erfgoedcellen evalueert. Er zijn 22 erfgoedcellen in Vlaanderen en Brussel. Net zoals dat het geval is bij musea of archieven, zijn er bij de erfgoedcellen onderlinge verschillen in de kwaliteit van de werking. Hiermee zou een Vlaamse overheid meer rekening moeten houden. Dit mag je voor mij ook doortrekken bij de beoordeling van aanvraagdossiers en de toekenning van werkingssubsidies. Dit creëert weliswaar meer concurrentie onder de erfgoedcellen, maar dat hoeft geen struikelblok te zijn voor de verdere afstemming en samenwerking."

**Ode:** "Uiteraard mag de Vlaamse overheid het instrument van de erfgoedcellen kritisch evalueren en bevragen. Maar soms ervaar ik dat we ons na al die jaren nog altijd moeten verantwoorden voor onze bestaansredenen, terwijl de relevantie van onze werking inmiddels een vanzelfsprekendheid is geworden bij het lokale en regionale erfgoedbeleid en -veld."

**FARO: Als slotvraag: welk aspect van je job geeft je de meeste voldoening?**

**Ode:** "Je komt met veel en verschillende mensen in contact. Omdat je zo lokaal werkt, zijn de resultaten ook zichtbaar. Een kleine adviesvraag kan uitgroeien tot een groot project ter ondersteuning van verschillende erfgoedorganisaties. Bovendien – en dat is voor mij persoonlijk belangrijk – werk je aan een maatschappelijk project. Je zorgt ervoor dat erfgoed maatschappelijk relevant wordt en dat geeft een fijn gevoel."

**Lothar:** "Ja, ik ervaar dat ook zo. Je kunt een verschil maken en dat geeft voldoening. In een stad als Brugge zijn wij een kleine erfgoedspeler, die toch een heel eigen werking heeft uitgebouwd en telkens nieuwe wegen blijft bewandelen met hieraan verbonden concrete resultaten. Ik merk dat bijvoorbeeld bij Erfgoeddag. Dit is in Brugge jaarlijks een groot evenement; in 2017 zijn er opnieuw tachtig activiteiten gepland met vertrouwde en nieuwe partners. De weken in de aanloop naar zo'n Erfgoeddag zijn intens voor het hele erfgoedcelteam. Tijdens het weekend moet je alles geven, zondagavond ben je kapot. Maar nadien bedenken we: 'Dat hebben we met ons team toch maar weer goed gedaan.' En dat geeft een heel volstaan gevoel."



Dr. Gregory Vercauteren is stafmedewerker lokaal & regionaal cultureel-erfgoedbeleid, organisaties volkscultuur & expertisecentra, verenigingen & vrijwilligerswerk bij FARO vzw.



# Atlantis

## Hét platform voor collectiebeheer, portaalbouw en erfgoedsites.

### Collectiebeheer

Voor collecties van archieven, musea, bibliotheken en archeologen zijn kant-en-klare modules beschikbaar.

### Portaalbouw

Samenbrengen en delen van bronnen. Met iedereen en op ieder apparaat vanaf PC en laptop tot tablet en telefoon. Uw Digitale Studiezaal wordt hiermee in een handomdraai gerealiseerd.

### Erfgoedsites

Onderscheidende websites in vormgeving en werking door de toepassing van de nieuwste technieken en standaarden.

Atlantis is inzetbaar op ieder niveau van de Nationale Strategie Digitaal Erfgoed en is volop in beweging met nieuwe ontwikkelingen zoals:

- Procesbeheer;
- Crowdsourcing;
- Scanning on Demand;
- Generieke E-Depot koppelingen;
- MijnAdres: een landelijke portaal voor bouwdoSSIERS;
- Ondersteuning van de Spectrum standaard voor musea;

Kortom, met Atlantis kiest u voor continuïteit en toekomstperspectief!

**DEVENT it**   
Developers & Inventors in IT

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

Belééf het erfgoed



# Sporterfgoed scoort

## Het ontsluiten van ons sportieve verleden

*Grootse evenementen, kleurrijke tenues, luide supporters en veel beweging. Sport heeft op het eerste gezicht niets gemeen met erfgoed. Desondanks weet sporterfgoed deze twee tegenpolen op bijzondere wijze met elkaar te verbinden. Door zijn unieke aard is het ontsluiten van sporterfgoed niet meteen een simpele onderneming. Sporterfgoed bezit echter ook ontzettend veel potentieel en het toont een kleurrijke en boeiende kant van onze geschiedenis.*

TEKST Cathy Paredis

### Ik sport, dus ik ben

Sport zit diepgeworteld in de aard van de mens. Ons landschap wordt getekend door sportvelden, stadions, gymzalen en zwembaden. Talloze competities en evenementen brengen keer op keer tientallen atleten en toeschouwers samen. De tradities en gebruiken die gepaard gaan met sport zijn ondertussen reeds het label cultureel erfgoed waardig.

Sport is een wereld van competitie, rivaliteit en strijd; en waar competitie is, daar zijn winnaars. Ze worden geprezen en gevierd. Bij uitzonderlijke prestaties worden ze zelfs vereerd als ware helden. Om te kunnen winnen moet de band tussen teamleden sterk zijn. De bindende kracht van sport

reikt echter verder dan de sporters alleen. Supporters voelen zich nauw verbonden met hun favorieten, en bijgevolg ook met elkaar. Hun loyaliteit is vaak bijzonder groot. Ze leven intens mee met hun team.

De moderne sporten ontwikkelden zich in de achttiende en negentiende eeuw. Sommige sportdisciplines raakten wereldwijd bekend, andere behielden een regionaal karakter. De industriële revolutie speelde een grote rol bij de internationalisering van sportdisciplines. Ook geografie, sociale hiërarchie, oorlog, handel, territoriale expansie en onderwijs bepaalden mee of sporten zich al dan niet wisten te verspreiden. Hierdoor verkreeg elke regio een uniek sportief DNA, onlosmakelijk verbonden met haar cultuur en samenleving.

## Erfgoed vs. sport

Erfgoed is veranderlijk, maar we beschouwen het doorgaans als iets statisch. Hierdoor staan we er meestal vrij passief en met enige afstand tegenover. We zijn ons niet bewust van onze actieve rol bij erfgoedzorg. Sport daarentegen is een en al belevenis en engagement. Alles is er voortdurend in beweging. Sporters concentreren zich van nature liefst op de toekomst: de volgende wedstrijd, het aanstaande seizoen, een nieuwe uitdaging ... Een overwinning is slechts tijdelijk en wat voorbij is, is niet langer van belang. Erfgoed, aan de andere kant, smeedt net bruggen tussen het verleden en het heden.

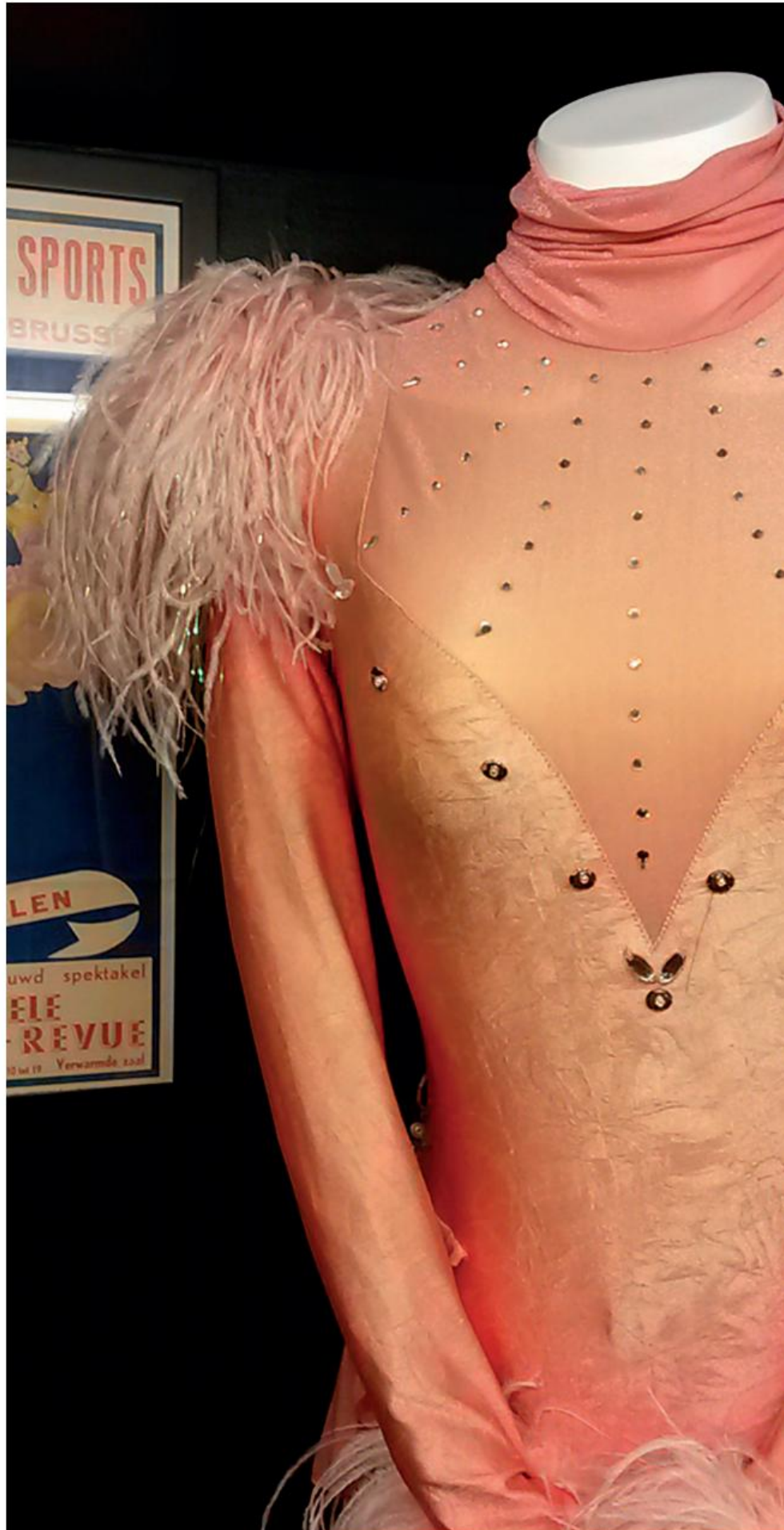
Sport en erfgoed hebben echter ook raakpunten. Erfgoed speelt een rol bij de identiteitsvorming van individuen en gemeenschappen. Ook in de sportwereld is identificatie met een team of groep een veelvoorkomend fenomeen. Zowel erfgoed als sport hebben het potentieel om mensen te verbinden. Aangezien beide deel uitmaken van onze identiteit, hebben de lokale sportverenigingen en het erfgoed in een bepaalde streek een grote waarde voor de plaatselijke gemeenschap. Zelf worden ze ook voortdurend beïnvloed door die gemeenschap.

## Een schat aan sporen

Sporten laat sporen na. Sportvelden, stadions, zwembaden en routes voor fietsers tekenen ons landschap. Sporters verenigen zich in teams en clubs. Clubs hebben een boekhouding, ze publiceren nieuwsblaadjes, printen posters en tickets, organiseren evenementen en bestellen gepersonaliseerde outfits voor sportende en supporterende leden. Ze zingen clubliederen. Er worden medailles, bekers en oorkondes uitgedeeld. Memorabele verhalen worden doorverteld. Er worden foto's, video's en geluidsopnames gemaakt. Al die sporen zijn potentieel sporterfgoed. ▶

■ Foto links: archief van de voetbalvereniging RFC Stevoort. © Cathy Paredis

■ Foto rechts: outfit van figuurschaatser, uit de collectie van het Sportimonium. © Cathy Paredis





■ Voorzitter Jef Evens bekijkt het archief van zijn voetbalvereniging RC Hades. © Cathy Paredis

Als zowel sport als erfgoed intrinsiek deel uitmaken van ons leven, onze identiteit en onze samenleving is het logische gevolg dat ook sporterfgoed een belangrijk gegeven is in die samenleving. Sporterfgoed verhaalt niet alleen over sport, maar het biedt een uniek perspectief op onze maatschappij. Doordat er twee werelden samenkomen, kan het een breed en nieuw publiek aantrekken. De verschillen tussen die twee werelden zijn bovendien een extra troef. Erfgoed laat ons immers met enige objectiviteit naar de sportwereld kijken zodat we het echt naar waarde kunnen schatten. Het engagement van de sportwereld moedigt ons dan weer aan om actiever betrokken te zijn bij ons erfgoed.

### Alles uit de (archief)kast

Een beperkt budget of een druk schema hoeven geen redenen te zijn om sporterfgoed in de kast te houden. Een enkel object of verhaal kan reeds een grote impact maken. Klein beginnen is in veel gevallen wellicht sowieso de beste keuze. De meeste sportverenigingen bezitten namelijk nog geen georganiseerd archief. Vrijwilligers en materiaal verzamelen kan in dat geval heel wat moeite kosten, maar de anekdotes en vergeten schatten die weer boven water komen zijn die moeite zeker waard.

Niet alle vondsten zijn even geschikt om publiek te maken. Toegankelijkheid is in deze context het sleutelwoord.

Objecten dienen nog in voldoende goede staat te zijn en ze moeten passen in het verhaal dat u wilt vertellen. Wat u toont moet bovendien begrijpelijk en interessant zijn voor het beoogde publiek. De meest succesvolle initiatieven om sporterfgoed te ontsluiten zijn immers die waar bezoekers zich echt bij betrokken voelen.

Bij een presentatie binnen de eigen sportvereniging is die betrokkenheid vanzelf aanwezig. In andere gevallen kunnen sfeerschepping of de keuze voor universele thema's reeds voor betrokkenheid zorgen. Musea zetten daarnaast vaak in op interactieve en activerende hulpmiddelen: lades en kastjes om te openen, spelletjes, tablets, volksspelen, sporttoestellen of simulaties. Wie zijn publiek langdurig wil enthousiasmeren en engageren, betreft het bij het hele proces van erfgoedzorg. Veel verenigingen doen een beroep op hun doelgroep bij het verzamelen, selecteren en conserveren van sporterfgoed.

“ Een overwinning is slechts tijdelijk en wat voorbij is, is niet langer van belang. Erfgoed, aan de andere kant, smeedt net bruggen tussen het verleden en het heden.

## Duik in het sportverleden

Inspiratie nodig voor uw eigen sporterfgoedproject? Of wilt u gewoon meer weten over ons sportverleden? De *place to be* voor sportpatrimonium in Vlaanderen is het Sportimonium te Hofstade. De unieke architectuur van het museumgebouw, sinds 2001 geklasseerd als beschermd monument, vormt een gepast kader om de sportgeschiedenis van België te ontdekken. De collectie bevat veel verrassende en tot de verbeelding sprekende stukken. Daarnaast kunnen bezoekers in het Sportlabo zowel hun kennis over sport en gezondheid als hun fysieke krachten testen. Het museum biedt ten slotte de mogelijkheid om verscheidene volksspelen uit te testen.

Iets verder van huis, in het Duitse Keulen, ligt aan de oever van de Rijn het Deutsches Sport & Olympia Museum. U kan er geregeld terecht voor lezingen, workshops, optredens en feestjes en er komen vaak hedendaagse sporthelden over de vloer. De kleurrijke decors, het vele beeld- en geluidsmateriaal en de talrijke interactieve installaties weten zelfs de grootste sceptici warm te maken voor de sportwereld. De tentoonstelling voert de bezoekers onder andere langs een heuse boksring, stoeltjes van de Olympische tribune, een atletiekpiste, een loket van een renbaan en een kleine skipiste. Overal kan het publiek zelf toestellen en sportdisciplines uitproberen.

Dankzij het Vlaamse project *'Het geheugen van de sport'* zijn er de laatste jaren bovendien veel lokale initiatieven te bewon-

deren. In Brugge werkt men bijvoorbeeld nauw samen met de plaatselijke sportclubs om hun verleden publiek te maken. Ook in Hasselt zette het stadsarchief zijn schouders onder het project. Bij wijze van proef werd daar afgelopen voorjaar tijdens de tentoonstelling *'Ni zievere, spe.le!'* de geschiedenis van drie voetbalclubs ontsloten in Het Stadsmus. Zowel de deelnemende clubs als buitenstaanders lieten zich positief uit over de expo. Bovendien zijn de verenigingen sindsdien ook zelf actief aan de slag gegaan met hun eigen archief.

En waarom niet het startschot geven voor een eigen initiatief? Ook bij uw vereniging of lokale sportclubs liggen vast nog schatten op zolder, en leden en oud-leden weten ongetwijfeld nog straffe verhalen te vertellen. Het ontsluiten hiervan voegt een kleurrijke en menselijke dimensie toe aan uw lokale erfgoedbeleving en u maakt nieuwe spelers warm voor de erfgoedwereld. Waar wacht u nog op? *On your marks ... ready ... set ... go!*



Cathy Paredis is leerkracht Engels - Project kunstvakken en studeert Grafisch Ontwerp. Ze is als kunstbemiddelaar actief bij verschillende organisaties. In het kader van haar opleiding deed ze onderzoek naar het ontsluiten van sporterfgoed. In 2016 organiseerde ze in samenwerking met het stadsarchief van Hasselt de erfgoedexpo *'Ni zievere, spe.le!'* in Het Stadsmus.

CARTOONS

FILMS

THEATER

DEBATTEN

WORKSHOPS

BRUSSEL

BORGERHOUD

GENT

# YOU, THE WEST & THE MIDDLE EAST

INTERNATIONALE  
CARTOON  
TENTOONSTELLING

IN HET CENTRUM VAN EUROPA

DE MARKTEN  
BRUSSEL  
MEI 2017

ALLE NUTTIGE INFORMATIE: [LIGHTINTIMETOCOME.ORG/HOME/CARTOON](http://LIGHTINTIMETOCOME.ORG/HOME/CARTOON)



# Cijferboek 2014

# Focus op depots

■ © FARO

*In het voorgaande nummer van dit tijdschrift brachten we een beknopte presentatie van de resultaten van het Cijferboek cultureel erfgoed 2014. De rapporten staan ondertussen online.<sup>1</sup> Daarnaast beloofden we ook om in de komende nummers van *faro* een aantal onderwerpen die in het Cijferboek aan bod kwamen wat uitgebreider te bespreken. In deze eerste bijdrage gaan we dieper in op de depots van de collectiebeherende Vlaamse cultureel-erfgoedinstellingen.<sup>2</sup>*

**TEKST** Alexander Vander Stichele

Depots vormen een onmisbare schakel in de werking van een collectiebeherende erfgoedinstelling. Het zijn de plaatsen waar het overgrote deel van de vaak kostbare erfgoedstukken bewaard worden wanneer ze niet tentoongesteld of geraadpleegd worden. In die zin zijn het de 'schrijnen' van ons cultureel erfgoed. Het zouden bijgevolg plaatsen moeten zijn waar al wat we als samenleving voor de toekomst wensen te bewaren in de meest optimale omstandigheden wordt opgeslagen. In realiteit blijkt dit echter niet (altijd) het geval te zijn. In het veld wordt dan ook consequent gesproken over de depotproblematiek:

"Zoals veel landen die het cultureel erfgoed ernstig nemen, heeft Vlaanderen een depotproblematiek. De nood aan aangepaste cultureel-erfgoeddepots is groot. De uitbouw en realisatie van een depotbeleid is dan ook een belangrijke

doelstelling van het Vlaamse cultureel-erfgoedbeleid. Er wordt een integraal, geïntegreerd en complementair beleid nagestreefd."<sup>3</sup>

Alhoewel deze depotproblematiek niet enkel slaat op het gebrek aan goed uitgeruste fysieke opslagplaatsen maar ook op een meer alomvattende beheerproblematiek – vandaar dat in bovenstaand citaat sprake is van een *integraal* depotbeleid – zijn voldoende goed uitgeruste bewaarplaatsen natuurlijk wel een *conditio sine qua non* voor een performante erfgoedwerking. Om een correct beeld te kunnen schetsen van de depotproblematiek bij de erkende collectiebeherende Vlaamse cultureel-erfgoedinstellingen anno 2014 peilden we in het Cijferboek cultureel erfgoed naar de status van hun depotinfrastructuur.<sup>4</sup> Naast vragen over het type, de omvang en de nog beschikbare capaciteit van de depotinfrastructuur waar-

over individuele archieven, erfgoedbibliotheken en musea kunnen beschikken, vroegen we hen ook in welke mate deze infrastructuur voldoet, uit welk jaar ze dateert en of de instelling in de nabije toekomst verbouwings- of nieuwbouwplannen heeft. In wat volgt bespreken we een aantal van deze vragen, waarbij we telkens inzoomen op de drie verschillende werksoorten: musea, archieven en erfgoedbibliotheken. Het volledige onderzoeksrapport vindt u online.<sup>3</sup>

## Depottype

De eerste vraag die we aan de erkende Vlaamse musea, archieven en erfgoedbibliotheken stelden was of ze één dan wel meerdere depot- of magazijnruimtes beheren of gebruiken. Gegeven het feit dat het allemaal collectiebeherende instellingen betreft, hoeft het niet te verbazen dat ze hier zo goed als allemaal bevestigend op antwoorden. Daarna werd aan de erfgoedinstellingen gevraagd van welke depottypes ze allemaal gebruikmaken. Ze konden hierbij kiezen uit een 'depot in eigen beheer', een 'extern (gemeenschappelijk) depot van een openbaar bestuur, een inrichtende macht of een andere non-profit(erfgoed)organisatie' of een 'extern depot van een private commerciële aanbieder'.<sup>5</sup>

### Musea

Uit de analyses blijkt dat, op één regionaal ingedeeld museum na, alle musea die aangaven dat ze een of meerdere depot- of magazijnruimtes beheren over een 'depot in eigen beheer' beschikken. Wanneer we nagaan of ze hiernaast nog op andere depottypes een beroep kunnen doen, dan zien we dat dit voor iets meer dan de helft van de musea niet het geval is: 54,8 % beschikt enkel over een depot in eigen beheer. Toch verschilt dit percentage sterk wanneer we de groep musea bekijken naargelang hun indeling (landelijk, regionaal of lokaal/niet-ingedeeld). In tegenstelling tot de regionaal en de lokaal of niet-ingedeelde musea beschikken namelijk veel meer landelijk ingedeelde musea (63,6 %) over additionele depotruimtes. Dit kan er op wijzen dat hun eigen depot(s) minder voldoen voor hun activiteiten dan bij de regionale en lokale of niet-ingedeelde musea het geval is. In wat volgt zullen we nagaan of dit effectief het geval is.

### Archieven

Bij de archieven zien we een enigszins ander beeld dan bij de musea. De grote meerderheid van zowel de landelijk erkende als de niet-landelijk erkende archieven (71,4 % respectievelijk 77,8 %) beschikt enkel over een depot in eigen beheer.

### Erfgoedbibliotheken

Bij de erfgoedbibliotheken zien we eenzelfde patroon als bij de archieven. Op een na alle erfgoedbibliotheken (85,7 %) die aangaven een of meerdere depot- of magazijnruimtes te beheren duiden enkel de optie 'depot(s) in eigen beheer' aan wanneer hen gevraagd wordt over welke depottypes ze kunnen beschikken.

## Depotomvang

Om de grootte van de beschikbare depotinfrastructuur zo goed mogelijk in beeld te brengen werd deze op twee manieren onderzocht. Enerzijds vroegen we de instellingen om de totale oppervlakte in 'lopende meter (rekken)' weer te geven. Anderzijds konden ze de totale oppervlakte in 'aantal vierkante meter' weergeven.<sup>6</sup>

### Musea

In tegenstelling tot archieven en erfgoedbibliotheken is het voor musea blijkbaar moeilijker om de oppervlakte in lopende meter (rekken) uit te drukken. Ruim drie vierde van de musea die beschikken over eigen depotruimtes vulde deze vraag niet in. Wellicht heeft dit te maken met de aard van de collectiestukken die zich niet altijd zo maar op rekken laten plaatsen, wat het de musea moeilijk – zo niet onmogelijk – maakt om de omvang van hun depotruimtes op een dergelijke wijze uit te drukken. Daarom geven we voor de musea enkel de opgegeven totale oppervlakte in vierkante meter weer. Uit tabel 1, waarin we het gemiddeld en mediaan aantal vierkante meter depotoppervlakte weergeven naargelang de indeling van de musea, blijkt dat er een samenhang bestaat tussen het niveau van indeling en het aantal vierkante meter eigen depotruimte waarover men kan beschikken. Landelijk ingedeelde musea beschikken over meer depotoppervlakte dan de regionaal ingedeelde, die op hun beurt over meer oppervlakte beschikken dan de lokaal of niet-ingedeelde musea. Deze vaststelling gaat trouwens zowel op voor de eigen depots als voor de externe depots waarover men kan beschikken, evenals voor de totale depotruimte over alle depottypes heen. [Zie tabel 1](#)

■ Tabel 1: Musea – Aantal vierkante meter eigen depotruimte (naar indeling)

Eigen depot(s) - Totale oppervlakte in aantal vierkante meter				
	Alle musea	Landelijk ingedeelde musea	Regionaal ingedeelde musea	Lokale / Niet-ingedeelde musea
	(N = 50, missing = 11)	(N = 19, missing = 3)	(N = 18, missing = 4)	(N = 13, missing = 4)
Gemiddelde	700,7 m <sup>2</sup>	925,1 m <sup>2</sup>	605,9 m <sup>2</sup>	504,0 m <sup>2</sup>
Mediaan	482,5 m <sup>2</sup>	670,0 m <sup>2</sup>	432,5 m <sup>2</sup>	205,0 m <sup>2</sup>
Spreading (Min/Max)	50 / 3.000 m <sup>2</sup>	100 / 2.645 m <sup>2</sup>	80 / 2.086 m <sup>2</sup>	50 / 3.000 m <sup>2</sup>

## Archieven

Voor archieven en erfgoedbibliotheken konden we wel gebruikmaken van de informatie over de beschikbare rekruimte in eigen en externe depots, om bijkomend zicht te krijgen op de grootte van hun depotfaciliteiten. Gemiddeld beschikken archieven over iets meer dan 10 kilometer rekruimte (mediaan = 7,5 kilometer, zie tabel 2). Wanneer we de minimum- en maximumcijfers bekijken, dan merken we wel dat er grote verschillen zijn inzake de beschikbare rekruimte tussen de archieven onderling. Een dergelijk verschil zien we ook wanneer we de groep archieven opsplitsen naargelang het al dan niet landelijk erkend zijn. Gemiddeld genomen beschikken landelijk erkende archieven bijvoorbeeld over dubbel zoveel rekruimte als de niet-landelijk erkende (ong. 14 km versus ong. 7 km), alhoewel de medianen veel dichter bij elkaar liggen. [Zie tabel 2](#)

Ook wanneer we het aantal beschikbare vierkante meter eigen depotruimte bekijken (tabel 3), dan valt het verschil tussen archieven onderling (spreidingsmaat) en tussen de landelijk erkende en niet-landelijk erkende op. De landelijk erkende archieven beschikken gemiddeld gezien over een eigen depotruimte die ruim twee keer zo groot is als deze van de niet-landelijk erkende archiefinstellingen. In tegenstelling tot het aantal meter rekruimte blijft deze verhouding min of meer gelijk wanneer we de mediaancijfers bekijken. [Zie tabel 3](#)

■ Tabel 2: Archieven - Aantal strekkende meter rekruimte in eigen depot (naar erkenning)

Eigen depot(s) – Aantal strekkende meter rekruimte			
	Alle archieven	Landelijk erkende archieven	Niet-landelijk erkende archieven
	(N = 14, missing = 2)	(N = 7, missing = 0)	(N = 7, missing = 2)
Gemiddelde	10.547,8 m	13.883,1 m	7.212,4 m
Mediaan	7.500,0 m	8.260,0 m	7.000 m
Spreiding (Min/Max)	2.695 / 48.500 m	2.695 / 48.500 m	3.000 / 12.000 m

■ Tabel 3: Archieven - Aantal vierkante meter eigen depotruimte (naar erkenning)

Eigen depot - Totale oppervlakte in aantal vierkante meter			
	Alle archieven	Landelijk erkende archieven	Niet-landelijk erkende archieven
	(N = 12, missing = 4)	(N = 6, missing = 1)	(N = 6, missing = 3)
Gemiddelde	1.546,6 m <sup>2</sup>	2.106,2 m <sup>2</sup>	987,1 m <sup>2</sup>
Mediaan	1.128,3 m <sup>2</sup>	1.946 m <sup>2</sup>	819,3 m <sup>2</sup>
Spreiding (Min/Max)	492 / 4.185 m <sup>2</sup>	730 / 4.185 m <sup>2</sup>	492 / 1.678 m <sup>2</sup>

■ Tabel 4: Erfgoedbibliotheken - Aantal strekkende meter rekruimte in eigen depot en aantal vierkante meter eigen depotruimte

	Aantal strekkende meter rekruimte	Totale oppervlakte in aantal vierkante meter
	(N = 5, missing = 2)	(N = 4, missing = 3)
Gemiddelde	24.700,0 m	1.822,0 m <sup>2</sup>
Mediaan	33.000,0 m	626,0 m <sup>2</sup>
Spreiding (Min/Max)	2.400 / 45.000 m	528 / 5.508 m <sup>2</sup>

“ Er is nauwelijks nog vrije ruimte en in die zin is er zeker sprake van een problematische situatie.

## Erfgoedbibliotheken

Op basis van hetgeen ze rapporteerden in het Cijferboek kunnen we besluiten dat de erkende erfgoedbibliotheken gemiddeld over 25 strekkende kilometer rekruimte beschikken (mediaan = 33 km). In tegenstelling tot de andere werksoorten gaat het hier slechts om een beperkt aantal instellingen. Uit de cijfers in verband met het aantal beschikbare vierkante meter depotruimte blijkt trouwens dat deze gemiddeld gezien in de buurt van de archieven te situeren zijn, terwijl de mediaan lager ligt (gemiddelde = 1.822 m<sup>2</sup>, mediaan = 626 m<sup>2</sup>). [Zie tabel 4](#)



■ Tabel 5: Musea - percentage beschikbare ruimte in eigen depots (naar indeling)

	Alle musea	Landelijk ingedeelde musea	Regionaal ingedeelde musea	Lokaal / Niet-ingedeelde musea
	(N = 49, missing = 12)	(N = 19, missing = 3)	(N = 17, missing = 5)	(N = 13, missing = 4)
Gemiddelde	8,1 %	4,5 %	10,1 %	10,6 %
Mediaan	3,0 %	1,0 %	5,0 %	3,0 %
Spreading (Min/Max)	0,0 / 95,0 %	0,0 / 20,0 %	0,0 / 95,0 %	0,0 / 40,0 %

■ Tabel 6: Erkende archieven - percentage beschikbare ruimte in eigen depots (naar erkenning)

	Alle erkende archieven	Landelijk erkende archieven	Niet-landelijk erkende archieven
	(N = 15, missing = 1)	(N = 7, missing = 0)	(N = 8, missing = 1)
Gemiddelde	19,1 %	19,3 %	18,9 %
Mediaan	20,0 %	20,0 %	15,0 %
Spreading (Min/Max)	5,0 / 40,0 %	5,0 / 40,0 %	5,0 / 40,0 %

## Percentage beschikbare opslagcapaciteit in eigen depot

Naast de vragen naar de omvang van het eigen depot werd de instellingen ook gevraagd om aan te geven hoeveel procent beschikbare opslagcapaciteit ze nog hebben in hun eigen depot. Via deze vraag kunnen we zicht krijgen op eventuele capaciteitsproblemen en dus een van de mogelijke oorzaken achterhalen waarom sommige collectiebeherende erfgoedinstellingen een beroep doen op externe opslagcapaciteit.

### Musea

Van alle collectiebeherende erfgoedinstellingen beschikken musea gemiddeld gezien over de kleinste depots. Dit uit zich ook in de nog beschikbare opslagcapaciteit die musea hebben. Van alle werksoorten zitten hun depots namelijk het volst. Ongeacht de indeling, het type depots waarover ze kunnen beschikken of de grootte van de eigen depotinfrastructuur, geven musea aan dat hun eigen depots voor bijna 90 % of meer vol zitten. Er is nauwelijks nog vrije ruimte en in die zin is er zeker sprake van een problematische situatie. Zo blijkt uit onze gegevens bijvoorbeeld dat de eigen depots van de landelijk ingedeelde musea gemiddeld genomen slechts 4,5 % vrije ruimte meer hebben (mediaan = 1,0 %). Bij de regionaal of lokaal/niet-ingedeelde musea ligt het gemiddeld percentage vrije depotruimte wat hoger (ongeveer 10,0 %), maar al bij al niet zo veel. [Zie tabel 5](#)

### Archieven

De toestand inzake beschikbare depotcapaciteit lijkt iets minder dramatisch bij de erkende archieven. Gegeven het feit dat hun depotruimtes over het algemeen groter zijn dan deze van de musea hoeft dit niet te verbazen. Toch is de toestand ook hier niet rooskleurig. Uit onze gegevens uit het Cijferboek blijkt immers dat zowel de niet-landelijk erkende als de landelijk erkende archieven gemiddeld genomen on-

■ Tabel 7: Erkende erfgoedbibliotheken - percentage beschikbare ruimte in eigen depots

Erkende erfgoedbibliotheken	
	(N = 7, missing = 0)
Gemiddelde	18,1 %
Mediaan	19,0 %
Spreading (Min/Max)	2,0 / 35,0 %

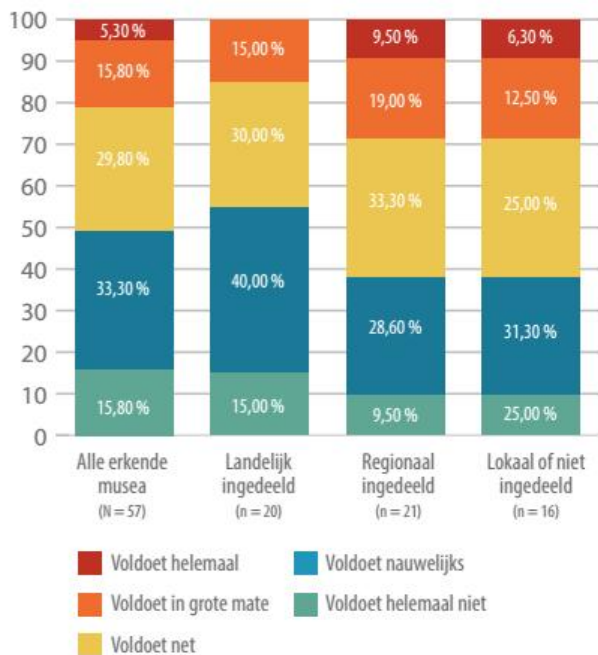
geveer 20 % vrije ruimte hebben (mediaan is respectievelijk 15 % en 20 %, zie tabel 9). Heel veel plaats om bijkomend archief op te nemen is er dus ook hier niet. [Zie tabel 6](#)

### Erfgoedbibliotheken

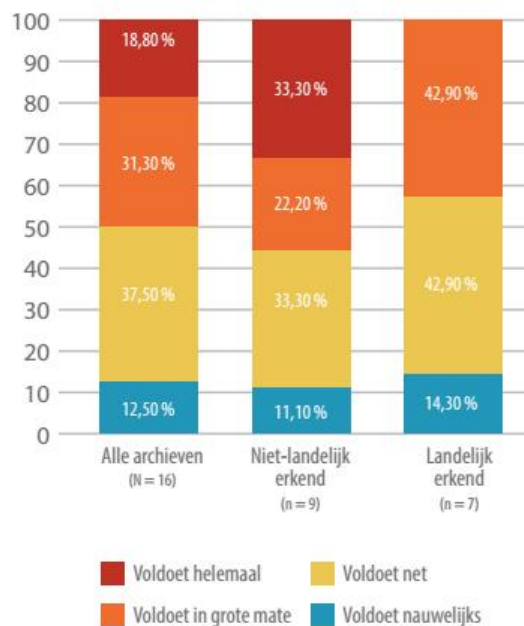
Aangezien de erfgoedbibliotheken die het Cijferboek invulden heel wat meer rekrumte hebben dan de archieven, viel te verwachten dat ze ook over veel meer vrije opslagcapaciteit zullen beschikken. Dit is echter niet zo. Gemiddeld gezien hebben de erkende erfgoedbibliotheken evenveel vrije opslagruimte in hun eigen depot(s) als de landelijk erkende archiefinstellingen. Ook de mediaan van beide werksoorten is zo goed als gelijk. [Zie tabel 7](#)

Al bij al kunnen we dus stellen dat er over alle werksoorten heen op termijn een tekort aan vrije opslagruimte dreigt in de eigen depot(s). Deze puur fysieke component van de eerder aangehaalde depotproblematiek blijkt dus zeer reëel te zijn, waarbij vooral de situatie in heel wat musea urgent lijkt. ►

■ **Figuur 1: Erkende musea - Mate waarin de eigen depots voldoen (naar indeling)**



■ **Figuur 2: Erkende archieven – Mate waarin de eigen depot(s) voldoen (naar erkenning)**



## Mate waarin depots voldoen

Naast het belang van voldoende opslagcapaciteit is het voor een goede bewaarpraktijk ook essentieel dat de depots waarover de collectiebeherende organisaties kunnen beschikken voldoen aan de nodige standaarden inzake binnenklimaat, uitrusting ... Je mag immers zo veel ruimte ter beschikking hebben, als deze ruimte ongepast is als depot, dan ben je er niets mee. Ondertussen weten we al dat de Vlaamse collectiebeherende erfgoedinstellingen zeker niet zwemmen in de ruimte. Via een vraag waarbij ze moesten aangeven in welke mate de depots waarover ze kunnen beschikken voldoen aan hun behoeften, konden we nagaan of de musea, archieven en erfgoedbibliotheken die het Cijferboek invulden ten minste op dit vlak voldoen. Daarnaast liet ze ons toe om de ruimteproblematiek duidelijker in beeld te brengen.

### Musea

Wat betreft de musea kunnen we stellen dat de situatie verre van ideaal is. Uit figuur 1 blijkt immers dat, ongeacht de indeling van de musea in kwestie, het merendeel van de musea die rapporteerden in het Cijferboek aangeven dat hun eigen depots niet, nauwelijks of maar net voldoen aan hun behoeften. Deze vaststelling gaat ook in grote mate op voor de externe depots waar ze eventueel gebruik van maken. Het aandeel musea dat aangeeft dat de eigen of externe depots waarvan ze gebruikmaken in grote mate tot helemaal voldoen aan hun behoeften is beperkt. Uit de toelichting die de musea konden geven bij hun beoordeling worden vooral het plaatsgebrek, de ontoereikende klimatisatie en de verouderde infrastructuur aangehaald. [Zie figuur 1](#)

## Archieven

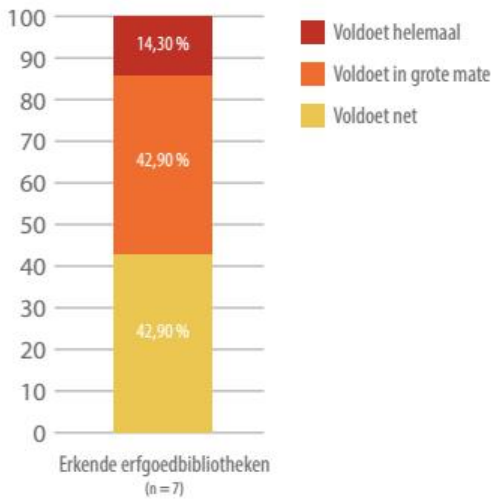
Bij de archieven is de situatie enigszins anders dan bij de musea. Uit figuur 2 blijkt namelijk dat ongeveer de helft van de instellingen aangeeft dat hun opslagruimtes in grote mate (31,3 %) tot helemaal (18,8 %) voldoen. Dat is heel wat meer dan bij de musea het geval was. Uit de analyses blijkt wel dat de landelijk erkende archieven iets minder tevreden zijn over hun opslagruimtes dan de niet-landelijk erkende archiefinstellingen. Geen enkele van deze archiefinstellingen geeft aan dat de eigen depotinfrastructuur helemaal voldoet. De belangrijkste pijnpunten zijn opnieuw het hierboven besproken plaatsgebrek (onvoldoende ruimte voor aangroei) en de onaangepaste klimatologische omstandigheden.

[Zie figuur 2](#)

### Erfgoedbibliotheken

De erkende erfgoedbibliotheken zijn positiever over de eigen depots. Uit figuur 3 blijkt dat er geen enkele erkende erfgoedbibliotheek is die vindt dat de eigen depots (ernstig) tekortschieten. Voor ongeveer 43 % voldoen de eigen depots net en voor meer dan de helft voldoen ze in grote mate tot helemaal.<sup>7</sup> Toch blijkt uit de open antwoorden dat niet alles koek en ei is bij deze depots. Net zoals bij de musea en de archieven het geval is beschikken een aantal instellingen over meerdere depots, waarvan sommige zonder meer voldoen maar andere ondermaats scoren. Ook hier vormt de klimaatbeheersing vaak het knelpunt. [Zie figuur 3](#)

■ Figuur 3: Erkende erfgoedbibliotheken – Mate waarin de eigen depot(s) voldoen



## Conclusie

De depotproblematiek in Vlaanderen is gelijkaardig bij de musea, archieven en erfgoedbibliotheken. Naast een tekort aan depotruimte kampt de cultureel-erfgoedsector eveneens met ongeschikte bewaaromstandigheden in de bestaande ruimtes.

FARO werkt momenteel in samenwerking met de afdeling Cultureel Erfgoed van het departement CJM aan een onderzoek naar de noden voor infrastructuur van cultureel-erfgoeddepots op korte termijn (2018-2020) en formuleert hiervoor mogelijke oplossingsstrategieën.

Maar ... de nood aan depotruimte hoeft niet noodzakelijk ingevuld te worden door nieuwe infrastructuur. In het verleden verzamelden de musea en andere collectiebeherende instellingen al het erfgoed dat hen werd geschonken. Het gevolg? Overvolle depots en een wildgroei aan onsamenhangende collecties. De laatste jaren nemen de collectiebeherende cultureel-erfgoedorganisaties hun eigen aanwervingsbeleid kritisch onder de loep, omdat ze een keuze moeten maken die ze verwoorden in hun collectiebeleidsplan. Hierdoor wordt het aanwervingsbeleid aangescherpt, wat een oplossing biedt voor de toekomst. Maar wat met de collecties die in het verleden zijn opgebouwd?

De noodzaak aan een waardering van de bestaande collectie dringt zich op. FARO werkt hiervoor een waarderingstraject voor de sector uit, terwijl de minister van Cultuur door een subsidie de instellingen aanspoort een dergelijk traject uit te voeren.

Om een oplossing aan te reiken voor de depotproblematiek, werkten ICCROM en UNESCO een reorganisatiemethode uit,

“Ondertussen weten we al dat de Vlaamse collectiebeherende erfgoedinstanties zeker niet zwemmen in de ruimte.

Re-Org. Deze methode helpt organisaties om prioriteiten te stellen indien de conditie van de collecties in depot problematisch en uitzichtloos is. Aan de hand van een zelfevaluatie wordt de organisatie aangespoord om de eerste stappen te ondernemen naar een verantwoord depotbeheer. Een eerste stap is vaak het beter invullen van de beschikbare ruimte, waardoor zonder kosten extra depotruimte vrijkomt.

Om het hoofd te bieden aan de ongeschikte bewaaromstandigheden in bestaande depotruimtes, is het noodzakelijk de collectienoden af te wegen en een verantwoord depotbeheer te stimuleren rekening houdend met de bestaande middelen en het aantal medewerkers. Hiervoor is advies in situ en trajectbegeleiding door consultants behoud en beheer onontbeerlijk.

Dr. Alexander Vander Stichele is stafmedewerker participatie en veldanalyse bij FARO vzw.

1. Zie: [www.cijferboekcultureelerfgoed.be](http://www.cijferboekcultureelerfgoed.be)  
In de rapporten vindt u ook meer info over de algemene opzet, de deelnemende organisaties en de respons.
2. De volledige versie van dit onderzoeksrapport, met extra analyses, tabellen en significantietoetsen vindt u op: [www.cijferboekcultureelerfgoed.be](http://www.cijferboekcultureelerfgoed.be)
3. Zie: [www.depotwijzer.be/regionaal-depotbeleid](http://www.depotwijzer.be/regionaal-depotbeleid)
4. Ter herinnering: het Cijferboek 2014 heeft betrekking op de toestand eind 2014, maar de bevraging vond plaats in 2016. Het is ook belangrijk om te benadrukken dat de resultaten die we in dit artikel weergeven enkel betrekking hebben op de erkende musea, archieven en erfgoedbibliotheken. Ze zijn dus niet zomaar veralgemeenbaar naar alle Vlaamse musea, archieven en erfgoedbibliotheken.
5. In wat volgt gebruiken we de kortere omschrijvingen 'eigen depot', 'extern niet-commercieel depot' en 'extern commercieel depot'.
6. Het stond de erfgoedinstanties vrij om hun beschikbare oppervlakte enkel in lopende meter rekruimte uit te drukken, enkel in vierkante meter of zowel in lopende meter rekruimte als in vierkante meter.
7. Zie eindnoot hierboven: opmerking geldt ook voor de erkende erfgoedbibliotheken.

# Pinfo **Hybride info**

contentcuratoren: Bram Wiercx en Annemie Vanthienen

## BRAFA



■ © Koning Boudewijnstichting / Jan Van De Vel

Van 21 tot en met 29 januari 2017 was de Koning Boudewijnstichting te gast op de Brusselse kunstbeurs BRAFA. In een feeërieke setting kon u kennismaken met enkele topstukken waaronder een schilderij van de apostel Mattheüs door de jonge Anthony Van Dyck, een zelfportret van Jacob Jordaens, een 18e-eeuwse kraantjeskan, barokke terracotta's, enz. Dankzij de ErfgoedApp kon u op de stand bovendien meer informatie ontvangen over de gepresenteerde kunstwerken.

[www.erfgoed-kbs.be](http://www.erfgoed-kbs.be)  
[www.brafa.art](http://www.brafa.art)  
[www.erfgoedapp.be](http://www.erfgoedapp.be)

## Europeana Music



Muziekliefhebbers, opgelet! Werkt u in een cultureel-erfgoedorganisatie waarvan de muziekcollectie ontsloten wordt in Europeana? Dan is Europeana Music misschien iets voor u. In 2017 krijgt u de kans een thema te cureren, en zo uw eigen collectie extra in de kijker te zetten.

Meer info vindt u op Europeana Sounds of via [tom.miles@bl.uk](mailto:tom.miles@bl.uk).  
[www.europeanasounds.eu](http://www.europeanasounds.eu)

## 100-jarige bedrijven



■ © Katoen Natie

In het kader van een publicatie rond historische bedrijven is ETWIE momenteel op zoek naar ondernemingen in Vlaanderen en Brussel die al minstens 100 jaar bestaan. Kent u nog een bedrijf met een lange geschiedenis? Vierde een bedrijf in uw gemeente recent zijn 100e verjaardag? Of hebt u weet van een bedrijf dat over interessant erfgoed beschikt? Alle tips zijn welkom via [info@etwie.be](mailto:info@etwie.be).

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

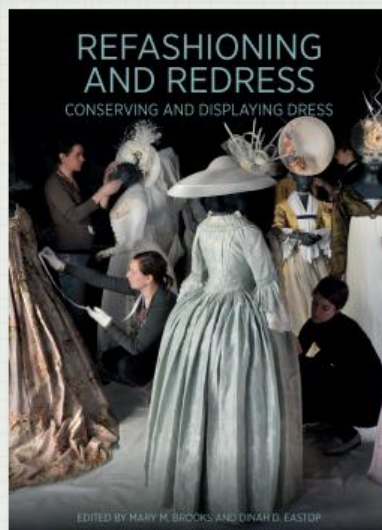
## Opblaasbaar museum



Het Manchester Museum lanceerde vorig jaar een opmerkelijk initiatief: het *inflatable museum*. Met deze opblaasbare kopie van het museum wil Manchester Museum op tournee langs een resem scholen in de regio. Er zal vooral worden ingezet op kansarme buurten, waar de kinderen kunnen deelnemen aan workshops. Het 'luchtmuseum' werd volledig uitgerust met een ruimte voor workshops en activiteiten, en hoogwaardig projectie- en audiomateriaal.

[www.museum.manchester.ac.uk](http://www.museum.manchester.ac.uk)

## Refashioning and Redress



In hun boek *Refashioning and Redress: Conserving and Displaying Dress* onderzoeken Mary Brooks en Dynah Eastop de verschillende manieren waarop kledingcollecties bewaard en getoond kunnen worden. Ze laten daarvoor een brede waaier professionals aan het woord, bestaande uit conservatoren en curatoren, designers, ontwerpers en onderzoekers. Het resultaat is een boek waarin aan de hand van zeventien casestudies duidelijk wordt dat er meer schuilt achter de op het eerste zicht 'statische' opstellingen van kledingcollecties.

M.M. Brooks en D.D. Eastop, *Refashioning and Redress: Conserving and Displaying Dress*. Los Angeles, The Getty Conservation Institute, 2016. ISBN 978-1-60606-511-2. Dit boek is beschikbaar in de FARO-bibliotheek.

## Tinyletter

**Email for people with something to say**

[Sign Up Free](#)

Gratis nieuwsbrieven versturen, eenvoudig en simpel zonder gedoe kan met Tinyletter.

<http://tinyletter.com>



BEELD



TWEET



BOEK



WEBSITE

### ! Perfectie in 3D



Kunt u met een 3D-printer een perfecte kopie maken van een wereldberoemd schilderij? Zo perfect dat zelfs professionele kunstenaars echt niet meer van nep kunnen onderscheiden? Bekijk de video van de Universiteit van Nederland: [www.youtube.com/watch?v=Fokgz5U8SMM](http://www.youtube.com/watch?v=Fokgz5U8SMM).

### 🖱️ Odilia's dagboek



De website 'Odilia's dagboek' werd in februari bekroond met de Geschiedenis Online Prijs. De website vertelt het fictieve, maar op historische bronnen gebaseerde dagboekverhaal van Odilia Beck en wat zij in het jaar 1624 meemaakte. "De makers hebben een zeer originele invalshoek gekozen: een waargebeurde soap in de Gouden Eeuw, de site is goed gemaakt en mooi vormgegeven", zegt het juryrapport.

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

### 📱 Middelheim App



Met de Highlights tour loopt u van het ene topstuk naar het andere in het beeldenpark. In totaal zijn er 58 werken. De kaart in de app wijst de weg. Andere routes die u kan kiezen zijn Artist talk, Radio Woordenwoud, Beelden van Belgen ...

[www.middelheimmuseum.be/nl/app](http://www.middelheimmuseum.be/nl/app)

### ! Pop-upboeken in de Koninklijke Bibliotheek



Maak kennis met een bijzondere vorm van het boek: het pop-upboek. Pop-upboeken voegen door een slim samenspel van techniek, grafiek en vertelkunst letterlijk een extra dimensie toe aan de leeservaring. Hoewel vooral bekend als kinderboeken, bieden ze leesplezier voor iedereen. In de leeszaal van de Koninklijke Bibliotheek van België ontdekt u nog tot midden juni een selectie bijzondere pop-upboeken.

Meer info: [www.kbr.be](http://www.kbr.be)

### 🗨️ MoMA

"This work is by an artist from a nation whose citizens are being denied entry into the United States, according to a presidential executive order issued on Jan. 27, 2017. This is one of several such artworks from the Museum's collection installed throughout the fifth-floor galleries to affirm the ideals of welcome and freedom as vital to this Museum as they are to the United States."

In het MoMA (NY) zijn volgens *The New York Times* in de vaste opstelling van de museumcollectie zeven schilderijen tijdelijk vervangen door werken van kunstenaars uit moslimlanden. Het museum protesteert hiermee tegen het tijdelijke inreisverbod van president Trump voor inwoners van zeven moslimlanden.

'MoMA Protests Trump Entry Ban by Reinstalling Work by Artists from Muslim Nations', *The New York Times*, 3 februari 2017, <https://nyti.ms/2k9IwCI>

### 🐦 Metropolitan Museum of Art The Met@metmuseum (7 februari 2017)

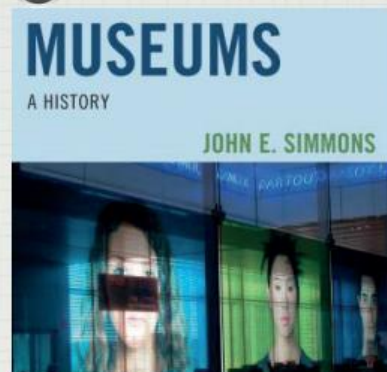
"Knowledge is the most valuable thing that we have to give."  
@RyanMerkley, CEO  
@CreativeCommons  
#MetOpenAccess



■ Foto via the Metropolitan Museum of Art, public domain/CC0.

Het New Yorkse Metropolitan Museum of Art kondigde op 7 februari aan dat het al zijn afbeeldingen uit het publieke domein zal vrijgeven onder de CCo-licentie.

### 📖 Museums. A History



Hoe zat het nu weer precies met de evolutie van het museum zelf, met de manier waarop musea doorheen de voorbije eeuwen hebben ingespeeld op gewijzigde maatschappelijke situaties en verwachtingen? Dit boek brengt een uitgebreid en fascinerend antwoord op die vraag.

John E. Simmons. *Museums. A History*. Rowman & Littlefield, 2016. ISBN 978-1-4422-6362-8.

Dit boek is beschikbaar in de FARO-bibliotheek.



APP



QUOTE



OPROEP



TIP

## Nicole van Dijk (47): “We zijn als museum een echte medespeler in de stad.”

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

Nicole van Dijk werkt als curator-programmaleider onderzoek en participatie voor het Museum Rotterdam. In dit museum vertellen “historische stukken en nieuw erfgoed in onverwachte combinaties het verhaal van Rotterdam en de Rotterdammers – van nederzetting aan de Rotte tot veelkleurige metropool.”

### WIE

**Naam** Nicole van Dijk

**Leeftijd** 47 jaar

**Woonplaats** Rotterdam

**Bijzonderheden** Ik heb een gemengde opleidingsachtergrond; ik ben zowel antropologe als beeldend kunstenaar. Dat maakt dat ik binnen het museum vooral bezig ben met vernieuwende, experimentele projecten die gericht zijn op de sociale context van de hedendaagse stad. Ik ben dus zowel geïnteresseerd in het object als in de relaties tussen mensen onderling en het object.

### WAAR

Onze antropologische blik richt zich naar de stad. Hoe kijk je naar het Rotterdam van vandaag? En welke onderzoeksmethode is daar dan best voor geschikt? We hebben ontdekt dat participatie hier erg belangrijk en succesvol is. We vragen ons dan ook af welke rol je als onderzoeker in het museum hebt in die relatie tot de stad en haar bewoners.

### WANNEER

Het Rotterdam Museum is een tiental jaar geleden begonnen met allerlei projecten in en met de stad. Tot dan waren we vooral een museum dat binnen de eigen muren bleef. Maar op dat moment was de tijdsgeest er rijp voor. En de financiering was er ook. De juiste plek, de juiste tijd en de juiste mensen.

### WAT

In de antropologische onderzoeksmethode verrichten we vooral kwalitatief onderzoek. We proberen veel mensen te bevragen over bepaalde aspecten van het leven en het waarom in de stad. Hoe wordt betekenis verleend? We vroegen ons af wat er gebeurt in de stad. Akkoord, we hebben een heleboel spullen in het museum en in het depot. Maar misschien gebeurt er toch nog veel meer buiten de museummuren? En daar weten we niks van! We vonden het ook interes-



sant om meer en meer in de wijken aanwezig te zijn. Lange tijd had het museum – en het museum alleen – de regie over deze projecten. Dat is meer en meer geëvolueerd tot een echt en oprecht participatief gebeuren. Vandaag zijn we een medespeler in de stad!

### WAAROM

We willen vooral samen dingen doen: samen verhalen vertellen, dingen tonen, het museum vullen. Dat conflicteert in zekere zin wel met wat een museum is. Dat bewaart spullen van waarde. Al die spullen hebben een geschiedenis, die niet bij iedereen bekend is. Mensen met kennis, mensen die gestudeerd hebben, maar ook de experts en curatoren die in het museum werken. Hoe verenig je die twee groepen, en zorg je dat ze elkaar kunnen verrijken? Dat is een voortdurende zoektocht.

### GOUDEN RAAD

Probeer vooral de formele manier van werken in musea – wat een soort van grid is dat overal overheen ligt – naar je hand te zetten. Op zo'n manier dat het wel nog authentiek aanvoelt. Je hebt flexibiliteit nodig, zéker als je met bewoners wilt werken. Het informele karakter is dan zó belangrijk!

**ERFGOED**  
**DAG**

# zorg

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

**ZONDAG 23 APRIL 2017**

Erfgoeddag is een initiatief van FARO, Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw, in samenwerking met de erfgoedgemeenschappen in Vlaanderen en Brussel.

download  
de erfgoedapp



UIT In Vlaanderen.be

la  
fille  
d'o

1700

één



Combell  
het land op de kaart



faro



Vlaanderen  
verboodt werlt

STEUN GENS GEM  
ERF  
GOED  
DOEL



- 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