

# faro

TIJDSCHRIFT  
over cultureel  
ERFGOED

**Het canvas Reynaert de Vos**

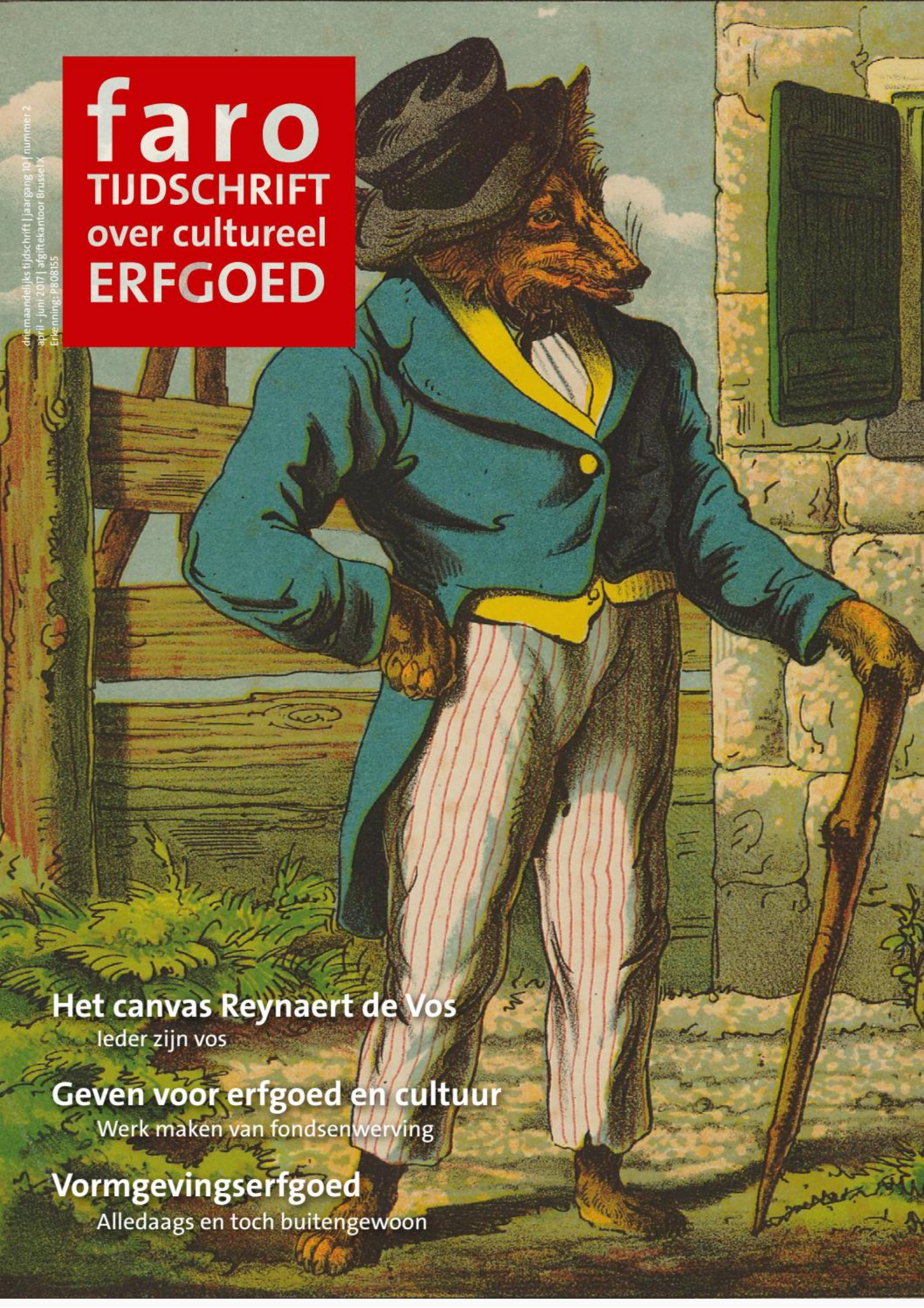
Ieder zijn vos

**Geven voor erfgoed en cultuur**

Werk maken van fondsenwerving

**Vormgevingserfgoed**

Alledaags en toch buitengewoon







**MUSÉE HISTORIQUE BELGE,**  
fondé à Gand.

Depuis longtemps les amis de l'histoire de notre pays ont remarqué avec peine, que quantité de monumens historiques et d'objets d'arts, auxquels se rattachaient des souvenirs intéressans, disparaissent insensiblement, soit par incurie, soit par insouciance. Malheureusement ce n'est qu'aujourd'hui que l'on apprécie la valeur d'une partie de ces objets, qui sont passés en d'autres pays et

4

De collectiegeschiedenis van het STAM te boek



42

Passendale 100 jaar later

## Inhoud juni 2017

- 4 Het wel en wee van een museum ■ *Wout De Vuyst*
- 10 Hoeveel is 't? Een onderzoek naar de toegangsprijzen in de Vlaamse musea ■ *Alexander Vander Stichele*
- 16 "Crom ende menichfoude" Over de populariteit van het middeleeuwse Van den vos Reynaerde ■ *Rik Van Daele*
- 22 Yper Museum. Van Stadhuis naar Huis van de Stad ■ *Katrien Goudeseune en Sandrin Coorevits*
- 27 Geven voor erfgoed en cultuur. Een terugblik ■ *Jeroen Walterus*
- 30 Schenk aan een erfgoedinstelling (en doe uw voordeel) ■ *Renate Buijze*
- 36 Vormgevingserfgoed in Vlaanderen na 1945: de inhaalslag ■ *Nina Serulus*



48

## Collectiewaardering in de praktijk

- 42 Hoe herinneren Vlaanderen en Wales WOI? ■ *Bart De Nil en Gregory Vercauteren*
- 48 Is alles van waarde weerloos? ■ *Brecht Demasure en Bert Woestenborghs*
- 53 'Franciscus': pleidooi voor persoonlijke voorwerpen en verhalen ■ *Marije de Nood en Joris van Eijnatten*
- 60 Geschiedenis, wat kan je ermee? ■ *Gregory Vercauteren*
- 68 PINFO ■ *Annemie Vanthienen & Bram Wiercx*
- 70 Ten voeten uit

### ■ COLOFON

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed, 10 (2017) 2  
ISSN 2030-3777

#### REDACTIERAAD

Roel Daenen, Bart De Nil, dr. Marc Jacobs, Julie Lambrechts, Anne-Cathérine Olbrechts, dr. Alexander Vander Stichele, Hildegard Van Genechten, Jürgen Vanhoutte, dr. Jacqueline van Leeuwen, dr. Olga Van Oost, dr. Gregory Vercauteren en dr. Jeroen Walterus.

redactie@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/tijdschrift](http://www.faro.be/tijdschrift).

#### 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

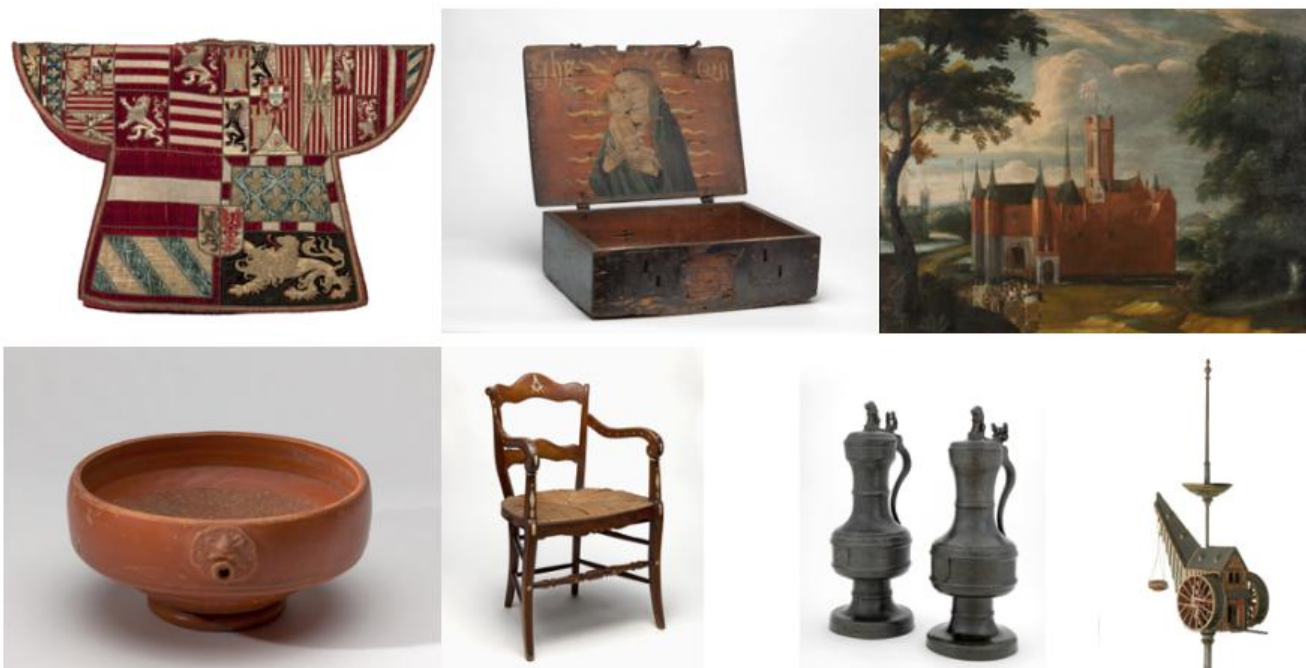


1. DOWNLOAD de erfgoedapp.
2. SCAN de QR-code.
3. Ziet u een + ? Scan de foto en ontvang meteen meer informatie.

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







# Het wel en wee van een museum

*Het STAM – Stadsmuseum Gent opende in 2010 de deuren als een 'nieuw' stadsmuseum op de Gentse Bijlokesite. Wat de collectie en een deel van de gebouwen betreft is het de erfgenaam van het voormalige Bijlokemuseum, het stedelijk oudheidkundig museum. Dit maakt dat het STAM over een uitgebreide en diverse collectie beschikt waarvan de verzamelgeschiedenis teruggaat tot 1833. Vorig jaar verscheen een collectieboek dat voor het eerst het verhaal van deze verzameling vertelt.*

**TEKST** Wout De Vuyst

Het collectieboek van het STAM is het resultaat van een onderzoek naar de collectiegeschiedenis en, in zekere zin, ook naar de mensen die deze collectie hebben opgebouwd. Op een aantal vlakken is die zeker niet uniek. Er zijn heel wat parallellen met de geschiedenis van andere museale collecties. Daarin zijn gelijkaardige tendensen en evoluties zichtbaar, met per instelling toch een aantal specifieke omstandigheden en keuzes. Bij veel musea blijven deze verhalen echter beperkt tot een korte tekst op een website of een inleiding bij een collectieboek. Bij het STAM vormt de verzamelgeschie-

denis echter de rode draad van de publicatie. Het bleek een boeiend stukje geschiedenis te zijn. Net als in het permanent museumcircuit kozen we voor een grotendeels chronologische aanpak. Die keuze dwong ons om meer gericht te zoeken en zo hiaten in het verhaal in te vullen. Voor sommige periodes en aspecten is er zeker nog meer onderzoek nodig. Voor andere was er dan weer zoveel materiaal beschikbaar dat we niet alles in detail konden vermelden. Desondanks hebben we toch voor het eerst een globaal beeld van bijna tweehonderd jaar collectiegeschiedenis.



## Een ambitieuze start

Het museumarchief bevat heel wat documenten over de voorlopers van het STAM en de museumcollectie. De meeste waren niet gepubliceerd en evenmin grondig bestudeerd. Ze vormden de basis voor ons onderzoek naar de collectiegeschiedenis. Algauw bleek dat er ook op andere plaatsen archief- en documentatiemateriaal werd bewaard. Een stukje geschiedenis van de instelling maakt duidelijk hoe dit komt.

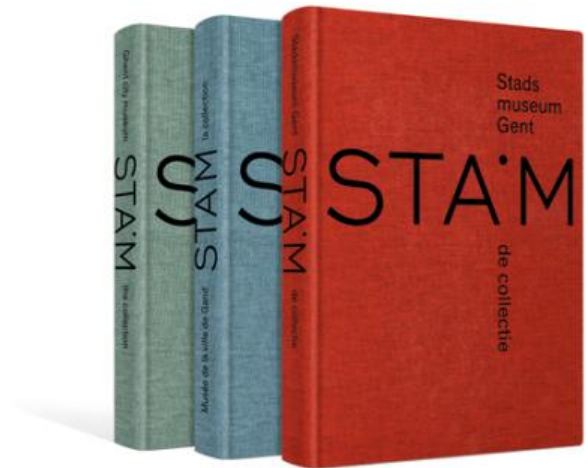
'Onze' verzamelgeschiedenis begint al in 1833 met de oprichting van het 'Musée historique belge' in Gent. Het is hiermee een van de oudste (stedelijke) 'oudheidkundige' musea van het land. De facto duurde het echter nog een halve eeuw voordat we van een volwaardig museum konden spreken. Heel wat belangrijke stukken kwamen echter al in deze beginperiode in de verzameling terecht.

Het museum was het initiatief van de stedelijke 'erfgoedcommissie'<sup>1</sup> en die zou er tot 1884 verantwoordelijk voor blijven. De documenten uit deze periode zitten dus grotendeels in het commissiearchief (nu bewaard in het Stadsarchief).<sup>2</sup> Van een aantal zaken zijn later wel transcripties gemaakt voor het museumarchief. Andere bronnen, zoals fotomateriaal en de gedrukte jaarverslagen van de Stad Gent, bevatten eveneens een schat aan informatie voor het onderzoek.

In de Gentse Universiteitsbibliotheek bleek ook heel wat materiaal te zitten.<sup>3</sup> Dit is niet verwonderlijk. Uit het onderzoek bleek de cruciale rol die universiteitsbibliothecaris Ferdinand Vander Haeghen (1830-1913) speelde in de uitbouw van het museum. Als secretaris (en later voorzitter) van de stedelijke 'erfgoedcommissie' vervulde hij de facto de rol van museumconservator, een taak die hij echt ter harte nam. Via hem belandden allerlei aantekeningen, foto's ... in de bibliotheekverzameling: zelfs de handgeschreven museuminventaris uit 1875-1878 bleef daar bewaard tot de overdracht aan het museum in 1960. De bijhorende index bleef achter in de bibliotheek.

In 1884 verzelfstandigde het museum. Het kreeg voor het eerst een eigen gebouw in de Lange Steenstraat en het stadsbestuur stelde een conservator aan. Het museum werd ook losgekoppeld van de oorspronkelijke commissie en kreeg een eigen museumbestuur (deels met dezelfde leden). Originele commissieverslagen en andere documenten uit die periode worden in het museumarchief bewaard. In de jaren 1930 verminderde het belang van de museumcommissie en vergrootte de impact van de conservator. Dit leidde tot een daling van het aantal commissievergaderingen. Heel wat zaken werden daar niet meer besproken en dus evenmin genoteerd in de bijhorende verslagen.

■ Foto's links: een greep uit de brede variatie aan collectiestukken van het STAM.  
STAM, inv. 00904, inv. 00924, inv. 00450, inv. 01375, inv. V0078, inv. 00453 en 00454, inv. 00476.1-2 © Lukas – Art in Flanders vzw, foto: Dominique Provost en Michel Burez



■ Naast de Nederlandse versie verschijnt er ook een Franse en een Engelse vertaling van het boek.

## Een puzzel met heel veel stukjes

De inventarisnummers van de collectiestukken zouden moeten toelaten om alle beschikbare informatie te linken aan de objecten. Ongeveer alle voorwerpen in de collectie hadden een inventarisnummer en zijn in de collectiedatabank opgenomen. Een deel had ook een dossier met oude fiches, correspondentie, foto's, overdrukken (of kopieën) van publicaties ... Voor andere collectiestukken was dit evenwel niet het geval. Over sommige moet er nochtans archiefmateriaal zijn. Het museumarchief bevat immers een hele reeks oude inventarisfiches met beschrijvingen van objecten waar het inventarisnummer niet op vermeld staat en die dus niet in de objectdossiers zijn beland.

Niet dat er in het verleden geen tijd en energie werd gestoken in de inventarisatie. Op meerdere momenten in de geschiedenis stelden commissieleden en conservatoren inventarissen op. Hierbij kregen de collectiestukken telkens een ander nummer. Op enkele objecten zijn nog etiketten aanwezig met nummers die verwijzen naar een van deze inventarissen. Het ontbreken van concordantietabellen zorgde en zorgt voor heel wat hoofdbrekers. Uit de verslagen blijkt dat onze voorgangers daar eveneens mee worstelden.

Jammer genoeg legde men bij de oprichting van het museum geen aanwinstenregister aan. De aankopen en schenkingen werden enkel summier vermeld in de verslagen van de vergaderingen. Pas rond 1900 begon de aanleg van afzonderlijke registers voor aankopen, schenkingen en depots.

In de 20e eeuw namen de conservatoren hun toevlucht tot fiches per object. Ook hier werden er in de loop der decennia door verschillende conservatoren nieuwe fiches gemaakt. Hierbij stootten ze reeds op hetzelfde probleem om linken te leggen met de oude inventarissen en de vermeldingen in de registers. De huidige nummering van de collectiestukken werd pas rond 1960 opgestart. Het duurde tot de jaren 1990 voordat alle objecten in de depotcollecties een nummer hadden. Pas sindsdien is er een zekere continuïteit. Heel wat kennis zat natuurlijk ook in de hoofden van de opeenvol-





Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): ontdek de trailer van de expo 'Maquettes. Verbeelding op schaal'.

■ Deze 17e-eeuwse torenmaquette van de Sint-Baafskathedraal kwam al in 1848 in de collectie terecht. Recent kreeg ze het gezelschap van een maquette van de Gentse Stadshal. Foto links: STAM, inv. 01706, © Lukas – Art in Flanders vzw, foto: Dominique Provost, foto rechts: STAM, inv. A.2013.02 (Foto Philippe Debeerst)

gende conservatoren en hun medewerkers. Zelfs wanneer ze zaken op papier zetten, dan nog wisten hun opvolgers niet altijd meer in welk dossier of register die informatie genoteerd was. Bij elke personeelwissel gaat er kennis verloren en moet die opnieuw worden opgebouwd. De pensionering van onze collectieverantwoordelijke Jeannine Baldewijns vormde hierop geen uitzondering en was dus een deadline voor deze publicatie.

De geautomatiseerde collectiedatabanken bieden heel wat mogelijkheden om verwijzingen naar archiefbronnen op een meer systematische manier op te nemen. Dit blijft echter een arbeidsintensief werk. Veel gegevens uit de dossiers en de registers zijn nog niet opgenomen in de databank. Het blijft ook een uitdaging voor de toekomst om alle (her)ontdekte gegevens zoveel mogelijk toe te voegen aan de databank. Deze databank is deels ontsloten via [www.erfgoedinzicht.be](http://www.erfgoedinzicht.be) en sinds 2016 ook via de nieuwe museumwebsite [www.stam-gent.be](http://www.stam-gent.be).

Ook op het vlak van inventarisatie bracht het recente onderzoek dus nieuwe inzichten. We kenden een deel van de oude inventarissen en dossiers. Door het systematisch doornemen van het materiaal hebben we nu een duidelijker beeld van de 'inventarisatiegeschiedenis' van onze collectie. We weten wanneer en in welke context de inventarissen, de registers en andere documenten tot stand zijn gekomen en hoe betrouwbaar ze zijn.

## Verzamelbeleid

De collectie bleek niet zo'n onsamenhangend geheel te zijn als men op het eerste gezicht zou verwachten. Ze omvat natuurlijk een aantal 'buitenbeentjes', maar er bleek toch meer visie achter te zitten. Aanvankelijk had het museum een zeer breed verzamelgebied. Dit hing natuurlijk samen met de 'nationale' ambitie die de oprichters koesterden. Ze konden die echter nooit waarmaken. Geleidelijk aan stuurden ze het verzamelbeleid bij. Pas in 1864 werd het opnieuw expliciet

geherformuleerd. Toen kwam de klemtoon enerzijds te liggen op het Gentse erfgoed, wat de facto al een tijd het geval was. Daarnaast gaf men het museum een didactische functie waardoor het toch 'breder' bleef verzamelen. De oprichters van het museum moesten 'modellen' verzamelen die nuttig konden zijn voor kunstenaars en vaklui. Het was de periode van de neostijlen. Architecten, ontwerpers en ambachtlieden inspireerden zich hiervoor op de oude voorwerpen. Het paste eveneens binnen de toenmalige tijdsgeest. Heel wat andere musea hadden een gelijkaardige didactische functie. Deze dubbele focus bepaalde decennialang het verzamelbeleid. Elke generatie legde toch nieuwe accenten: kostuums, aardewerk, folklore, industrieel erfgoed ...

Het toeval speelde natuurlijk ook een rol. Zo kwam de collectie beide wereldoorlogen bijna ongeschonden door. De voorzorgen van de toenmalige conservatoren hebben hierin zeker meegespeeld. Maar het belangrijkste element was waarschijnlijk toch dat de hele stad weinig schade opliep in die periodes. Anderzijds zorgden schenkingen voor een aantal 'buitenbeentjes' in de verzameling, zoals de Chinese collectie van dr. Spruyt.

Het verwerven van collectiestukken verliep echter niet altijd van een leien dakje. Uit het onderzoek bleek dat er af en toe kapers op de kust waren. Vooral in de 2e helft van de 19e eeuw schuimden agenten van schatrijke buitenlandse verzamelaars de Belgische markt af. Dit viel samen met de oprichting van een hele reeks nieuwe musea, waardoor een onderlinge

“ Het museum moest dus ook optornen tegen grote binnen- en buitenlandse instellingen, zoals de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Brussel), het Victoria and Albert Museum (toen nog South Kensington Museum, Londen) en het Musée de Cluny (Parijs).





■ Een laatgotisch smeedijzeren wandlicht uit de museumcollectie. De opmeting uit 1875 illustreert dat collectiestukken wel degelijk als 'model' werden gebruikt. Foto links: STAM, inv. 02420, © Lukas – Art in Flanders vzw, foto: Dominique Provost. Foto rechts: Universiteitsbibliotheek Gent, G.19013.

concurrentiestrijd ontstond. Het museum moest dus ook optornen tegen grote binnen- en buitenlandse instellingen, zoals de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Brussel), het Victoria and Albert Museum (toen nog South Kensington Museum, Londen) en het Musée de Cluny (Parijs).

### Breuk en continuïteit

Op een aantal vlakken bleek er meer continuïteit te zitten in het verzamelbeleid dan we aanvankelijk verwachtten. Tot onze verrassing bleek dat bepaalde 'nieuwe' verzamelplaatjes – zoals onze recente focus op maquettes – al lang geleden een aanzet hadden gekregen maar toen niet waren doorgezet. Soms vermelden de oude commissieverslagen ook de mislukte aankoopplannen voor objecten die pas veel later in het museum belandden of die nog steeds op ons verlanglijstje staan.

Het 'Gentse' aspect blijft nog steeds bepalend, maar we verzamelen nu soms ook andere voorwerpen. Voor een deel gaat dit om inhoudelijke keuzes, voor een deel wordt het bepaald door het aanbod in de kunst- en antiekhandels en door particulieren. Dit blijkt bijvoorbeeld uit onze collectie over de Gentse ambachten. Het museum verwierf de eerste stukken al kort na de oprichting. Een zeer actieve verzamelpolitiek in de 2e helft van de 19e eeuw zorgde voor een mooi ensemble. Na 1900 verminderden de aankopen omdat de objecten op de markt schaarser werden. Nu komen die nauwelijks nog voor.

Gentse stadsgezichten vormen dan weer een onderdeel van het verzamelbeleid sinds de jaren 1930. Toen verdeelde men de stedelijke collectie stadsgezichten over het museum (de schilderijen en ingelijste prenten en tekeningen) en het Stadsarchief (de rest van prenten en tekeningen). Sinds de oprichting van het STAM is er op dit vlak terug een actieve aankooppolitiek nadat die een tijdlang op een laag pitje stond. Andere collecties vormen dan weer een zo goed als af-

gesloten geheel. Dit geldt zeker voor een aantal oude 'didactische' verzamelingen, zoals het meubilair.

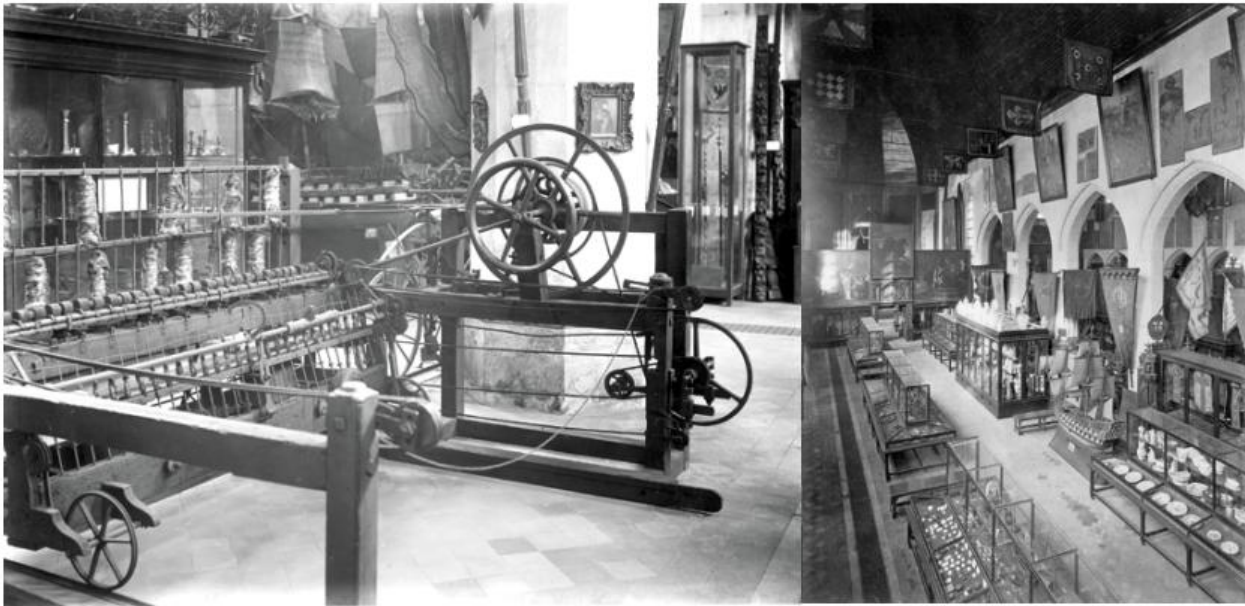
De klemtoon in het Bijlokemuseum op de periode voor 1800/1830 bleek terug te gaan tot de jaren 1930. Voordien had men heel wat recenter materiaal verzameld. Na de oprichting van het Museum voor Folklore (de voorloper van het Huis van Alijn) droeg men heel wat van deze 19e-eeuwse stukken over aan dit nieuwe museum. De facto bleven er toch stukken van na 1830 in de collectie komen, o.m. als onderdeel van de vele schenkingen door leden van de Gentse burgerij. In ieder geval zijn de 19e eeuw en vooral de 20e eeuw minder goed vertegenwoordigd in onze verzameling. Dit vormt dus een aandachtspunt in het huidige verzamelbeleid. Ook het hedendaags verzamelbeleid moeten we verder uitbouwen.

### Collectiemobiliteit avant la lettre

Het verhaal van onze collectie is ook deels het verhaal van enkele andere (museum)collecties in Gent. Sinds 1833 is het museum- en erfgoedlandschap natuurlijk enorm veranderd, met de oprichting van nieuwe instellingen en diensten. Collectiemobiliteit bleek bovendien geen recent begrip. Objecten uit de stedelijke collecties verhuisden van het Stadsarchief naar het museum, van het museum naar de Stads- en Universiteitsbibliotheek en weer terug. Zowel praktische redenen (plaatsgebrek) als inhoudelijke keuzes speelden een rol. De verschillende verhuisbewegingen bleken een complex kluwen te zijn dat nog niet helemaal is ontward.

Door het aanvankelijk zeer brede verzamelbeleid van het museum zijn delen hiervan samen met de bijhorende collectiestukken overgenomen door andere musea. Vooral in het interbellum verhuisden heel wat stukken van het ene naar het andere museum. Die uitwisselingen zijn echter niet steeds goed gedocumenteerd. In de crisisjaren 1930 kwamen meerdere Gentse musea onder het beheer van stadsarchivaris Henri Nowé (1894-1986). Dit maakte dat de onderlinge ►





■ De Mule Jenny kwam al eind 19e eeuw in de museumcollectie terecht. Aanvankelijk stond ze opgesteld in het museum in de Lange Steenstraat. Bij de oprichting van het MIAT droeg men het stuk over aan het nieuwe museum. Foto: Jacques Hersleven © KIK-IRPA, Brussel, negatief A112322

■ Door een actieve verzamelpolitiek raakte het museum in de Lange Steenstraat overvol. Deze foto toont het interieur. De Zwarte Doos - Stadsarchief Gent, SCMS\_FO\_2609.

overdrachten tussen ‘zijn’ instellingen niet altijd in detail werden genoteerd. Soms ging het om volledige deelverzamelingen zoals de reeds aangehaalde verhuis naar het pas opgerichte folkloremuseum. Die kregen zo een onderkomen in de instelling waar ze volgens hem het beste pasten. Anderzijds omvatte dit ook de ruil van objecten om hiaten in de verschillende museumopstellingen te vullen. Dit gebeurde onder meer bij de inrichting van de stijlkamers in het Bijlokemuseum en het Museum voor Sierkunst (de voorloper van het Design museum Gent).

We wisten al dat de ‘Mule Jenny’ en de garentwijnmolen – twee topstukken in de collectie van het MIAT – uit onze museumcollectie kwamen. Uit de commissieverslagen bleek dat dit een onderdeel was van een gerichte verzamelpolitiek. Al op het einde van de 19e eeuw besliste de museumcommissie om objecten uit de beginperiode van de industrialisatie in Gent te verzamelen. Nadien viel deze verzamelpiste stil. Desondanks legde men hiermee toch de basis voor de stedelijke collectie industrieel erfgoed.

## Een dak boven het hoofd

Een element dat ook een rol speelde in de collectievorming was de huisvesting. Het museum verhuisde meerdere keren. Het onderkomen betrof steeds (delen van) bestaande gebouwen. Het eerste onderkomen van het museum was een ruimte bij de universiteit in de Volderstraat. Dit toont de nauwe banden tussen het stadsbestuur en de ‘erfgoedcommissie’ enerzijds en de universiteit anderzijds. Al snel volgde een verhuis naar enkele zalen in het stadhuis, waar zich toen nog heel wat uitzonderlijke voorwerpen bevonden die ooit in opdracht van het stadsbestuur waren gemaakt. Ze kwamen vanaf 1848 onder het beheer van het museum.

In beide gebouwen bleef de toegang beperkt tot de commissieleden, prominenten uit hun entourage en bezoekers die over een introductie beschikten. Toerisme en museumbezoek waren grotendeels een elitaire aangelegenheid in die periode. We kunnen pas echt van een museum spreken na de verhuis naar de voormalige karmelietenkerk in 1884. De didactische functie van het museum was een belangrijk argument bij de aankoop van het gebouw door het stadsbestuur. Voor het eerst beschikte het museum over een eigen gebouw en kon men de collectie opstellen voor een breed publiek.

Een terugkerend patroon was dat de opeenvolgende gebouwen eerst een zegen en na een tijd soms ook (deels) een vloek bleken te zijn. Bij de opening van het museum in de Lange Steenstraat was men aanvankelijk zeer tevreden om over een eigen gebouw te beschikken en meer plaats te hebben. De hoge ruimte met weinig muuroppervlakte bleek echter toch niet zo ideaal. Door een actieve aanwinstenpolitiek groeide de verzameling snel en raakte het gebouw – zelfs naar de normen van de tijd – overvol.

De verhuis naar de voormalige Bijlokeabdij in de jaren 1920 bracht hierin (tijdelijk) verbetering. Het gebouw liet toe om de verzameling te verspreiden over meerdere grotere en kleinere ruimtes. Collecties konden thematisch (bijvoorbeeld de ambachten) of per materiaalsoort worden geordend. Men creëerde ook een aantal interieurs en stijlkamers. Het doel was om objecten in een bepaalde context te presenteren en een stukje tijdgeest mee te geven.

De wisselende appreciatie van de huisvesting kan men ook afleiden uit de schenkingen. De overvolle ‘museumkerk’ in de Lange Steenstraat schrok na een tijd potentiële schenkers af. Het museum greep zo naast minstens één belangrijk leeg. De verzamelaar Gustave Vermeersch wilde aanvanke-





■ De wolvenspoot leidde meer dan 100 jaar een verborgen leven in het museumdepot. Het bleek een heel interessant onderzoeksobject te zijn. STAM, inv. 14396, © Lukas – Art in Flanders vzw, foto Michel Burez

lijk een belangrijk deel van zijn collectie aan het museum schenken maar legateerde dit uiteindelijk aan de KMKG. Na de verhuis naar de Bijlokesite zien we in de eerste decennia een duidelijke toename van de schenkingen en legaten. Het gebouw viel toen duidelijk in de smaak bij de schenkers.

## De wolvenspoot: van curiosum tot onderzoeksobject

Nieuwe onderzoeksmethodes – of de verbetering van bestaande technieken – bieden nieuwe mogelijkheden voor onderzoek. Die zorgen ervoor dat ‘oude’ collecties een enorm potentieel krijgen als (potentiële) onderzoeksobjecten. De herkomstgegevens betreffende de objecten kunnen hierbij een cruciale rol spelen.

Tijdens het onderzoek slaagden we erin een aantal objecten terug te linken aan gegevens over de herkomst. Na het door nemen van de inventarissen keken we op een andere manier naar sommige objecten in de depots. We waren gefascineerd geraakt door bepaalde beschrijvingen in de oude inventarissen. We herontdekten collectiestukken waarvan het bestaan vergeten was. Een goed voorbeeld hiervan is de wolvenspoot uit onze verzameling. Die bleek een zeldzame materiele getuigenis te zijn uit de periode dat wolven nog volop in het wild voorkwamen in Vlaanderen en werd uitgebreid onderzocht.<sup>4</sup>

Bij andere collectiestukken helpen de onderzoeksmethodes om hiaten in de herkomstgeschiedenis (deels) aan te vullen. Bij een van onze topstukken, het *Panoramisch gezicht op Gent 1534*, ontbraken de herkomstgegevens voor de 19e eeuw. Uit het onderzoek bleek duidelijk dat het wel degelijk om een

origineel 16e-eeuws werk gaat en geen latere kopie naar een verloren origineel.<sup>5</sup>

## Besluit: met dank aan onze voorgangers

Het collectieonderzoek veranderde onze kijk op de verzameling. Het heterogene geheel bleek niet zomaar het gevolg te zijn van een willekeurig of ongecontroleerd verzamelbeleid, maar mee bepaald door de lange verzamelgeschiedenis. Verschillende generaties commissieleden en conservatoren drukten hierbij hun stempel op de collectie. Het toeval speelde natuurlijk ook een rol.

Veranderende opvattingen en nieuwe trends vonden hun weerspiegeling in de collectie. Soms leidde dit tot de oprichting van nieuwe musea die een deel van het verzamelgebied en de collectie overnamen. Die historische verwevenheid van de verzamelingen is nog steeds bepalend. We moeten dit ook meenemen nu heel wat musea hun collectieprofiel en verzamelbeleid duidelijker proberen af te lijnen. Bij de herbestemming van objecten en deelcollecties is het belangrijk om de collectiegeschiedenis en de linken met de andere museumcollecties te bekijken. Bij de overdrachten werden de bijhorende informatie en kennis niet altijd overgedragen. Hierdoor ontbreken bij de huidige bewaarinstelling soms gegevens over herkomst van stukken en de manier waarop zij werden verworven. Sommige deelcollecties werden ook maar deels overgedragen en raakten opgesplitst over meerdere musea. Dan is het belangrijk om terug het geheel te bekijken met het oog op een waardering en een eventuele herbestemming. Het collectieonderzoek zal ons en een aantal collega-instellingen helpen bij toekomstige waarderingstrajecten om de objecten te bekijken in de context van de verzamelgeschiedenis.

Het onderzoek liet ons eveneens kennismaken met bronnen die al lang niet meer waren geconsulteerd. Het vergrootte ons respect voor de inzet, de visie en het professionalisme van een aantal van onze voorgangers. Aan hen danken we immers onze collectie.



Wout De Vuyst was van bij de start van de erfgoedcel Gent-Cultuurstad betrokken bij de voorbereiding van het STAM, waar hij nu werkzaam is als onderzoeker.

1. Deze commissie kreeg in de loop der jaren verschillende benamingen. Vanaf 1884 hield ze zich enkel nog bezig met monumentenzorg. Daarom wordt ze vaak als ‘monumentencommissie’ bestempeld. Aanvankelijk had ze echter een breder werkgebied met zowel roerend als onroerend erfgoed.
2. Gent, De Zwarte Doos - Stadsarchief, Modern Archief, SCMS.
3. In de reeks ‘ephemera’ (Vliegende Bladen) zitten er verschillende dossiers met als trefwoord ‘Musée’. Een aantal verzamelbanden met publicaties en krantenknipsels zijn opgenomen in de reeks ‘Gentenaar’. De index van de museuminventaris uit 1875-1878 is online te consulteren onder de nummers BIB.G.015733 en BIB.G.015734.
4. A. ERVYNCK, W. DE VUYST, D. LIEVOIS E.A., ‘De poot van de wolf aan de poort van het Steen. Een bijna vergeten museumstuk en het lot van *Canis lupus* in postmiddeleeuws Vlaanderen’, in: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis & Oudheidkunde te Gent*, LXVII (2013), pp. 3-27. (<http://ojs.ugent.be/hmgog/issue/view/254>); A. ERVYNCK, M. VAN STRYDONCK, M. BOUDIN E.A., ‘De poot van de wolf aan de poort van het Steen (deel 2). Radiokoolstofdatering en genetisch onderzoek van een historisch curiosum’, in: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis & Oudheidkunde te Gent*, LXVIII (2014), pp. 49-57. (<http://ojs.ugent.be/hmgog/issue/view/483>); A. ERVYNCK, ‘De laatste wolf uit de Oudburg’, *Erfgoedmemo*, 2014.
5. M.C. LALEMAN, J. BALDEWIJNS, C. CURRIE E.A., ‘Het Panoramisch Gezicht op Gent 1534’, in: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis & Oudheidkunde te Gent*, LXVII (2014), pp. 165-207. (<http://ojs.ugent.be/hmgog/issue/view/483>)





■ © John St John, CC BY-NC-ND 2.0

# Hoeveel is 't?

## Een onderzoek naar de toegangsprijzen in de Vlaamse musea

TEKST Alexander Vander Stichele

*Begin 2016 stond het Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis in Brussel op een keerpunt. Toen kwam immers een eind aan de bijna honderdjarige traditie van de gratis toegang tot het museum. De noodzaak om de toegang betalend te maken werd als volgt omschreven: "De toegangsprijs is noodzakelijk om het museum draaiende te houden en de zalen te onderhouden. Het geld dient ook om de collecties te verrijken en voor toekomstige generaties te vrijwaren." De beslissing van de museumdirectie om te breken met de traditie is te begrijpen in een tijd waarin de financiële druk op onze musea steeds groter wordt. Ondanks het feit dat je sinds vorig jaar als bezoeker je portefeuille dient boven te halen om de collectie te bezichtigen, wil dit niet zeggen dat je er je broek aan scheurt. Zo bedraagt de*

*basistoegangsprijs voor een volwassene slechts vijf euro, zijn er diverse reductietarieven en kom je er op bepaalde dagen gratis in. Dit beeld lijkt kenschetsend voor onze musea. Wie geregeld eens in het buitenland een museum bezoekt, kan zich niet van de indruk ontdoen dat de toegangsprijzen hier te lande niet al te hoog zijn. Toch bestaan er – bij ons weten – geen recente studies die op een meer systematische manier de hoogte en evolutie van de toegangsprijzen in onze contreien opvolgen. In Nederland heb je dergelijke studies bijvoorbeeld wel. In dit artikel willen we deze lacune deels opvullen voor wat betreft de Vlaamse erkende musea. We baseren ons hiervoor op de gegevens van het Cijferboek Cultureel Erfgoed 2014 en de door onszelf verzamelde gegevens over de huidige toegangsprijzen.*



## Over toegangsprijzen en toegangsprijzen

Onderzoek voeren naar de prijzenpolitiek van de musea in Vlaanderen lijkt op het eerste gezicht niet moeilijk. Niets is minder waar. Wie zich de moeite getroost om zich wat te verdiepen in de toegangsprijzen merkt al snel dat deze prijzen niet alleen verschillen van instelling tot instelling, maar ook dat er een amalgaam aan tariefformules bestaat. Gaande van standaardprijzen over reductietarieven, gratis toegang en combitickets tot speciale formules en *city passes* allerhande. Dat maakt dat het niet eenvoudig is om nog door de bomen het bos te zien. We zagen ons dan ook genoodzaakt om deze studie te beperken tot de standaard- en reductietarieven voor een bezoek aan de vaste collectie en/of tijdelijke tentoonstelling(en). Alle combinatietickets die geldig zijn in verschillende musea, *city passes* die toegang geven tot de verschillende musea in een bepaalde stad en speciale formules laten we hier dus buiten beschouwing. Een duidelijk beeld krijgen van de 'gewone' toegangsprijzen vergt al voldoende inspanning. Hierbij hoort wel nog de kanttekening dat niet elk museum tijdelijke tentoonstellingen aanbiedt en dat sommige musea geen vaste collectiepresentatie hebben, maar enkel tijdelijke tentoonstellingen. Om een en ander nog wat te compliceren, is er bovendien nog de vaststelling dat in sommige musea de prijs voor de tijdelijke tentoonstellingen kan variëren naargelang de aard en grootte van deze tentoonstelling. Voor de berekening van onderstaande (gemiddelde) toegangstarieven probeerden we hier zoveel mogelijk rekening mee te houden.

In wat volgt focussen we ons op de toegangsprijzen van de landelijk en regionaal erkende Vlaamse musea. Voor deze musea – die vanuit het Vlaamse beleidsniveau natuurlijk het meest interessant zijn – hebben we namelijk extra informatie uit het Cijferboek Cultureel Erfgoed 2014. Deze informatie over de bezoekersstromen en de inkomsten die het museum hieruit haalt zal ons in staat stellen om de verschillende toegangsprijzen wat meer te contextualiseren.

## Hoeveel betaal je?

Zowat alle musea hanteren twee grote categorieën in hun toegangsprijzen. Enerzijds heb je de prijzen voor de individuele bezoeker en anderzijds deze voor de groepsbezoeker, waarbij de omschrijving van wat een groep is varieert van

“ Heel wat museumbezoekers betalen – in vergelijking tot het al niet zeer hoge standaardtarief – weinig tot niets voor hun museumbezoek.

museum tot museum.<sup>2</sup> Binnen beide bezoekerscategorieën heb je telkens een vast standaardtarief dat bijvoorbeeld geldt voor alle 26- tot 65-jarige bezoekers en een of meerdere reductietarieven. Al deze tariefformules zullen uiteindelijk de gemiddelde prijs van het museumbezoek mee bepalen. Naast de opdeling naar bezoekerstype (individueel vs. groep) wordt ook vaak het onderscheid gemaakt tussen het bezoeken van de vaste collectie en/of het bezoeken van een (of meerdere) tijdelijke tentoonstelling(en). Er zijn musea waarbij je met een standaardticket zowel de vaste collectie als de tijdelijke tentoonstelling(en) kan bezoeken. En er zijn er andere waarbij je hiervoor aparte tickets dient aan te kopen, maar waarbij je soms een combiticket kan aanschaffen dat je toelaat om aan een goedkopere prijs zowel de vaste collectie als de tijdelijke tentoonstelling(en) te bezoeken.

In **tabel 1** geven we de standaardtarieven weer voor de landelijk erkende musea. We gebruiken hiervoor de meest recente toegangsprijzen die we per museum opzochten.<sup>3</sup> Het gaat hier dus – net zoals bij de andere toegangscijfers die we hieronder presenteren – over alle musea die momenteel niet gesloten zijn wegens verbouwings- of renovatiewerken en die niet voor iedereen gratis te bezoeken zijn.<sup>4</sup>

Wanneer we de standaardtarieven voor de individuele bezoekers bekijken, dan stellen we vast dat je in de grootste Vlaamse musea gemiddeld ongeveer 8,3 euro tot 8,8 euro betaalt om de vaste en/of tijdelijke tentoonstelling te bekijken als volwassen bezoeker die geen recht heeft op een prijsverlaging. Wanneer je in groep komt ligt de gemiddelde toegangsprijs ongeveer 2 euro lager. Het feit dat er nauwelijks een verschil in toegangsprijs is vast te stellen tussen de inkomprijs voor een bezoek aan de vaste collectie, aan de tijdelijke tentoonstelling(en) of aan beide komt doordat je in omzeggens alle landelijk erkende musea met één ticket zowel de vaste als de tijdelijke tentoonstelling kan en mag bezoeken. Er is omzeggens geen prijsdifferentiatie op dit vlak. Slechts ►

■ Tabel 1: Standaard toegangsprijzen voor de landelijk erkende musea (N = 21)

|  | Individueel bezoek | Groepsbezoek    |
|--|--------------------|-----------------|
| <b>Standaardtarief vaste collectie (n = 20)</b>                          |                    |                 |
| Minimum/Maximum  | € 6,00/ € 12,50    | € 4,50/ € 10,50 |
| Gemiddeld tarief   | € 8,38             | € 6,35          |
| <b>Standaardtarief tijdelijke tentoonstelling (n = 21)</b>               |                    |                 |
| Minimum/Maximum  | € 5,00/ € 12,50    | € 4,00/ € 10,50 |
| Gemiddeld tarief   | € 8,31             | € 6,33          |
| <b>Combitarief vaste collectie - tijdelijke tentoonstelling (n = 20)</b> |                    |                 |
| Minimum/Maximum  | € 6,00/ € 12,50    | € 4,50/ € 10,50 |
| Gemiddeld tarief   | € 8,78             | € 6,70          |



twee musea hanteren een ander tarief voor beide types tentoonstellingen, waarbij een ticket voor enkel de tijdelijke tentoonstelling duurder is dan dat voor de vaste collectie in het ene museum, maar net goedkoper in het andere museum. Dit is toch wel opmerkelijk. Zeker in vergelijking met buitenlandse musea waar men het verschil tussen de vaste collectie en de tijdelijke tentoonstellingen prijsgewijs toch wel vaker lijkt uit te spelen.

Dat de standaardtarieven voor een bezoek aan een regionaal erkend museum gemiddeld genomen lager liggen dan bij de landelijk erkende musea (zie tabel 2) hoeft niet te verbazen. Doorgaans zijn deze musea kleiner in schaal en bereik dan hun landelijk erkende tegenhangers. De gemiddelde prijzen voor een bezoek aan de vaste collectie, aan een tijdelijke tentoonstelling of aan beide schommelt tussen de 6,1 euro en 7,6 euro. Voor groepsbezoeken schommelen de gemiddelde prijzen tussen de 4,3 euro en 5,5 euro. Hier is dus wel wat meer variatie dan bij de landelijk erkende musea. Dit komt echter ook niet doordat de regionaal erkende musea meer prijsdifferentiatie zouden hanteren tussen vaste collectie, tijdelijke tentoonstelling(en) en combi. Neen, integendeel. Daar waar alle landelijk erkende musea zowel een vaste collectiepresentatie hebben als tijdelijke tentoonstellingen organiseren, zijn er bij de regionaal erkende musea een zevental instellingen die – voor zover we konden nagaan – geen tijdelijke tentoonstelling(en) organiseren. En verder is er één museum dat enkel tijdelijke tentoonstellingen organiseert. Het zijn deze instellingen die zorgen voor de variatie in de gemiddelde standaardtoegangsprijzen en niet het feit dat de regionaal erkende musea een meer doordachte prijzenpolitiek zouden voeren.

Een gemiddelde standaardtoegangsprijs van ongeveer 6 tot 9 euro, naargelang men een individuele of groepsbezoeker is en naargelang men een landelijk dan wel een regionaal erkend museum bezoekt, wil natuurlijk niet zeggen dat iedere bezoeker deze prijs zal betalen. Zoals we reeds aangaven, hantereert ieder museum wel een of meerdere kortingstarieven. In tabel 3 geven we voor de landelijk, respectievelijk regionaal erkende musea een overzicht van deze tarieven en van de gemiddelde toegangsprijzen wanneer rekening gehouden wordt met alle mogelijke kortingstarieven. Uit beide tabellen blijkt allereerst dat de musea uit beide erkenningscategorieën er gemiddeld genomen meer dan drie kortingstarieven

op nahouden. Zo heeft ieder museum wel een nultarief en een minimumtarief dat van toepassing is voor bijvoorbeeld kinderen, jongeren en/of Uitpas-houders (niet zelden is dit nog een uitloper van de ondertussen ter ziele gegane 1-euromaatregel). Ook senioren betalen doorgaans minder, net zoals allerlei kaarthouders. En in heel wat steden of gemeenten kunnen de eigen inwoners altijd of op specifieke dagen gratis het museum in. Kortom, heel wat museumbezoekers betalen – in vergelijking tot het al niet zeer hoge standaardtarief – weinig tot niets voor hun museumbezoek.

Dat is niet enkel bij ons het geval. Zo blijkt uit cijfers van het Nederlandse Centraal Bureau voor de Statistiek<sup>5</sup> dat in 2015 slechts bij 40,7 % van alle Nederlandse museumbezoeken het standaardtarief betaald werd. Bij 17,7 % van de bezoeken werd een reductietarief betaald en bij 25 % van de bezoeken werd de Museumkaart voorgelegd (wat voor de musea neerkomt op een reductietarief van 40 % - ze krijgen 60 % van de standaardprijs terugbetaald). Ten slotte waren 16,7 % van alle Nederlandse museumbezoeken in 2015 gratis. In Vlaanderen ligt het percentage bezoeken waarbij het standaardtarief betaald wordt wellicht een (heel) stuk lager. Alhoewel we geen zicht hebben op het percentage bezoeken waarbij een reductietarief betaald werd, weten we op basis van de gegevens uit het Cijferboek Cultureel Erfgoed wel dat in 2014 gemiddeld genomen niet minder dan 37,4 % van alle bezoeken aan de landelijke musea gratis waren.<sup>6</sup> Bij de regionaal erkende musea ligt het gemiddeld percentage gratis bezoeken trouwens nog hoger. Bijna de helft (45,7 %) van alle bezoeken in deze musea was gratis.<sup>7</sup> Het valt te veronderstellen dat bij de vele lokale musea – waarvan we in het Cijferboek slechts partiële en onvolledige data hebben – dit percentage nog hoger is.

Wat er ook van zij: door al deze gratis bezoeken en de bezoeken aan reductietarief ligt de reële gemiddelde toegangsprijs in onze musea lager dan wat de gemiddelde standaardprijs doet vermoeden. Om een inschatting te kunnen maken van deze reële gemiddelde inkomprijs hebben we een aantal berekeningen gemaakt. Enerzijds berekenden we de gemiddelde toegangsprijs over alle tariefformules van de musea heen (inclusief het nultarief). Gemiddeld genomen komen we voor de landelijk erkende musea dan uit op een gemiddelde toegangsprijs van 3,97 euro en voor de regionaal erkende musea op een gemiddelde inkomprijs van 2,89 euro. Wanneer we –

■ Tabel 2: Standaard toegangsprijzen voor de regionaal erkende musea (N = 21)

|  | Individueel bezoek | Groepsbezoek    |
|--|--------------------|-----------------|
| <b>Standaardtarief vaste collectie (n = 20)</b>                          |                    |                 |
| Minimum/Maximum  | € 3,00/ € 12,00    | € 1,50/ € 10,00 |
| Gemiddeld tarief   | € 6,12             | € 4,33          |
| <b>Standaardtarief tijdelijke tentoonstelling (n = 14)</b>               |                    |                 |
| Minimum/Maximum  | € 5,00/ € 12,00    | € 2,50/ € 10,00 |
| Gemiddeld tarief   | € 7,63             | € 5,52          |
| <b>Combitarief vaste collectie - tijdelijke tentoonstelling (n = 13)</b> |                    |                 |
| Minimum/Maximum  | € 5,00/ € 12,00    | € 2,50/ € 10,00 |
| Gemiddeld tarief   | € 7,60             | € 5,48          |



in navolging van het Nederlandse Centraal Bureau voor de Statistiek<sup>8</sup> – dit tarief herwegen naar het *effectieve* aandeel betalende bezoekers, dan stijgt dit bedrag tot 6,63 euro voor de landelijk erkende musea en tot 3,44 euro voor de regionaal erkende musea.<sup>9</sup> Wanneer we de niet-betalende bezoekers buiten beschouwing laten (en dus ook het nultarief), dan komen we tot een gemiddelde toegangsprijs van 5,21 euro voor de landelijke musea en een prijs van 3,76 euro voor de regionale musea. Op basis van de geregistreerde toegangsprijzen kunnen we dus veronderstellen dat de reële gemiddelde toegangsprijs bij de landelijke musea ergens tussen de 5 euro en de 6,5 euro ligt en bij de regionale musea tussen de 3,5 euro en de 4 euro. Voor beide museumcategorieën is dit niet alleen een stuk lager dan de gemiddelde standaard toegangsprijzen. De bedragen liggen ook heel wat lager dan de gewogen gemiddelde toegangsprijs in Nederland. Deze bedroeg in 2015 over alle leeftijdscategorieën en musea heen 8,86 euro.<sup>10</sup>

Aangezien we in het Cijferboek Cultureel Erfgoed 2014 zowel informatie hebben over de inkomsten die de musea halen uit hun ticketverkoop als over het aantal betalende en niet-betalende bezoekers dat ze over de vloer kregen, kunnen we nagaan in welke mate de hierboven theoretisch vastgestelde gemiddelde toegangsprijzen al dan niet overeenstemmen met de reële gemiddelden. Uit Nederlands onderzoek weten we immers dat de reële gemiddelde toegangsprijs in 2015 op 7,01 euro lag over alle 685 musea heen.<sup>11</sup> Dit is lager dan het hierboven aangehaalde cijfer van het CBS, dat dus een schatting is op basis van de ontvangen toegangsprijzen. Uit de analyses op de data uit het Cijferboek blijkt eveneens dat onze theoretisch geschatte gemiddelde toegangsprijzen ietwat overschat zijn. Zo bedroeg de reële gemiddelde toegangsprijs bij de landelijk erkende musea in 2014 slechts 3,15 euro, indien we de inkomsten uit de ticketverkoop spreiden over alle bezoeken.

Wanneer we enkel de betalende bezoeken in ogenschouw nemen, dan zien we dit bedrag stijgen tot 5,29 euro. Dit bedrag ligt aan de onderkant van hetgeen we hierboven geschat hadden. Bovendien zien we dat het een stuk lager ligt dan het gemiddeld bedrag dat in Nederland per bezoeker wordt binnengehaald over alle musea heen. Dit is wel opvallend, omdat de landelijk erkende musea in Vlaanderen de grootste instellingen zijn en het in Nederland zowel over de grote

als de kleine musea gaat. Moesten we in Vlaanderen de oefening kunnen maken over alle musea heen, dan zouden de hierboven aangehaalde bedragen wellicht nog lager liggen. Uit onze oefening blijkt immers dat de reële gemiddelde toegangsprijs over alle bezoeken heen bij de regionaal erkende musea slechts 2,49 euro bedraagt, een bedrag dat stijgt tot 4,16 euro per betalende bezoeker.

We vonden het in dit verband relevant om na te gaan hoe het met de prijzenpolitiek zit bij de federale musea. Dit zijn namelijk onze grootste museale instellingen. Wanneer we kijken naar de standaard toegangsprijzen, dan merken we dat deze min of meer in de lijn liggen van deze van de landelijk erkende Vlaamse musea. Zo bedraagt de gemiddelde standaard toegangsprijs voor een volwassen bezoeker aan de vaste collectie 7,86 euro en voor een groepsbezoeker 6 euro. Deze toegangsprijzen liggen weer een stuk lager wanneer de diverse kortingstarieven in rekening worden gebracht. Zo ligt de gemiddelde toegangsprijs over alle tarieven heen op 3,54 euro, een bedrag dat stijgt tot 4,45 euro wanneer we enkel de betalende bezoekers (dus zonder nultarief) in ogenschouw nemen.<sup>12</sup> Wel is het zo dat de federale musea, in tegenstelling tot de landelijk erkende Vlaamse musea, een dynamischere prijzenpolitiek voeren wat betreft de tijdelijke tentoonstellingen. De prijzen hiervan kunnen variëren naargelang de aard, grootte en ingeschatte populariteit van de tentoonstelling. Ook zijn de toegangsprijzen voor dezelfde tentoonstelling soms duurder in het weekend dan tijdens weekdagen. Uit een analyse van alle betalende tijdelijke tentoonstellingen<sup>13</sup> van de voorbije twee jaar bij het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Brussel zagen we bijvoorbeeld standaard inkomprizen die schommelden rond 14,5 euro, met een uitschieter tot 17,5 euro. Die laatste is een naar Belgische normen hoge inkomprijs. Bij de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis schommelden de prijzen tussen 8 euro en 15 euro. Ook bij deze tentoonstellingen zijn er echter diverse reductietarieven, wat ons doet vermoeden dat de gemiddelde inkomprijs over alle betaalde bezoeken heen wellicht niet in de buurt zal komen van de 11,02 euro die de 29 rijksgesubsidieerde musea in Nederland gemiddeld binnenhalen over alle bezoeken heen.<sup>14</sup>

■ Tabel 3: Landelijk en regionaal erkende musea: gemiddeld aantal kortingstarieven en gemiddelde toegangsprijzen voor de vaste collectie over alle tariefformules heen (standaardtarief en kortingstarieven)\*.

|  | Landelijk erkend | Regionaal erkend |
|--|------------------|------------------|
| Gemiddeld aantal kortingstarieven  | 3,7              | 3,6              |
| Ongewogen gemiddelde toegangsprijs over alle tarieven heen (inclusief nultarief) | € 3,97           | € 2,89           |
| Gewogen gemiddelde toegangsprijs over alle tarieven heen (inclusief nultarief)   | € 6,63           | € 3,44           |
| Gemiddelde toegangsprijs over alle betalende tarieven heen (zonder nultarief)    | € 5,21           | € 3,76           |

\* Aangezien het merendeel van de landelijk erkende Vlaamse musea geen aparte tarieven hanteert voor de tijdelijke tentoonstellingen (je koopt de facto één ticket voor zowel vaste collectie als tijdelijke tentoonstelling(en)), verschillen de gemiddelde toegangsprijzen voor de tijdelijke tentoonstellingen nauwelijks van deze voor de vaste collectie. We geven dan ook enkel de gemiddelde toegangsprijzen voor deze laatste weer.



“ Uit onze analyses blijkt dat een museumbezoek in Vlaanderen relatief goedkoop is, zeker in vergelijking met andere culturele en bredere vrijetijdsactiviteiten.

## Relatief goedkoop

Uit onze analyses blijkt dat een museumbezoek in Vlaanderen relatief goedkoop is, zeker in vergelijking met andere culturele en bredere vrijetijdsactiviteiten. Naast de standaard toegangsprijzen (die op zich al niet zo hoog zijn) heeft elk museum immers tal van kortingsstarieven en zelfs een nultarief. Dit maakt dat een groot deel van de bezoekers weinig tot niets betalen voor hun museumbezoek. Dit bleek heel duidelijk uit het hoge percentage gratis bezoeken enerzijds en de lage gemiddelde toegangsprijzen anderzijds. Op zich zijn deze lage toegangsprijzen prima. Ze zorgen er immers voor dat musea democratisch geprijsde instellingen zijn die in principe voor iedereen toegankelijk zijn. Dit valt enkel toe te juichen.

Tegelijkertijd toont de vergelijking met Nederland aan dat onze musea in verhouding veel minder inkomsten halen uit hun ticketverkoop. In tijden waarin de budgettaire druk op de musea toeneemt en het beleid aanstuurt op een bredere financieringsmix voor musea via diverse vormen van aanvullende en alternatieve financiering is dit geen onbelangrijk gegeven. Wellicht zijn er nog heel wat mogelijkheden om een meer dynamische prijzenpolitiek te voeren, die niet noodzakelijk ten koste gaat van de minst kapitaalkrachtige museumbezoekers. Onze analyse toonde namelijk ook aan dat de Vlaamse musea er een behoorlijk statische prijzenpolitiek op nahouden, waarbij er nauwelijks wordt gedifferentieerd naargelang type tentoonstelling, type bezoeker, tijdstip van bezoek ... Uit Nederlands onderzoek blijkt alvast dat van alle culturele voorzieningen musea de laagste prijselasticiteit hebben.<sup>15</sup> Dit houdt in dat, wanneer een museum zijn toegangsprijzen verhoogt (waardoor het meer inkomsten genereert), dit slechts een beperkte impact zou hebben op het aantal bezoeken. Als je dan bedenkt dat met de extra inkomsten betere tentoonstellingen kunnen gerealiseerd worden, een meer kwalitatieve museumervaring kan aangeboden worden ... dan volgt hier normaal gezien ook een stijgend aantal (betalende) bezoeken uit. Een win-winoperatie dus?

Het valt in elk geval voor heel wat musea zeker te overwegen om hun prijzenbeleid eens grondig te evalueren. Bovendien kan je je afvragen of de geplande introductie van een MuseumPAS wel degelijk kans op succes maakt in een context waarin de modale museumbezoeker nauwelijks hoeft te betalen voor zijn/haar bezoek. Het succes in Nederland heeft namelijk deels te maken met het feit dat de kost voor een afzonderlijk museumbezoek er een stuk hoger ligt dan in Vlaanderen. In een dergelijke context is de aanschaf van een Museumkaart veel meer een te overwegen optie.

Ten slotte nog dit. Tijdens de voorbereiding van dit al bij al beperkte onderzoek bleek dat er in Vlaanderen omzeggens geen systematische studies bestaan over de prijzenpolitiek en -evoluties van onze musea. Dergelijke systematische,

periodieke en goed onderbouwde studies vonden we wel in Nederland. Ze bewijzen daar zeker hun waarde. Dit onderzoek toont aan dat het Vlaamse museumveld ook gediend zou zijn bij een meer systematische opvolging van de wijze waarop haar toegangsprijzen, bezoekersstromen en inkomsten fluctueren, evolueren en correleren doorheen de tijd, rekening houdend met de ruimere maatschappelijke en budgettaire context waarin musea moeten opereren. Bij deze doen wij dan ook een warme oproep voor meer doorgedreven econometrisch onderzoek in en over het Vlaamse museumveld.



Alexander Vander Stichele is stafmedewerker participatie en veldanalyse bij FARO.

1. Zie: [www.standaard.be/cnt/dmf20151008\\_01909130](http://www.standaard.be/cnt/dmf20151008_01909130)
2. Meestal is het wel zo dat alle musea die onder eenzelfde bestuur vallen niet alleen (min of meer) dezelfde prijsformules hanteren, maar ook dezelfde omschrijving van wat bijvoorbeeld een groep is.
3. Het Middelheimmuseum laten we bij de analyse buiten beschouwing omdat dit gratis is. Daarnaast werd ook het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen niet in de analyse opgenomen, wegens nog gesloten.
4. Bij de landelijk erkende musea is er één museum dat permanent gratis toegankelijk is, het Middelheimmuseum te Antwerpen. Bij de regionaal erkende musea was het Museum Parkabdij te Leuven gratis toegankelijk tot en met Erfgoeddag op 23 april 2017. Na de opening van het nieuwe PARCUM - museum voor religie, kunst en cultuur op 25 oktober 2017 zal de bezoeker een standaard toegangsprijs van 10 euro betalen of een reductieprijs van 8 euro. Ook het Minderbroedersmuseum 'de Mindere' te Sint-Truiden is gratis toegankelijk. Hier wordt het de bezoeker vrij gelaten om zelf een gift te doen. Wat betreft de musea die voorjaar 2017 gesloten zijn voor renovatie is er het KMSK te Antwerpen bij de landelijk erkende musea. Dit museum heropent normaal gezien in 2019. Bij de regionaal erkende musea zijn het Nationaal Wierlemuseum te Roeselare, de Stedelijke Izegemse musea ('Eperon d'Or') en de Stedelijke Musea Mechelen (museum Hof van Busleyden) nog steeds gesloten. Het Wierlemuseum en de Eperon d'Or heropenen in 2017. De heropening van het Hof van Busleyden is gepland voor 2018.
5. Zie: <http://statline.cbs.nl/Statweb/publication/?DM=SLNL&PA=83533NED&D1=0-2731-41&D2=2-11&VW=T>.
6. Het percentage gratis bezoeken varieert sterk van museum tot museum en gaat van 5,1 % van alle bezoeken tot 73,5 %. Voor de berekening van dit percentage wordt dus geen rekening gehouden met het gratis toegankelijke Middelheimmuseum.
7. Het percentage gratis bezoeken bij de regionaal erkende musea varieert van 6,7 % van alle bezoeken tot 72,3 %. Ook hier wordt dus geen rekening gehouden met de gratis toegankelijke musea.
8. Zie: [www.cbs.nl/nl-nl/jachtergrond/2010/48/hogere-toegangsprijzen-musea](http://www.cbs.nl/nl-nl/jachtergrond/2010/48/hogere-toegangsprijzen-musea).
9. Door de gemiddelde toegangsprijs over alle tarieven heen (dus inclusief het nultarief) te herwegen naar het effectieve aantal betalende bezoeken krijgen we een gemiddeld bedrag waarin de correcte verhouding betalende bezoeken ten opzichte van gratis bezoeken wordt weergegeven. Bij het ongewogen gemiddelde is dit niet zo en weegt het nultarief even zwaar door als de betalende tarieven. In die zin sluit de gewogen gemiddelde toegangsprijs nauwer aan bij de reële gemiddelde toegangsprijs. Bij de landelijk erkende musea bedraagt de verhouding betalende ten opzichte van gratis bezoeken 1,67, i.e. voor ieder gratis bezoek zijn er 1,67 betalende bezoeken: 3,97 euro \* 1,67 = 6,63 euro. Bij de regionaal erkende musea bedraagt de verhouding betalende bezoeken ten opzichte van gratis bezoeken 1,19, i.e. voor ieder gratis bezoek zijn er 1,19 betalende bezoeken: 2,89 euro \* 1,19 = 3,44 euro.
10. Aangezien we in onze analyse de gemiddelde toegangsprijzen berekenen voor de landelijke musea enerzijds en de regionale musea anderzijds, gaat de vergelijking met Nederland niet helemaal op aangezien de gemiddelde toegangsprijs daar betrekking heeft op alle musea. Toch is dit een zinvolle vergelijking omdat je ervan uit zou kunnen gaan dat de Nederlandse gemiddelde toegangsprijs op zijn minst lager zou zijn dan deze van de landelijk erkende Vlaamse musea. In hun cijfer zitten namelijk zowel de grootste en/of duurste als de kleinste en/of goedkoopste, terwijl in het Vlaamse cijfer enkel de grootste (en vaak ook duurder) musea zijn opgenomen. Dat de gemiddelde toegangsprijs van de landelijk erkende Vlaamse musea lager is dan die van alle Nederlandse musea is dus wel veelzeggend over de hoogte van de toegangsprijzen hier te lande.
11. Zie: F. BONGERS ET AL., *Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015*. Onderzoeksrapport in opdracht van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Utrecht/Gravenhage, Dialogic & Ape, 2016, [www.ape.nl/nl/thema.sj/default.asp?nID=250](http://www.ape.nl/nl/thema.sj/default.asp?nID=250).
12. Dit is het ongewogen bedrag. Aangezien we niet beschikken over cijfers i.v.m. het aantal betalende en niet-betalende bezoekers aan de federale musea kunnen we geen gewogen gemiddeld toegangstarief berekenen. Net zoals bij de Vlaamse musea het geval is, zou dit hoger moeten liggen dan het ongewogen cijfer omdat er in verhouding meer betalende dan niet-betalende bezoekers zijn.
13. Net zoals bij de Vlaamse musea het geval is, is het bezoek aan heel wat tijdelijke tentoonstellingen inbegrepen in de prijs van een standaard museumticket.
14. Dus zowel bezoeken aan de vaste collectie als aan de tijdelijke tentoonstellingen: Zie: F. BONGERS ET AL., *Economische ontwikkelingen in de cultuursector, 2009-2015*. Onderzoeksrapport in opdracht van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Utrecht/Gravenhage, Dialogic & Ape, 2016, [www.ape.nl/nl/thema.sj/default.asp?nID=250](http://www.ape.nl/nl/thema.sj/default.asp?nID=250).
15. R. GOUDRIAAN, N. DE GROOT & C. SCHRIJVERS, *Nieuwe schattingen van de prijsgevoeligheid van het bezoek aan culturele sectoren. Actualisatie van de Nederlandse prijselasticiteiten*. Onderzoeksrapport in opdracht van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Den Haag, Ape, 2008, [www.ape.nl/include/downloadFile.asp?id=132](http://www.ape.nl/include/downloadFile.asp?id=132).





04.08 - 13.08.2017

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

EARLY MUSIC  
IN BRUGES

# LA DIVINA COMMEDIA

Tussen hemel en hel

Cappella Mediterranea | Rembrandt Frerichs | B'Rock  
Vox Clamantis | Hathor Consort | Ensemble Correspondances  
Sollazzo Ensemble | Muziektheater Transparant





Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): blader door de foto's van the making of.

# “Crom ende menichfoude”

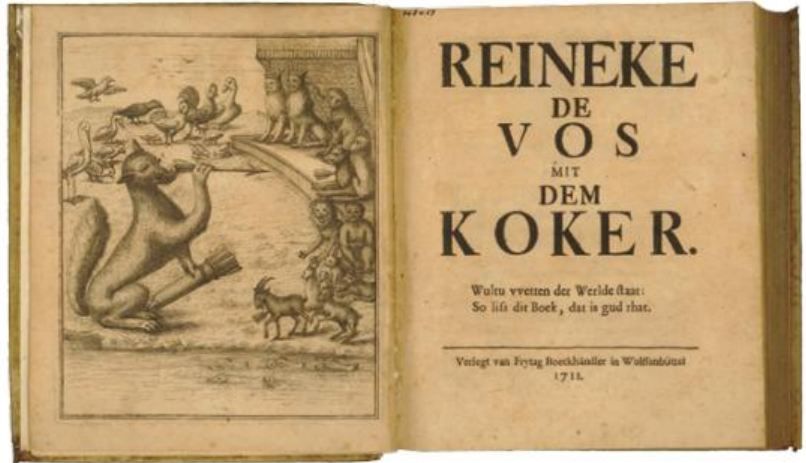
## Over de populariteit van het middeleeuwse *Van den vos Reynaerde*

*Reynaert de vos is een middeleeuws literair personage en een icoon dat ons al eeuwen in de ban houdt. Iedereen heeft wel eens gehoord van het verhaal van Willem “die Madocke makede” waarin dieren spreken en waarin de schijnheilige vos vorst Nobel de leeuw naar de ondergang leidt. In deze bijdrage schetsen we de Reynaertmaterie door de eeuwen heen. We ontmoeten Reynaert in creatieve uitbeeldingen en in steeds weer nieuwe gedaanten in de loop van de tijd en in heel Europa. Hoewel de vos met het Waasland en het Gentse geassocieerd wordt, is deze trickster overal bekend. Net zoals zijn natuurlijke tegenhanger is ook de literaire vos springlevend. Waar hij vroeger choqueeerde is hij nu vertederend en uitdagend. We vinden hem op de sociale media en hij speelt een belangrijke rol in de beeldende kunsten. De verhouding van de enkeling tot de macht en de relatie tussen mens en dier blijft kunstenaars inspireren.*

TEKST Rik Van Daele



De populariteit van de dertiende-eeuwse Middelnederlandse Reynaertdichter Willem (van Boudelo?) en zijn werk worden in de eenentwintigste eeuw soms op een onrechtstreekse manier zeer duidelijk. In *De leeslijst, 222 werken uit de Nederlandstalige literatuur*<sup>1</sup> staat één bijzonder lemma (als nr. 6) over een werk dat niemand onder ons ooit heeft gelezen maar dat we allemaal kennen: de *Madoc* van Willem, die natuurlijk ook zijn eigen hoofdstukje krijgt (nr. 10). De opname in dit lijstje is enkel te danken aan de veerkracht en vitaliteit van *Van den vos Reynaerde*, een tekst die in de collectie van menige Reynaertverzamelaar in vele honderden varianten in de meest verscheiden talen te vinden is.



■ Naast een ruim aandeel aan volksboekjes behoort *Reineke de Vos mit dem Koker* (1711) tot een van de interessantste stukken uit de collectie van de Consciencebibliotheek. Collectie: Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, Antwerpen - C 768019

## De oudste Reynaertdrukken

In onze taal zijn de oudste Reynaertincunabelen gedrukt door Gheraert Leeu, eerst in Gouda in 1479 en later in Antwerpen in 1487-1490. Zijn Delftse collega-drukker Jacobszoon van der Meer bracht *Die historie van Reynaert die vos* in 1485 uit. De eerste Engelse Reynaertdruk dateert van 1481 en werd vervaardigd in Westminster door William Caxton, die het vak in Brugge leerde. De oudste Duitse Reynaertdruk is van 1498 (Lübeck, Mohnkopf-Drucker), de oudst overgeleverde Deense druk van 1555, de oudste IJslandse van circa 1600, de oudste Zweedse van 1621.<sup>2</sup>

Tussen die eerste drukken en hun moderne papieren en digitale navolgers liggen honderden uitgaven, waarvan in een aantal gevallen soms maar één (of zelfs geen) exemplaar is overgeleverd, onder andere door de slechte papierkwaliteit of door het veelvuldig gebruik als schoolboek. Deze opsomming maakt alvast een ding duidelijk: de *matière renardienne* is een Europese aangelegenheid. En dan hebben we het nog niet eens over de 'moeder' van Willems *Reynaert*, de verhalen over 'Renart', samengebracht tot verhalen in de volkstaal over de vos als *Le roman de Renart* (1174-1250), in vele varianten, en over zijn 'grootvader', de Gentse *Ysengrimus* (1148-1149), of de Duitse *Reinhart Fuchs*, die direct teruggaat op de Oudfranse Renartverhalen.

## Het product van vele grootmeesters

Sommige Reynaertdrukken werden door grote meesters geïllustreerd, zoals onder anderen de Haarlemmer Meester, de Parijse kunstenaars Jehan de Gourmont (houtsnijder) en Geoffroy Ballain (tekenaar) in de Plantijneditie van 1566, de Antwerpenaren Jan Christoffel Jegher en Erasmus Quellijn de Jongere in de Latijnse rijmdruk van Segher van Dort uit 1651, de Duitse monumentale kunstenaar en directeur van de academie van München Wilhelm von Kaulbach voor Goethes

postuum geïllustreerde *Reineke Fuchs* uit 1846 en Gustave van de Woestyne in enkele edities van de Reynaerttekst van Stijn Streuvels. Streuvels' werk werd ook geïllustreerd door Bernard Willem Wierink in 1910 bij Veen, misschien wel een van de allermooiste Reynaertboeken die ooit gedrukt zijn. Of is die eer voorbehouden aan Paul Jouvès illustraties van *Le Roman de Renart* uit 1958?

Deze prachtige illustratiereeksen nodigden op hun beurt weer uit tot nieuwe creativiteit. De houtsneden van Quellijn en Jegher verschenen tussen 1792 en 1819 op een serie van minstens zeven Antwerpse Reynaertschrijfkabinetten van het Antwerpse meubelatelier van Hendrik van Soest, waarvan er momenteel nog zes te lokaliseren zijn. Het exemplaar dat ooit toebehoorde aan Victor Hugo en dat nu in het bezit is van de stad Sint-Niklaas wordt momenteel door de Universiteit Antwerpen gerestaureerd en is dit najaar te zien in de tentoonstelling *80 topstukken*, een van de twee tentoonstellingen die georganiseerd worden naar aanleiding van het achthonderdjarig bestaan van de parochie Sint-Niklaas. De stad Sint-Niklaas bezit eveneens zes imitatiegobelins uit het atelier van peintre-décorateur Henri Verbuecken (die o.a. de binneninrichting verzorgde voor het huis La Rade op de Antwerpse Ernest Van Dijckkaai nummer 8 – thans het Eugène Van Mieghem Museum – en die ook verantwoordelijk was voor de decoratie van de Egyptische tempel in de Antwerpse zoo). Op de taferelen staan met negropotlood getekende Reynaertscènes naar de tekeningen van Wilhelm von Kaulbach, die de *Reineke Fuchs* van Johan ▶

“Johan Wolfgang von Goethe en Victor Hugo, het waren niet de minsten die op een of andere manier interesse voor de Reynaertmaterie betoonden. In 1793 schreef Goethe over de Reynaert: “Eeuwen geleden heeft een dichter dit lied gezongen. Hoe is het mogelijk? De stof is van gisteren en van vandaag!”

■ Foto links: in 2016 bracht kunstenaar ROA de vos Reynaert aan op de muur van de evenementenruimte bij Flanders House New York. © ROA, Foto: Joshua Geyer



Wolfgang von Goethe onsterfelijk zouden maken (het werk was tijdens Goethes leven weinig succesvol, maar dit veranderde toen de prenten werden gepubliceerd). Dezelfde Kaulbachillustraties waren de bron voor enkele friezen in het woonhuis van de eerste conservator van het Antwerpse Museum Plantin-Moretus, Max Rooses, die de symbolistische schilder Constant Montald de opdracht gaf om een van de kamers in zijn woning reynaerdiaans in te richten.<sup>3</sup>

### Belangrijke collecties

De fraaie edities en de vele kwaliteitsvolle illustratoren hebben geleid tot een enorme productie van zeer prestigieuze Reynaertuitgaven. Geen wonder dat vele wetenschappers, geïnteresseerden en verzamelaars zich op de *Reynaert* hebben gestort. In heel Europa, maar vooral in Duitsland en de Nederlanden, zijn prachtige vossencollecties ontstaan. In Duitsland zijn de verzamelingen van Horst Klitzing, Herbert Kirmse, Hubertus Menke en Friedrich von Fuchs het vermelden waard. In de Nederlanden waren of zijn fraaie collecties in handen van Wilfried Grauwels, Wim Gielen, Maurits De Jonghe, Erwin Verzandvoort en Peter Everaers. De collectie Grauwels ging recent in andere handen over, waarover later dit jaar ongetwijfeld meer nieuws zal verschijnen. De Reynaertcollectie van Wim Gielen werd na het overlijden van deze Hulsterse huisarts in 2011 verworven door de Antwerpse Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience,<sup>4</sup> die nu ongetwijfeld de grootste Reynaertcollectie in publiek bezit heeft. Tussen haakjes: de collectie fabelboeken van Gielen bevindt zich in de bibliotheek van de Universiteit Antwerpen. De regionale verzamelbibliotheek Bibliotheca Wasiana, die huist in de stadsbibliotheek van Sint-Niklaas, verwierf in 2015 de Brugse collectie Maurits De Jonghe, waardoor deze Wase erfgoedbibliotheek ook een belangrijke Reynaertspeler is geworden.<sup>5</sup> De belangrijkste Reynaertcollectie in de Nederlanden blijft die van de Koninklijke Bibliotheek in Brussel, die twee Reynaerthandschriften bezit: het Brusselse handschrift (hs. B), het enige volledige handschrift van *Reynaerts historie*, de zogenaamde *Reynaert II* (die wellicht op het einde van de vijftiende eeuw of in het begin van de zestiende eeuw werd geschreven) en hs. H of J, zes papieren blaadjes met de tekst van de eerste *Reynaert* (*Van den vos Reynaerde*) die als vulling in een Straatsburgse Bijbelkaf werden aangetroffen in de vroege jaren 1970. De volledige handschriften van *Van den vos Reynaerde* bevinden zich allebei in Duitse handen: de Universitäts- und Landesbibliothek Münster bezit het Dyckse hs. (F) en de Württembergische Landesbibliothek in Stuttgart het Comburgse handschrift (A). Voor fragmenten moet u naar Darmstadt (E) of Rotterdam (G) reizen. Het relatief hoge aantal overgeleverde handschriften bewijst Reynaerts middeleeuwse populariteit. Die populariteit is in de loop van de geschiedenis nooit echt stilgevallen.

In al de handschriften en drukken zijn telkens andere Reynaertbeelden te vinden. Onze literaire vos onderging in de loop van de tijd diverse metamorfosen. In elke periode werd hem steeds een ander pak aangemeten. De Nederlandse mediëvist en AKO-literatuurprijswinnaar prof. dr. Frits van Oostrom verwoordde het zeer treffend dat elke tijd de Reynaert krijgt die hij verdient.<sup>6</sup> Hij verwees hierbij in de eerste plaats naar de antisemitische Reynaert in het werk van de Nederlandse Antwerpenaar Robert Van Genechten,

een jeugdvriend van Paul van Ostaijen, die in de jaren 1930 met het nationaalsocialisme meedreef. Vanuit literatuurwetenschappelijk oogpunt is het bijzonder boeiend de metamorfosen van de vos te bestuderen. Dit is wat het tijdschrift *Tiecelijn*, uitgegeven door het Reynaertgenootschap, nu reeds bijna dertig jaar doet, eerst als *Nieuwsbrief voor reynaerdoefelen*, later als driemaandelijks tijdschrift en sinds 2008 als jaarboek. In 2014 werd aan deze thematiek ook een congres gewijd: 'Metamorfosen van een gemene vos', wat in april 2017 een vervolg kreeg als 'Metamorfosen van een literaire vos'.<sup>7</sup>

### Ideologische omzwervingen

Deze *Reynaertnachlebung* is erg boeiend en biedt ons als het ware een cultuurgeschiedenis van de Nederlanden. Deze resulteerde in 2001 in het boek *Reynaerts streken* van Jozef Janssens en Rik Van Daele.<sup>8</sup> Ondertussen kan men een nieuw boek schrijven met de studieresultaten van anderhalf decennium sinds de publicatie ervan.

De Nederlandse hoogleraar Joep Leerssen heeft in *De bronnen van het vaderland* overtuigend het belang van de Reynaertteksten voor de Nederlandse natievorming aangetoond. En in Vlaanderen was het niet anders. Hier droeg het Reynaertwerk van Jan Frans Willems, die de *Reynaert* diverse malen uitgaf, bij tot de totstandkoming van de standaardtaal en de spelling en werd de Reynaerttekst als een van onze meest waardevolle middeleeuwse erflaters beschouwd. In de negentiende eeuw groeide de vos uit tot een liberaal en antiklerikaal (hij gaf adel en geestelijkheid ervan langs en werd zo de verpersoonlijking van de vrije burger). Stijn Streuvels vond (net als zijn oom Guido Gezelle die over de vos onder het pseudoniem Spoker dichtte in *Reynaert de vos. Een zondagsblad voor verstandige lieden*, een Antwerps weekblad uitgegeven door Lodewijk Vleeschouwer)<sup>9</sup> in het begin van de twintigste eeuw dat de *Reynaert* de 'Vlaamse volksziel' uitademde. Stijn Streuvels hertaalde het Reynaertverhaal minstens viermaal en hij verdiende er als broodschrijver goed de kost mee. Paul de Mont bewerkte de *Reynaert* en het Vlaamse Volkstoneel zette de vos als verpersoonlijking van Vlaanderen in vele massaspelen op scène. Stoetenbouwer en glazenier Frans Van Immerseel werkte prachtige reynaerdiaanse taferelen uit in dezelfde geest.

Reynaert bewoonde echter vele burchten en had vele gezichten. De Antwerpse socialistische burgemeester en eerste minister Camille Huysmans publiceerde meermaals over de vos en gaf overal te lande lezingen over de "felle". Louis Paul Boon ontdekte de vos in de oorlogsjaren en gaf Reynaert en Isegrim een plaats in een van de meest spraakmakende romans van de twintigste eeuw: *De Kapellekensbaan* (1953). De meest briljante twintigste-eeuwse Reynaertroman is Boontjes *Wapenbroeders* uit 1955, een ongenadige satire op het 'Nobelgê' van net na de Tweede Wereldoorlog. Onlangs overleed de Beverse beeldhouwer en glazenier Georges Staes. Deze vrijzinnige socialist gaf de vos vorm naar zijn eigen beeld. Reynaert en ideologie waren vaak nauw met elkaar verbonden.

De voorbije zestig jaar verscheen er op zijn minst elk jaar een nieuwe editie, werden tientallen gedichten gepubliceerd, strips, libretto's, liederen en gedichten (o.a. van ►





■ De voorbije zestig jaar verscheen er op zijn minst elk jaar een nieuwe editie, werden tientallen gedichten gepubliceerd, strips, libretto's, liederen en gedichten. Broens R. en Legendre M, Reynaert De Vos. 2010, Uitgeverij Atlas-Contact © René Broens en Marc Legendre



■ Reynaertscribaan uit het Antwerpse meubelatelier van Hendrik van Soest. De tafereelen in tinnen inlegwerk zijn geïnspireerd door houtsneden van Quellijn en Jegher. Het meubel, dat vermoedelijk ooit toebehoorde aan Victor Hugo, behoort tot het stedelijk kunstpatrimonium van Sint-Niklaas en wordt thans gerestaureerd door de opleiding conservatie-restauratie van de Universiteit Antwerpen. Collectie: Stedelijke Musea Sint-Niklaas. Bron: Mien Morren UA - Opleiding conservatie-restauratie, Foto: Isabel Osselaere



■ Free Foxes van Caroline Coolen op de grens van Meerdonk en Sint-Gillis-Waas. © Caroline Coolen



Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): bekijk een educatieve introductie tot Reynaert op Ntr:schooltv





■ Op vrijdag 24 maart 2017 'krijtten' 527 leerlingen uit acht Sint-Niklase basisscholen na een traject met de aspirant-leraren van de Odisee Hogeschool en met de hulp van de leerlingen van de kunsthumaniora Forum Da Vinci een gigantische tangram-vos op de grootste markt van het land. © Pretty Fly – Melvin Vanderstylen

Emma Crebolder, Lies Van Gasse, Peter Holvoet Hanssen, H.H. ter Balkt en Jan Kuijper) en theaterteksten. Enkele opvallende, zeer recente en boeiende interpretaties van het Reynaertverhaal waren *Van den vos* van het Antwerpse theatercollectief FC Bergman en *Foxy*, het stripverhaal van VIZID (David Audenaert) dat werd uitgegeven door het Intergemeentelijk Project 'Het Land van Reynaert'. De beeldende kunstenaars Marc Legendre (graphic novel op tekst van René Broens), Luc Tuymans, Caroline Coolen, Jan Fabre, Jan Scheirs en 'streetartist' ROA, die recent een prachtige streetartvos creëerde in een van de zalen van het Flanders House in New York, voelden eveneens de vossenroep. Het onderscheid tussen de 'vos' en Reynaert de vos is in een aantal gevallen nauwelijks nog te zien. In de zomer van 2017 wijdt het Sint-Niklase kunstplatform WARP een tentoonstelling aan de vos in de beeldende kunsten onder de titel *'Tricksters'*.

### Het land van Reynaert

Ondertussen is de vos ook het symbool geworden van een regio: het land van Reynaert. Al in 1955 werd tussen Hulst en Destelbergen een eerste Reynaertautoroute ingereken in aanwezigheid van Stijn Streuvels en ondertussen verschenen (mede op initiatief van het Reynaertgenootschap) bij Toerisme Oost-Vlaanderen, Toerisme Waasland en lokale toeristische diensten diverse Reynaertroutes voor automobilisten, fietsers en wandelaars (zo o.a. het Koning Nobelpad in Daknam en het meer dan 100 km lange Reynaertlangeafstandswandelpad, een streek-GR van de vzw Grote Routepaden). In 1996 werd het Intergemeentelijk Project 'Het Land van Reynaert' opgericht, een conglomeraat van een dozijn gemeenten ten noorden en ten zuiden van de landsgrens. Ze streven ernaar de streek gezamenlijk

te promoten in het kader van Reynaert én om de *Reynaert* ook lokaal te waarderen. Jaarlijks is een andere gemeente voorzitter, wat sterke effecten heeft op de participatie van de verenigingen en het onderwijs: Reynaert als motor van gemeenschapsvorming en educatie. Eind 2016 vertelden de leden van het Reynaertgenootschap in vijf Sint-Niklase woonzorgcentra het verhaal; er werd film gekeken en natuurlijk mochten een tentoonstelling en ook streekproducten als het Reynaertgebak en het Reynaertbier niet ontbreken.

Sinds de jaren 1950 was de vos een vaste gast in het Waasland, een streek waarnaar hij in het begin van deze eeuw ook in zijn dierlijke gedaante terugkeerde. Reynaerts aaibaarheidsfactor is ondertussen groot, zoals blijkt uit de naamgeving van streekproducten, toeristische (auto-, fiets-, (langeafstand) wandel-) routes, van het Reynaertlyceum in Hulst, van huizen, straten, verenigingen, horecazaken, in de vele vossenstandbeelden langs Vlaamse wegen (van Albert Poels, Firmin De Vos, Chris Ferket, Albert De Smedt, Ronny Ivens en vele anderen), in de glasramen van Frans Van Immerseel, Georges Staes en Guido De Graeve, in de grafiek van Gerard Gaudaen, Frank-Ivo Van Damme, Toon Vermeylen, Theo van de Goor en Wim De Cock. Niet alle vossen zijn terug te voeren op het literaire personage Reynaert, zoals de prachtige *'Free Foxes'* van Caroline Coolen op de grens van Meerdonk en Sint-Gillis-Waas, waar de *'Kriekeputte'* uit de *Reynaert* wordt gelokaliseerd.

### Het DNA van de vos

Ondertussen speelt zich een interessante discussie af of de regio wel nood heeft aan de vos als symbool. Soms krijgt hij wel eens het label 'oubollig' of 'ideologisch gekleurd' of 'saai' mee. Enkele van deze karakteristieken zijn een overblijfsel van het verplichte karakter van de tekst in een schoolcontext. Vele studenten herinneren zich alleen nog de verplichte opdrachten en de teksten, en af en toe was de kwaliteit van het geleverde product bescheiden. Maar bier, chocolade, waterwegen, bossen, groen en wandelwegen vind je in elke toeristische streek. De vraag is dus of de vos een interessant toeristisch en cultureel icoon is. Laten we tot slot nog heel even inzoomen op wat de vos vandaag kan betekenen.

Boeiend is in elk geval dat de *Reynaert* een literair meesterwerk is dat in bijzonder veel Europese talen navolgingen en vertalingen heeft gekregen. Een ijzersterk verhaal en de prominente rol van de taal zijn de belangrijkste troeven. Het dierenverhaal gaat immers over de mens zelf. Het zet ons als mens-kinderen centraal en schetst geen flatterend mensbeeld.

“ *Reynaert is Villon, Machiavelli, Houdini, Trump en vele, vele anderen ... Hij wordt gremodelleerd en herschreven. Fernand Huts ziet in hem een nar die commentaar levert op het Antwerps havenbedrijf, Chris De Stoop zoekt hem in de academische wereld en bij de geïnstitutionaliseerde natuurverenigingen die een pact gesloten hebben met de havenlobby.*



De vos kreeg van zijn middeleeuwse scheppers in vele talen rede en een taal: de 'reynaerdie'. Vele eeuwen lang predikte Reynaert, Reinardus, Renard, Reynard, Reineke, Reintje ... Bovendien gaat het over een literaire figuur die nauwelijks grijpbaar is. Reynaert was en is bedrieglijk, demonisch, egocentrisch, gevoelloos, hypocriet, immoreel, leugenachtig, manipulatief, meedogenloos, superieur, wreed; hij is voor de een "een averechtse moralist", voor de ander "een weemoedige twijfelaar", dan weer "een viezentist" (Boon), "een goede huisvader" (Walschap), "een machiavellist" (Huysmans), "een individualist" ... Vandaag is Reynaert schalk én schelm. In elk theaterstuk, in elke dichtbundel verschijnt hij steeds weer anders, met andere gedragingen, andere karaktereigenschappen en andere gedachten.

Dat is precies de rijkdom van dit verhaal en zijn on(ver)vangbare hoofdpersoonage. Voor vele volwassenen en kinderen is hij ook grappig en intelligent. De vos is immers zowel letterlijk als figuurlijk aan een opmars door de Nederlanden bezig. Tegenwoordig is het superslimme vosje ook te bespeuren op iPhonecovers, op pyjama's, servetten, serviezen en koffiekannen (trouwens, dat was ook al zo twee eeuwen geleden toen de Kaulbachfiguurtjes in (waardevollere materialen zoals) ivoor, zilver en goud werden gefabriceerd). De vos is anno 2017 populair, vertederend, hot, sexy (o.a. door de oranje kleur). Elaina Wahl, Junior Animals Writer op de blog BuzzFeed, schreef in oktober 2015 een rubriek over "21 Adorable Fox Products You Need In Your Life. Pretty and sophisticated and way too cute". Op Fuzzy Foxes lees je: "Who Will Make You Feel Way Better About Winter?" De moderne vos is hip, cosy, smart en young en hij maakt handig gebruik van de sociale media. Ook vaak gedeelde vossenfoto's dragen hiertoe bij. Wij vinden deze rover op het net ook vaak zo prachtig afgebeeld, met spitse oren en snuit, hoog opspringend, sluipend ...

Reynaert is alleen in tegenstellingen en tegenstrijdigheden te omschrijven, net als de paden die hij begaat: alles aan hem is "crom ende menichfoude". Hij heeft meervoudige persoonlijkheden en vele vermommingsen ... Hij verbeeldde de duivel, gehuld in habijt, pelgrimsmantel, haren kleed, en was veelal een 'schijn-heilige' (o.a. in het pelgrimsbeeld van Albert Poels in het stadspark van Sint-Niklaas). Zijn meerduidigheid maakt hem ook zo complex. Reynaert is een leugen – hij is literatuur, maar hij verbeeldt de waarheid: de leugen als waarheid. Of de waarheid als leugen. Reynaert is een 'homo politicus'. Hij is vandaag onder ons, spreekt met een dubbele tong, gebruikt steeds dezelfde oneliners, vecht als alle argumenten op zijn, hij schendt, kwetst, vernedert, verwondt, soms totterdood. Reynaert is Villon, Machiavelli, Houdini, Trump en vele, vele anderen ... Hij wordt geremodellieerd en herschreven. Fernand Huts ziet in hem een nar die commentaar levert op het Antwerps havenbedrijf, Chris De Stoop zoekt hem in de academische wereld en bij de geïnstitutionaliseerde natuurverenigingen die een pact gesloten hebben met de havenlobby.

## "Reynaert is dood, Reynaert leeft"

Tegenover het leuke wereldje van jongedames met vossentattoos en -juwelen, van vossenbier en nieuwe stripverhalen staat de droge mededeling van em. prof. dr. Paul Wackers (Universiteit Utrecht), die mij naar aanleiding van

het Reynaertcolloquium in Sint-Niklaas schreef: "Bij mijn weten wordt er in de academische Nederlanden weinig aan de Reynaert gedaan." Wij spreken hem niet tegen, want met zijn emeritaat begin december 2016 is hij de laatste der Mohikanen – academische *reynaerdianen*. Het zegt veel over onze academische wereld ... Het oude academische Reynaertland lijkt wel onteigend.

Gelukkig is er al eeuwen lang één zekerheid: Reynaerts kracht is dat hij in nieuwe tijden steeds weer herrijst. "Reynaert is dood, Reynaert leeft", schreef Rutebeuf reeds in de dertiende eeuw. Elke nieuwe lectuur van de tekst wekt weer de bewondering op voor de middeleeuwse auteur en voor het overlevingsinstinct van het literaire vossenpersonage. Dit gegeven geeft verzamelaars kracht en wetenschappers doorzettingsvermogen.

De erfgoedgemeenschap Reynaert is veel groter dan de circa 250 abonnees van het Reynaerttijdschrift *Tiecelijn*. Wekelijks consulteren meer dan 600 mensen de website. Hoewel het literair erfgoed in Vlaanderen stiefmoederlijk wordt behandeld (dit duiden vraagt een aparte bijdrage), zijn er vele tekenen van hoop en inspiratie. Op vrijdag 24 maart 2017 bijvoorbeeld 'krijtten' 527 leerlingen uit acht Sint-Niklase basisscholen na een traject met de aspirant-leraren van de Odisee Hogeschool en met de hulp van de leerlingen van de kunsthumaniora Forum Da Vinci een gigantische tangeren-vos op de grootste markt van het land. In het educatief voortraject werd het Reynaertverhaal verteld en gingen de bollebozen aan de slag met kleurpotloden en verf. U kunt het resultaat bekijken op de Facebookpagina van het genootschap.<sup>10</sup> En in juli komen de leden van de International Reynard Society voor hun tweejaarlijkse hoogmis samen in het Engelse Reading. En hoewel de vos niet in alle lezingen centraal staat, laat hij ook daar sporen achter. In november verschijnt dan weer de dertigste jaargang van *Tiecelijn* met de lezingen van het internationaal colloquium dat in Sint-Niklaas werd georganiseerd. De vossenjacht is nog lang niet gesloten.



Dr. Rik Van Daele is afdelingshoofd Cultuur/cultuurbeleidscoördinator van de stad Sint-Niklaas, secretaris van het Reynaertgenootschap ([www.reynaertgenootschap.be](http://www.reynaertgenootschap.be)) en hoofdredacteur van *Tiecelijn*. Jaarboek van het Reynaertgenootschap ([www.dbnl.org](http://www.dbnl.org)).

Met dank aan Roel, Hans, Peter, Yvan, Paul, Els en Eva.

1. N. GEERDINK, J. JOOSTEN & J. OOSTERMAN (RED.), *De leeslijst. 222 werken uit de Nederlandstalige literatuur*. Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2015.
2. H. MENKE, *Bibliotheca Reinardiana. Teil I: Die europäischen Reineke-Fuchs-Drucke bis zum Jahre 1800*. Stuttgart, Dr. Ernst Hauswedell & Co Verlag, 1992.
3. Zie: P. MACLOT, 'Een staart aan het reisverhaal van Henri Verbueckens Reynaertcyclus in Sint-Niklaas', in: *Tiecelijn* 25, Jaarboek 5 van het Reynaertgenootschap, 2012, p. 160-188; en R. VAN DAELE, 'Zes Reynaertschilderingen in het huis van Max Roosees', in: *Tiecelijn* 25, p. 110-159.
4. Zie: [www.consciencebibliotheek.be/nl/pagina/reynaerdiana-van-wim-gielen](http://www.consciencebibliotheek.be/nl/pagina/reynaerdiana-van-wim-gielen) (bezoekt op 1 april 2017).
5. R. VAN DAELE, 'De Reynaertcollectie van Maurits de Jonghe (1924-2011) vindt een thuis in de Bibliotheca Wasiana', in: *Tiecelijn* 28, Jaarboek 8 van het Reynaertgenootschap, 2015, p. 294-309.
6. F.P. VAN OOSTROM, 'Reinaert bij de NSB', in: *Literatuur*, 1 (1984) 1, p. 28-33 (citaat p. 33).
7. Telkens waren de partners de Universiteit Antwerpen (Instituut voor de Studie van de Letterkunde in de Nederlanden), het Liberaal Archief, het Conservatorium Antwerpen (Artesis-Plantijn Hogeschool), de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience en het Reynaertgenootschap. In 2017 participeerden ook de Erfgoedcel Waasland, WARP en de Bibliotheca Wasiana. De akten verschenen/verschijnen in *Tiecelijn* 27 en 30.
8. J. JANSSENS EN R. VAN DAELE, *Reinaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus*. Leuven, Davidsfonds/Literair, 2001.
9. A. CEULEMANS (UA) wijdde er haar afstudeerscriptie aan: *Spoker in Reinaert de Vos. Tekstuele analyse en contextuele studie van de nationaal-politieke teksten van Guido Gezelle [ps. Spoker] in het weekblad Reinaert de vos (1860-1865)*.
10. Zie: [www.facebook.com/Reynaertgenootschap-vzw-368312377681](https://www.facebook.com/Reynaertgenootschap-vzw-368312377681) (bezoekt op 1 april 2017).



# Yper Museum

## Van Stadhuis naar Huis van de Stad

*Musea zijn sterk in beweging. Zo wint het engagement van de buurt en de bezoekers aan belang. Ook besteden heel wat musea in binnen- en buitenland steeds meer aandacht aan de mening, de wensen en verwachtingen van het publiek. Vooral bewonersgroepen zijn vaak betrokken bij wat er in de buurt of regio gebeurt. In Ieper is dat niet anders. Daar wil het toekomstige, in 2018 te openen Yper Museum ook sterk op inzetten. Aan de opening van dit nieuwe museum ging een intensief participatietraject vooraf. Van april tot december 2016 peilde het museum naar wat zowel de Ieperlingen als de bezoekers willen, wensen en waar ze van dromen.*

TEKST Katrien Goudeseune en Sandrin Coorevits





Uit het eerste verkennend onderzoek werd duidelijk dat er in Ieper nood was aan een gezinsvriendelijk museum, met aandacht voor jongere kinderen. Educatie wordt dus een belangrijk aandachtspunt in de toekomst. Het museumteam betrok daarom het onderwijs van bij de allereerste museumplanning. We luisterden zowel naar de pedagogische experts als naar de jongeren zelf. Hoe zien kinderen en jongeren het ideale museum? En hoe willen leerkrachten het museum en de collectie in de toekomst 'gebruiken' in hun lessen?

We zijn ervan overtuigd dat participatieve projecten meer publiek, een ander publiek en een terugkerend publiek leveren.<sup>1</sup> Bewoners zijn het immaterieel kapitaal van een stad, regio of land. Daarom vonden we hun betrokkenheid van het grootste belang in de opstartfase. We kozen dan ook heel bewust voor de titel 'Van Stadhuis naar Huis van de Stad', vanuit een open uitnodiging. We vroegen iedereen – bezoekers en Ieperlingen – om ons hun mening, voorwerpen, (kleine en grote) tradities ... aan te reiken. Want tot dan kon men in de stedelijke musea enkel 'op bezoek gaan'. Voor het nieuwe museum schuilt de uitdaging in een heel ander gevoel. Hier moeten bewoners en bezoekers ook kunnen 'thuiskomen'. Dit gevoel krijg je pas nadat je het gevoel hebt dat deze plek ook een beetje van jou is.

Door heel bewust werk te maken van de participatie van het publiek wil het Yper Museum ook een gemeenschapsvormend element toevoegen in zijn werking. Daarbij laten we – letterlijk – alle ruimte aan het publiek om de museumplaat

■ *Via negen thema's uit de Ieperse geschiedenis werden enkele voorwerpen en kunstwerken belicht en vertaald naar een concrete hedendaagse vraag. © Yper Museum*

### Negen huisjes met negen vragen

Enkele voorbeelden? Bij het thema 'Natuur' prikten bezoekers een selfie met hun favoriete natuurplekje op een grote kaart van de regio. In het huisje over 'Ambacht' deponeerden mensen hun eigen creatie(s) op speciaal daarvoor voorziene plankjes of kaartjes. Recepten, patronen en tips & tricks werden gretig uitgewisseld. Voor de vraag: 'Wat is jouw typisch Ieperse gewoonte?' hingen we kleurrijke zakjes in het huisje 'Traditie'. Het huisje voor thema 'Welzijn' kreeg een hele reeks luikjes met lachende gezichtjes. Bezoekers noteerden achter elk luikje wat hen een goed gevoel geeft in de streek. 'Religie' vertaalden we naar inspirerende Ieperlingen. De genomineerde Ieperlingen kregen een fraaie, gepersonaliseerde noveenkaars. Bezoekers konden hun favoriete dialectwoord schrijven op de geluidsmuur van het huisje 'Grens'. Als je op de bel duwde, kreeg je een Ieperse native speaker te horen. Bij huisje zeven verkozen de mensen hun topstuk uit de collectie. Het kunstwerk met de meeste rode bolletjes krijgt een prominente plek in het Yper Museum. Adressen van favoriete gevels kon men achterlaten op een historische kaart in het voorlaatste huisje met als thema 'Bouwen'.

Tot slot kon men ook een naam voor het nieuwe museum suggereren. Half december kwam een jury bijeen om uit

te laten weten wat vandaag leeft binnen de regio. Ons doel? De vertaling van die meerstemmigheid in het aanbod van het nieuwe museum, van en voor de stad.

### Tijdelijke participatieve tentoonstelling 'Huis van de Stad'

Het Yper Museum zal onderdak krijgen in de bekende Lakenhallen. Tot het voorjaar van 2016 waren hier de stedelijke diensten gehuisvest. In de periode tussen de verhuis van de stadsdiensten en de start van de verbouwingen stond de lokettenzaal een klein jaar leeg. De perfecte plaats en ideale timing om er een tijdelijke 'doe-mee-tentoonstelling' te organiseren. Het werd ook de uitvalsbasis voor een hele reeks publieksacties. Bewoners en bezoekers kregen negen maanden de tijd om mee te denken over de invulling van het nieuwe museum. Negen intensieve maanden van informeren, betrokkenheid stimuleren en draagvlak creëren. De periode legde het fundament voor het toekomstige Yper Museum.

De opzet van deze tentoonstelling was dubbel: enerzijds het opruimen van de belangrijkste historische 'kapstukken' van de stad en regio met een (geschiedkundige) tentoonstelling. Anderzijds werden de bezoekers actief gestimuleerd om mee te denken over het nieuwe museum. In het historische gedeelte belichtten we negen thema's uit elf eeuwen Ieperse geschiedenis. De bezoeker kreeg als smaakmaker enkele kunstwerken of voorwerpen uit de rijke Ieperse museale collecties te zien. De tentoonstelling gaf inspiratie en informatie en zette aan om een eigen betekenis te geven aan het verleden.

In het participatieve gedeelte vertaalden we de negen historisch gekozen thema's naar een concrete, hedendaagse

de inzendingen de beste naam te kiezen. Het werd het 'Yper Museum'. Juryvoorzitter Patrick Allegaert: "De naam Yper Museum is unaniem gekozen: de naam is simpel en duidelijk, zegt dat het zeker over Ieper en zijn geschiedenis, heden en toekomst gaat. De keuze voor de Y van Yper droeg ook onmiddellijk de voorkeur weg: het is een verwijzing naar de oude schrijfwijze van de stad Ieper, maar tegelijkertijd is het ook een internationaal bod; Ypres (Frans en Engels), Ypern (Duits). Het museum heeft de ambitie om zich, net zoals het In Flanders Fields Museum, internationaal te profileren."

Voor de opbouw, scenografie en huisstijl van het Huis van de Stad werkten we samen met het Technisch Instituut Heilige Familie Ieper. Leerlingen en leerkrachten ontwierpen alle meubilair, belettering, campagnebeelden en drukwerk, in het kader van hun geïntegreerde proef.<sup>2</sup>

Van bij de start waren we er ons van bewust dat gemotiveerde onthaalmedewerkers een belangrijke factor zijn voor het welslagen van het project. Ze begeleiden immers de bezoeker doorheen de *doe-mee-tentoonstelling* en zijn op dat moment het gezicht van het project. Hun enthousiasme is cruciaal om de inbreng te maximaliseren. We investeerden heel wat tijd en energie in het opleiden van de medewerkers.<sup>3</sup>





■ 'Het Voorlopig Bewind' werd aangesteld, een groep van een vijftigtal zeventien- en achttienjarigen die advies verstrekten bij de opbouw van de expo en het traject van Yper Museum. © Yper Museum

vraag. Omdat we een vals, puur instrumenteel participatiegevoel absoluut wilden vermijden, dachten we goed na over elke vraag. Wat en wie willen we bereiken met deze vraag? Zouden we zelf meedoen aan de opdracht? Is de vraag voor iedereen duidelijk en relevant voor de toekomstige museumwerking? Alle vragen werden voorafgaand grondig uitgetest bij een divers publiek.

Om dit op een aantrekkelijke en laagdrempelige manier te presenteren, bouwden we de 'skyline' van Ieper na. In negen houten huisjes kon de bezoeker zijn antwoorden zelf tonen. Telkens op een andere manier, want elk huisje had een eigen *look & feel*.

## Het Voorlopig Bewind

We wilden niet wachten tot de opening van het museum om de educatieve werking op te starten. De educatieve dienst van het Yper Museum slaagde erin om een vijftigtal zeventien- en achttienjarigen enthousiast te maken voor het jongeren-traject 'Het Voorlopig Bewind'. Deze groep vertegenwoordigde alle middelbare scholen en was gedurende het volledige schooljaar een belangrijk adviesorgaan. Hun inbreng is zo waardevol dat al gauw werd beslist om 'Het Voorlopig Bewind' langer te laten duren dan enkel tijdens het schooljaar 2015-2016. Hiervoor zullen elk jaar nieuwe leden gerekruteerd worden zodat het effectief een jongerenbende blijft. Via verschillende brainstormsessies tijdens hun lunchpau-

“ Als we ons hadden beperkt tot ons tijdelijk museum, hadden we wellicht enkel de reeds geïnteresseerde cultuurliefhebber over de vloer gekregen. We gingen dan ook actief op zoek naar laagdrempelige manieren om zoveel mogelijk verschillende doelgroepen te bereiken.

zes testten we wat voor jongeren relevant is en kan werken in een museale context. Hun jeugdig enthousiasme en hun *out-of-the-box* denken gaf extra cachet aan onze publieksacties. Daarnaast verzorgden de jongeren zelf op regelmatige tijdstippen de persrelaties en gingen ze bij een aantal andere musea op bezoek om inspiratie op te doen.

Ook 'Het Voorlopig Bewind' nam deel aan de participatieve tentoonstelling 'Huis van de Stad'. Tussen januari en maart 2016 kreeg elke jongere een *avatar* toegewezen in de vorm van een Playmobilpopje. Tijdens de middagbijeenkomsten kregen ze telkens een korte historische update over het thema. Daarna gingen ze zelf op pad in de regio, met hun vraag en avatar. Zo verzamelden we via een aparte Facebookgroep hun favoriete plekjes, tradities, hun favoriete collectiestukken, de namen van inspirerende Ieperlingen, dialectwoorden, naamsuggesties ... en presenteerden dit op een originele manier in het 'Huis van de Stad'. Dit werd een eerste waardevolle aanvulling voor het 'Huis van de Stad' en voor ons ook een goede testcase vooraleer we de negen vragen op de rest van het publiek afvuurden.

## Museumleerkrachten

Naast 'Het Voorlopig Bewind' richtten we ook een werkgroep met museumleerkrachten op. Bedoeling was om van bij de start de juiste pedagogische keuzes te maken. We houden graag rekening met de ervaring van leerkrachten. Hun wensen en inzichten zijn immers belangrijk in deze opstartfase.

We nodigden leerkrachten van diverse Ieperse scholen uit om aan te sluiten bij het museumleerkrachtenoverleg. Tijdens deze sessies werd elk thema uit de doeken gedaan en splitsen we ons op in verschillende groepen (kleuter-, lager- en secundair onderwijs). De ideeën die hieruit groeiden, werden door onze educatieve ploeg ter harte genomen en meegegeven aan het bureau dat de museuminrichting zal verzorgen.



## Iedereen aan zet

We spreken pas van een geslaagde participatie als iedereen ook daadwerkelijk de kans krijgt om mee te denken. Als we ons hadden beperkt tot ons tijdelijk museum, hadden we wellicht enkel de reeds geïnteresseerde cultuurliefhebber over de vloer gekregen. We gingen dan ook actief op zoek naar laagdrempelige manieren om zoveel mogelijk verschillende doelgroepen te bereiken.

### Telkens *full house* in het 'Huis van de Stad'. Enkele voorbeelden

**Oe is 't?** In juni zetten we de vraag: Wat geeft jou vandaag een goed gevoel in Ieper? in de kijker. Deze vraag vloeiende voort uit het historisch thema 'Welzijn'. Ieper speelde namelijk een pioniersrol in de welzijnszorg. We vertelden in de tentoonstelling het verhaal van de pest, armoede en hongersnood en hoe godshuizen, hospitalen, armen-scholen en de Gemene Beurze het opnamen voor de minder fortuinlijke stedelingen. Voor dit thema nodigden we het Psychiatrisch Ziekenhuis Heilig Hart uit. Dat stapte graag mee in het verhaal en samen organiseerden we een vertelavond met patiënten. In *Een brief aan de Ieperling* vertelden ze moedig over hun ziekte, wat hen raakt, waardoor ze beter werden en wat hen een goed gevoel geeft. De formule sloeg aan en in oktober organiseerden we een vervolg. De resultaten van deze activiteit en de inbreng in het huisje rond 'Welzijn' pikken we in 2017 al meteen op in het project 'Take Care', naar aanleiding van Erfgoeddag. Leerlingen van het vijfde jaar Verzorging in GO! Technisch Atheneum Ieper werken samen met vertelkunstenaar Tilde Vandenbroucke rond deze brieven en resultaten.

**'t Is toch in 't Iepers enni?** Om ook de veertien- tot twintigjarigen te horen, gingen we in zee met lokaal hip-hoptalent 'Vorre' en de Ieperse jeugddienst. We staken samen onze schouders onder een creatief project waarbij ze leerden rappen in het Iepers. Voor de teksten haalden de deelnemers inspiratie uit de tentoonstelling en de inbreng van de bezoekers in de huisjes. Nadien presenteer-

den ze hun werk rappend, pratend of zingend. Alle performances werden geregistreerd en komen in 2018 terug in het Yper Museum. Deze activiteit hoorde bij het thema 'Grens'. De grensligging en de vele bezettingen van de stad zijn bepalend geweest voor het Ieperse dialect. ►

den ze hun werk rappend, pratend of zingend. Alle performances werden geregistreerd en komen in 2018 terug in het Yper Museum. Deze activiteit hoorde bij het thema 'Grens'. De grensligging en de vele bezettingen van de stad zijn bepalend geweest voor het Ieperse dialect.

**Aangeland. De Wereld woont in Ieper.** Samen met journaliste en blogster Kelly Deriemaeker en de Ieperse bibliotheek gingen we op zoek naar verhalen van mensen van vreemde origine. We organiseerden een vertellen ontmoetingsavond met verschillende nationaliteiten, culturen of godsdiensten. Mensen getuigden over hoe ze in Ieper zijn 'aangeland', op zoek naar werk, op de vlucht of verliefd ... We waren benieuwd naar hoe zij de streek en de mensen ervaren. Wat kan het nieuwe museum voor hen betekenen en welke antwoorden geven zij op de negen vragen?

**De Straat van Ressor.** Ook de kleuter- en lagere scholen willen we aan boord hijsen. Eind juni communiceerden we naar de scholen om bezoek aan te moedigen. Overweldigd door de grote respons maakte de educatieve dienst educatieve pakketten op maat, waaronder *De Straat van Ressor*, onze museumpoes.

Er kwamen ruim veertig klassen op bezoek. Na ieder bezoek vroegen we de begeleidende leerkracht om feedback. Dat gebeurde zowel mondeling als via een enquête. Beide evaluaties verschaften informatie die we dankbaar meenemen in de toekomstige educatieve werking van het Yper Museum.



■ Maandelijks werden meerdere activiteiten georganiseerd, telkens gericht op een ander publiek en inhoudelijk aansluitend bij een van de negen thema's. © Yper Museum



■ Hoe zien kinderen en jongeren het ideale museum? Een belangrijke vraag voor het toekomstige Yper Museum. Daarom betrokken ze vanaf de eerste planning ook het onderwijs. © Yper Museum





■ Tijdens de tijdelijke 'doe-mee-tentoonstelling' konden bewoners en bezoekers bijdragen aan de expo. Bij huisje zeven verkozen de mensen hun topstuk uit de collectie. Het kunstwerk met de meeste rode bolletjes krijgt een prominente plek in het Yper Museum. © Yper Museum



Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): bekijk negen filmpjes over 'twee vergeten ambtenaren'.

de beste ambassadeurs op voor de tijdelijke tentoonstelling. En op termijn ook voor het Yper Museum zelf.

Tussen 22 april en 18 december 2016 organiseerden we in het 'Huis van de Stad' 46 publieksacties: lezingen, workshops, vertelavonden, rondleidingen, vertoningen, pop-up tentoonstellingen ... We zorgden voor zichtbaarheid op bestaande evenementen en surfen mee op de communicatie van allerlei partners.

## Wij zullen doorgaan

Het participatietraject stopt niet bij het 'Huis van de Stad'. We hebben veel geleerd en heel wat relevante vaststellingen gedaan:

1. **Het belang van participatie.** Jongeren zijn gemakkelijk te mobiliseren, zolang je ze maar op de juiste manier benadert, door bijvoorbeeld via hun kanalen te communiceren.
2. **De appreciatie voor de participatieve aanpak** was groter dan we vooraf ingeschat hadden. Die appreciatie kwam niet enkel vanuit de culturele erfgoedgemeenschappen, maar bleek ook bij de diverse doelgroepen die we doorheen het project benaderden (jongeren, ouderen, welzijnsorganisaties, migratie ...) sterk aanwezig.
3. We hebben geleerd dat investeren in **goede relaties met verschillende partners** cruciaal is voor de toekomstige museumwerking. Voorbeeld hiervan is de band en het vertrouwen met het onderwijs die we tijdens de aanloop en de duur van het Huis van de Stad hebben opgebouwd. Dat maakt dat we voor ons volgende participatieve traject van de Y'parade maar liefst 1.400 Ieperse schoolkinderen bereikten en enthousiasmeerden. Samen met hen en beeldend kunstenaar Sven Verhaeghe maken we een historische film over de regio.

4. Het 'Huis van de Stad' was voor onze ploeg een **goede leerschool**. Door continue evaluatie op organisatorisch, educatief en communicatief vlak scherpten we onze eigen vaardigheden aan. Na iedere publieksactiviteit bijvoorbeeld kregen de deelnemers een enquête waarbij ze de activiteit konden evalueren.
5. Tot slot merkten we dat je met **humor** veel kan bereiken. Het werkt erg drempelverlagend en triggert, ongeacht afkomst, opleiding, interesses, leeftijd ... Getuigen daarvan zijn Roland en Bertrand, onze twee achtergelaten ambtenaren in de kelders ...<sup>4</sup>

Volg het Yper Museum via [www.ypermuseum.be](http://www.ypermuseum.be), [www.huisvandestad.be](http://www.huisvandestad.be) en [www.facebook.com/ypermuseum](https://www.facebook.com/ypermuseum).



Katrien Goudeseune studeerde communicatie aan achtereenvolgens de Arteveldehogeschool in Gent en UGent. Tussen 2006 en 2015 verzorgde zij de communicatie en publiekswerking van het Stadsarchief Ieper. Daarna stapte zij over naar het Yper Museum, waar ze het 'Huis van de Stad' en andere participatieve trajecten in goede banen leidt.

Sandrin Coorevits studeerde kunstgeschiedenis aan de UGent. Tussen 2000 en 2013 was zij stadsarchivaris van Waregem. Daarna werd ze conservator van het Memorial Museum Passchendaele. In 2014 werd Sandrin coördinator van het Yper Museum.

1. Na de eerste publieksactiviteiten in het 'Huis van de Stad', steeds gericht op een andere doelgroep, bleek al snel dat we telkens opnieuw een aantal 'vaste klanten' mochten verwelkomen. Bij navraag bleek dat deze nieuwe bezoekers voorheen weinig tot nooit betrokken waren bij de Ieperse Musea. Men was vooral 'gecharmeerd' dat deze keer naar hun mening werd gevraagd. Eenzelfde ervaring hadden we bij onze jongerenadviesgroep 'Het Voorlopig Bewind'.
2. Deze school is de enige die 'Beeldende Kunsten' en 'Decoratie' aanbiedt. Voor het Yper Museum kunnen deze leerlingen en leerkrachten heel wat betekenen. Door hen deze zichtbare en creatieve rol toe te kennen, hopen we hen als vaste partner mee te nemen in de toekomstige museumwerking. Ook dit was voor ons actieve participatie met intens tweerichtingsverkeer, waarbij we de leerlingen als cocreator betrekken. Het is een win-win situatie. Wij krijgen frisse en jeugdige voorstellen, zij krijgen een praktijkervaring die ze van A tot Z mogen uitwerken.
3. De sollicitaties gebeurden heel grondig en iedere vrijwillige medewerker kreeg een gedegen opleiding over de aanvalsmogelijkheden en het historische luik. We voorzagen op tijd en stond feedbackmomenten, volgden hen op tijdens de openingsuren en na afloop van het traject hielden we een uitgebreide evaluatie.
4. [www.huisvandestad.be/roland-bertrand](http://www.huisvandestad.be/roland-bertrand)



# Geven voor erfgoed en cultuur. Een terugblik

*Een succesvolle geefcultuur is het resultaat van het samenspel van drie op elkaar inwerkende elementen: een stimulerend overheidsbeleid, een adequate fondsenwervingspraktijk én gemotiveerde gevers. Wie over een goed inzicht beschikt over elk van deze drie elementen, heeft de sleutel in handen om successen te boeken. Precies hierover organiseerden de Koning Boudewijnstichting en FARO een driedelig colloquium.<sup>1</sup> Wat onthouden we?*

TEKST Jeroen Walterus

Het was de bedoeling om in dit drieluik de geefcultuur – of de vraagcultuur – in ons land tegen het licht te houden. In tijden waarin overheden overgaan tot besparingen en zich terugtrekken, worden culturele instellingen op hun beurt genoopt om actiever op zoek te gaan naar aanvullende of nieuwe financieringsbronnen, zoals inkomsten uit mecenaat. ‘Mecenaat’ is de financiële of materiële steun van een onderneming of een privépersoon aan een activiteit van algemeen belang (cultuur, onderzoek, humanitair ...), zonder dat er tegenprestaties aan de steun van de mecenas verbonden zijn. We stelden ons de vraag wat er bij beleidsmakers, culturele instellingen én gevers nodig is om het mecenaat in België verder te stimuleren.

Heel wat eminente sprekers deelden hun visie op een van de drie bijeenkomsten, die overigens ook konden rekenen op een behoorlijke publieksopkomst uit alle delen van het land. Academics, fondsenwervingsexperts, museumdirecteurs, advocaten, bankiers, bedrijfsleiders, particuliere mecenasen, beleidsmakers, enzovoort, allemaal lieten ze hun licht schijnen op de wereld van het particulier en het bedrijfsmeceenaat. Het is niet evident in deze polyfonie van meningen een gemeenschappelijke lijn te ontwaren. We duiden hierna enkele interventies, en verwijzen verder naar het uitgebreide verslag (zie inzet).

■ <sup>1</sup> ‘Geven voor erfgoed en cultuur in België’, BELvue Museum, 6 juni 2016. © Koning Boudewijnstichting/Arnaud Ghys





We vroegen journalist Patrick Verstuyft een verslag te schrijven over de drie delen van het colloquium. Dit uitvoerig verslag vindt u op de website van FARO. Er verscheen ook een insert met bijdragen over het colloquium in het tijdschrift COLLECT. Beide vindt u op <https://faro.be/publicaties>.

### De overheid aan zet?

In het eerste luik, 'De overheid aan zet? Een internationaal perspectief' (6 juni 2016), bogen we ons over de rol van de overheden. Zij kunnen fiscale en andere impulsen geven aan fondsenwerving en aanvullende financiering, en meer in het bijzonder voor erfgoed en cultuur. Momenteel heeft België op dit vlak naar verluidt een flinke achterstand, in vergelijking met andere landen. In Nederland, Groot-Brittannië, Frankrijk of de Verenigde Staten is het klimaat voor schenkers gunstiger, dankzij diverse slimme fiscale stimulansen. In Vlaanderen pakte minister Gatz uit met een Witboek<sup>2</sup> over aanvullende financiering, met bijzondere focus op cultuur.

Veel aandacht ging in dit eerste luik naar een doorlichting van de Nederlandse Geefwet<sup>3</sup> (2012) en 'La loi française relative au mécénat, aux associations et aux fondations'<sup>4</sup> (2003). Beide wetten beogen om het particulier en het bedrijfsmecenaat te bevorderen, door extra fiscale stimulansen te bieden aan schenkers. De Franse wet mikt vooral op het stimuleren van het bedrijfsmecenaat, overigens met veel succes. De effecten van de Nederlandse Geefwet zijn genuanceerder. Het is wellicht nog te vroeg voor een finale evaluatie, maar er is tijdens de voorbije drie jaren wel een soort mattheuseffect vastgesteld ten gevolge van de Geefwet: vooral de grote, succesvolle instellingen halen meer geld op van bedrijven en particulieren. "Hoe groter de organisatie, hoe makkelijker ze donoren kunnen informeren over de fiscale aftrekbaarheid, en hoe meer ze deden om hun skills in fondsenwerving en marketing te verbeteren", aldus prof. R. Bekkers (VU

Amsterdam). Een stimulerend fiscaal geefkader moet dus gepaard gaan met een flankerend ondersteuningsbeleid, om ongewenste effecten te vermijden, én met een brede overheidscommunicatiecampagne. In Nederland loopt al enkele jaren de campagne 'Daar geef je om'<sup>5</sup>, die de Geefwet onder de aandacht van het publiek brengt. Bekkers maakte nog de elementaire kanttekening dat wat in Nederland werkt, niet per se in België of in een ander land werkt. Als er ook in België een nieuwe Geefwet zou komen, bezinnen de diverse overheden zich dus best samen over een integrale aanpak, waarbij de federale overheid het fiscaal kader ontwikkelt en de regionale overheden – bevoegd voor cultuur en erfgoed – complementair zorgen voor ondersteunende maatregelen en een campagne.

### Fondsenwerving: succes gegarandeerd?

Het tweede luik, 'Fondsenwerving: succes gegarandeerd?', vond plaats op 11 oktober 2016 tijdens het Groot Onderhoud<sup>6</sup>, het jaarlijks sectorevenement voor de cultureel-erfgoedsector, te Antwerpen. De focus lag hier op de rol van de erfgoedinstellingen zelf, als fondsenwerfers. Veel instellingen trachten – meer nog dan vroeger – in te zetten op het verwerven van particuliere schenkingen, giften of legaten, en op het aantrekken van bedrijfsmecenaat. Ze proberen ook hun inkomsten uit eigen economische activiteiten te verhogen. Dit vraagt erg veel inspanningen én investeringen. Bovendien is succes niet gegarandeerd in een 'geefklimaat' dat sterk onderhevig is aan macro-economische fluctuaties, die de instellingen zelf niet onder controle hebben. Tijdens deze sessie gingen we na wat de kritische succesfactoren zijn in een fondsenwervingsstrategie.

Verschillende sprekers stellen dat bij culturele spelers het besef toeneemt dat er naar eigen middelen moet worden gezocht. Veel instellingen zijn daar op een of andere manier al langer mee bezig, andere zetten nog maar de eerste aarzelende stappen. Die nieuwe mindset vraagt om ondernemingszin en creativiteit. Maar hoe pak je een adequate fondsenwerving aan? Hoe kan je een schenker bewegen om (meer) te geven? Daarvoor moet een *culture of asking* ontstaan. Ilja De Coster, senior consultant fondsenwerving, stelt: "Het probleem is niet dat we geen geefcultuur hebben, wél dat we geen *vraagcultuur* hebben." Als fondsenwerver moet je dus durven vragen, en de hele organisatie moet van die vraagcultuur doordrongen worden. Het is dus een strategische



■ Foto van Sven Gatz in BELvue Museum, 6 juni 2016.  
© Koning Boudewijnstichting/  
Arnaud Ghys





- Boven: derde luik op BRAFA-beurs: 'De geefmotivatie van schenkers'. © Koning Boudewijnstichting/Arnaud Ghys
- Rechts: brochure Geven voor erfgoed en cultuur in België. <https://faro.be/publicaties/geven-voor-erfgoed-en-cultuur>



keuze. Maar fondsenwerving is natuurlijk meer dan enkel het aanspreken van mogelijke donateurs. Het gaat ook om het verwerven van publieksinkomsten door o.m. de ticketverkoop, het zoeken naar sponsoring of het organiseren van businessevents. Door eigen middelen te werven via een mix van financieringsbronnen verbreedt men het draagvlak van de organisatie. De meeste sprekers waren het erover eens dat een sluitende set aan voorwaarden om succesvol aan fondsenwerving te doen niet bestaat. Toch gingen de sprekers in op bepaalde 'codes' die bijdragen aan een professionele fondsenwerving.

“Fondsenwerving is natuurlijk meer dan enkel het aanspreken van mogelijke donateurs. Het gaat ook om het verwerven van publieksinkomsten door o.m. de ticketverkoop, het zoeken naar sponsoring of het organiseren van businessevents. Door eigen middelen te werven via een mix van financieringsbronnen verbreedt men het draagvlak van de organisatie.”

## De verwachtingen van schenkers

Tot slot handelde het derde luik over 'De geefmotivatie van schenkers. Hoe speelt u beter in op hun verwachtingen?' Deze sessie speelde zich gepast af tijdens de BRAFA-beurs in januari 2017. Uit onderzoek blijkt dat veel donateurs cultuur en erfgoed nog links laten liggen als ze een goed doel willen steunen. Dat komt omdat ze cultuur- en vooral ook erfgoedinstellingen nog te weinig als een goed doel beschouwen dat hun steun waard is. Daar kunnen allerlei redenen voor zijn, maar een deel van de oorzaak ligt in een gebrek aan bewustzijn dat erfgoedinstellingen naast subsidies meer en meer ook op an-

dere middelen een beroep moeten doen om hun basistaken goed te kunnen vervullen. Er is dus nood aan sensibilisering.

“Dé donor bestaat niet”, stelden veel sprekers. Ze kunnen van alle slag zijn: bankiers, ondernemers, kunsthandelaars of -verzamelaars ... Maar het is een misverstand dat mecenaat alleen weggelegd is voor rijke mensen. Relevanter is de vraag wat mecenasen en gevers motiveert om over de brug te komen. Een manier om dat te weten te komen, is om het hen, als fondsverwerfer, natuurlijk zelf te vragen. De drijfveren zijn immers heel divers. In het verslag worden een hele reeks motivaties vermeld. Zeker is dat de 'filantroop' van vandaag met zijn steun ook zoekt naar maatschappelijke erkenning. Vandaar allicht dat meer en meer mecenasen niet langer tot na hun dood wachten om hun verzameling na te laten aan een museum. Ze hebben meer voldoening aan het schenken tijdens hun leven om het met anderen te kunnen delen en zo bij te dragen aan 'een betere wereld'.

De samenwerking rond het drieluik werd in januari afgesloten. Zowel de Koning Boudewijnstichting als FARO zetten hun activiteiten op het terrein voort. Ze zullen het beleid blijven attenderen op de nood aan stimulerende maatregelen, de sector als fondsverwerfer verder ondersteunen, en (potentiële) schenkers sensibiliseren<sup>7</sup> dat erfgoed hun steun meer dan nodig heeft. We houden u op de hoogte.

Jeroen Walterus is adjunct-directeur van FARO.

1. Zie: [www.geefomcultuur.be](http://www.geefomcultuur.be) (website colloquium, Koning Boudewijnstichting)
2. Zie: <https://cjsm.be/cultuur/themas/cultuur-en-economie/aanvullende-financiering>
3. Zie: [www.geveninnederland.nl](http://www.geveninnederland.nl)
4. Zie: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Loi\\_relative\\_au\\_mécénat,\\_aux\\_associations\\_et\\_aux\\_fondations](https://fr.wikipedia.org/wiki/Loi_relative_au_mécénat,_aux_associations_et_aux_fondations)
5. Zie: [www.daargeefjeom.nl](http://www.daargeefjeom.nl)
6. Zie: [www.hetgrootonderhoud.be](http://www.hetgrootonderhoud.be)
7. Zie: [www.erfgoeddoel.be](http://www.erfgoeddoel.be)



# Schenk aan een erfgoedinstelling (en doe uw voordeel)

*De culturele sector in Vlaanderen wordt door minister Gatz aangespoord aanvullende financiering aan te trekken. Ook in Nederland zijn culturele organisaties – waaronder erfgoedinstellingen – op zoek naar een gebalanceerde financieringsmix. Particuliere schenkingen kunnen hier een rol in spelen. Zowel in Nederland als in België komen schenkingen aan erfgoedinstellingen in aanmerking voor fiscaal voordeel. Dit kan het aantrekkelijker maken voor particulieren om musea, archieven, erfgoedbibliotheken enz. een financieel duwtje in de rug te geven. Maar hoe werkt fiscaal voordeel voor schenkingen eigenlijk? En hoe kunnen erfgoedinstellingen en hun begunstigers hiervan profiteren?*<sup>1</sup>

**TEKST** Renate Buijze

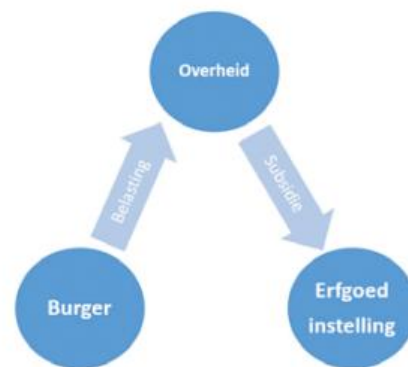
## Fiscale stimulansen voor schenkingen: hoe werkt het?

De overheid kan de cultuursector op verschillende manieren stimuleren, bijvoorbeeld door kunstwerken aan te kopen, culturele organisaties op te richten en marketingcampagnes te initiëren ten bate van de cultuursector. Daarnaast kan de overheid ook bijdragen aan de financiering van de cultuursector middels subsidies. Subsidies kunnen opgesplitst worden in directe en indirecte subsidies.

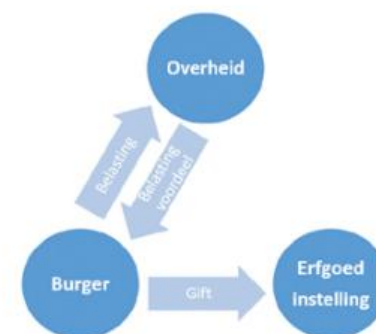
Directe subsidies zijn betalingen vanuit de overheid (eventueel via een tussenorganisatie) die ten goede komen aan de cultuursector.<sup>2</sup> Deze uitgaven worden gefinancierd door het innen van belastingen en uit andere inkomsten van de overheid. De overheid neemt de subsidies mee aan de uitgavenkant van de balans.<sup>3</sup> Bij directe subsidies zijn het overheidsfunctionarissen die bepalen wie een subsidie ontvangt. Burgers zijn in principe niet betrokken bij deze besluitvorming.<sup>4</sup>

Indirecte subsidies, ook wel belastinguitgaven of fiscale stimulansen genoemd, worden niet opgenomen aan de uitgavenkant van de balans. In plaats daarvan gaat het om een gunstig belastingtarief of een vrijstelling van belasting. Denk bijvoorbeeld aan verlaagde btw-tarieven voor de aankoop van kunstwerken en toegangsbewijzen voor musea, maar ook aan een vrijstelling van de vennootschapsbelasting voor erfgoedinstellingen. Een uitgebreide bespreking van de diverse fiscale stimulansen voor de creatieve sector treft u in het boek *Tax incentives for the Creative Industries*.<sup>5</sup>

Wanneer de overheid fiscaal voordeel geeft op schenkingen aan goede doelen, gebeurt er het volgende. De schenker geeft in geld of in natura aan een



■ *Figuur 1: directe subsidie*



■ *Figuur 1: indirecte subsidie*





*kwalificerend goed doel*, bijvoorbeeld een museum. Nadat de schenking is gemaakt, neemt de gever de schenking op in zijn aangifte van de inkomstenbelasting. Vanwege de fiscale stimulans die van toepassing is op schenkingen aan kwalificerende goede doelen krijgt de schenker een belastingvoordeel op de gift. Zo kost de schenking de gever netto minder dan hetgeen de erfgoedinstelling ontvangt. De overheid 'betaalt' als het ware een deel van de schenking in de vorm van het belastingvoordeel. Zo wordt de burger betrokken in de ►

■ *Jean-Etienne Liotard, ca. 1756. Hollands meisje aan het ontbijt. Rijksmuseum, aankoop met steun van de BankGiro Loterij, de Vereniging Rembrandt mede dankzij haar Nationaal Fonds Kunstbezit, Mondriaan Fonds, VSBfonds, Fonds De Haseth-Möller/Rijksmuseum Fonds, LOBA Fonds/Rijksmuseum Fonds, Nan van Andel Fonds/Rijksmuseum Fonds, Marjon Ornstein Fonds/Rijksmuseum Fonds, Elles Nansink Fonds/Rijksmuseum Fonds, Rijksmuseum International Circle, giften uit nalatenschappen en anonieme schenkers. [bron: Rijksstudio, [www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio](http://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio)], publiek domein.*





■ Laatste Oordeel, Jheronimus Bosch, ca. 1486. Giften aan de stad Brugge door oud-premier van België, Auguste Beernaert. [bron: Jheronimus Bosch 500, [www.bosch500.nl/nl/jheronimus-bosch/zijn-werk/laatste-oordeel](http://www.bosch500.nl/nl/jheronimus-bosch/zijn-werk/laatste-oordeel)], publiek domein.

allocatie van (indirecte) subsidie en is er een relatie tussen de schenker, de overheid en de erfgoedinstelling.<sup>6</sup>

Overheden zetten fiscale stimulansen in om het gedrag van belastingbetalers op zo'n manier te beïnvloeden dat zij bijdragen aan beleidsdoelstellingen, zoals behoud en bevordering van erfgoed. Door schenkingen van burgers te belonen met een fiscaal voordeel, worden de relatieve kosten van een schenking lager in vergelijking met andere uitgaven. Schenken wordt goedkoper – en dus aantrekkelijker – door het fiscaal voordeel. Deze veronderstelling geldt echter alleen wanneer geven prijselastisch is. Iets is 'prijselastisch' wanneer een afname in de prijs leidt tot een toename in de consumptie van een goed. Sinds de jaren 1970 is er onderzoek gedaan naar de effecten van fiscale stimulansen op charitatieve schenkingen. Uit het merendeel van deze onderzoeken blijkt dat geven prijselastisch is.<sup>7</sup> Doordat schenkingen aan goede doelen prijselastisch zijn, zorgt een afname in de prijs voor een toename in het aantal giften. Met fiscaal voordeel voor schenkingen aan cultuur wil de overheid het gedrag van belastingbetalers dus op zo'n manier beïnvloeden dat belastingbetalers bijdragen aan het realiseren van de overheidsdoelstellingen.

Indirecte subsidies verlagen de belastinginkomsten voor de overheid. Cijfers uit diverse landen laten een schatting zien van de 'belastinguitgaven' voor schenkingen aan goede doelen. In Nederland trokken burgers tussen 2008 en 2014 jaarlijks gemiddeld 825 miljoen euro aan giften af van hun belastbaar inkomen. Geschat wordt dat het hiermee samenhangende budgettaire beslag ongeveer 330 miljoen euro per jaar was.<sup>8</sup> In Ierland bedroeg dit 50 miljoen euro in 2010, waarvan 19,8 miljoen euro voordeel terechtkwam bij schenkers en 30,2 miljoen euro bij de goede doelen.<sup>9</sup> In de Verenigde Staten bedroegen de indirecte belastinguitgaven in 2016 58,21 miljard dollar.

## De Belgische en Nederlandse wetgeving

Er zijn verschillende fiscale schema's om een belastingvermindering voor giften aan goede doelen te implementeren. De meest voorkomende schema's zijn een aftrek van het belastbaar inkomen en een belastingkrediet. Daarnaast zijn er variaties op deze schema's. In België wordt gebruikgemaakt van een belastingkrediet, terwijl in Nederland gebruik wordt gemaakt van een aftrek van het belastbaar inkomen.

### Fiscaal voordeel in België

Om in België als organisatie van giften met fiscaal voordeel te kunnen genieten, dient de organisatie genoemd te worden in de wet, dan wel te vallen in een van de in de wet omschreven categorieën.

Culturele instellingen die expliciet worden genoemd in de wetgeving zijn het Paleis voor Schone Kunsten, de Koninklijke Muntchouwborg en het Nationaal Orkest van België. Ook de Koning Boudewijnstichting wordt expliciet genoemd en zet zich onder andere in voor cultuur. Daarnaast worden in de wet categorieën van instellingen omschreven waarbij de gelden worden besteed aan bepaalde doelen. De relevante categorieën voor de cultuursector zijn 'door de Koning erkende culturele instellingen' en 'instellingen die het behoud of de zorg voor monumenten en landschappen ten doel hebben'. Ook giften in geld en kunstwerken aan rijksmusea en aan gemeenschappen, gewesten, provincies, gemeenten en openbare centra voor maatschappelijk welzijn – op voorwaarde dat deze giften worden bestemd voor de musea van deze organen – komen in aanmerking voor fiscaal voordeel.<sup>10</sup> Een lijst met kwalificerende goede doelen, die een fiscaal attest kunnen uitschrijven, kan geraadpleegd worden op de website van de Belgische belastingautoriteiten.<sup>11</sup> Echter: verschillende voorname Belgische erfgoedinstellingen staan niet op deze lijst. Voor schenkingen aan erfgoedinstellingen



stellingen die niet op deze lijst staan en zelf geen fiscaal attest kunnen uitschrijven, biedt de Koning Boudewijnstichting de mogelijkheid via hen te geven, bijvoorbeeld op een specifieke projectrekening. Zo kan de schenker toch fiscaal voordeel behalen.

Schenken in natura, in de vorm van kunstwerken, kwalificeren voor fiscaal voordeel wanneer ze behoren tot het roerend cultureel erfgoed van België of internationale bekendheid genieten volgens de FOD Financiën, dat de financiële waarde van de kunstwerken bepaalt.<sup>12</sup>

Voor giften geldt een belastingkrediet van 45 %. Dat wil concreet zeggen: 45 % van de waarde van de gift mag worden afgetrokken van de verschuldigde belasting. Wanneer een Belgische belastingbetaler dus 1.000 euro geeft aan een kwalificerende instelling, bijvoorbeeld het Nationaal Orkest van België, dan mag 45 % van de waarde van deze gift worden afgetrokken van de verschuldigde belasting. Netto kost de gift de schenker dus 550 euro. De minimumwaarde van kwalificerende giften is 40 euro. Giften onder dit bedrag komen niet in aanmerking voor een belastingkrediet. Het belastingkrediet is geplafonneerd op giften met een waarde van 10 % van het totale netto-inkomen, dan wel 376.350 euro.

### Fiscaal voordeel in Nederland

In Nederland komen giften aan zogenaamde Algemeen Nut Beogende Instellingen (ANBI) in aanmerking voor fiscaal voordeel. Om erkend te worden als ANBI dient de organisatie te voldoen aan een aantal voorwaarden. De voornaamste voorwaarde is dat de organisatie zich uitsluitend, of nagenoeg uitsluitend, inzet voor het algemeen nut en met deze algemeen nuttige activiteiten geen winstoogmerk heeft. In de belastingwetgeving is een opsomming opgenomen van activiteiten die onder het algemeen nut vallen, waaronder cultuur.<sup>13</sup> Organisaties die zich bezighouden met cultuur en voldoen aan de overige vereisten voor ANBI's kunnen dus giften ontvangen met fiscaal voordeel. Erfgoed, zoals musea, archieven, archeologie en monumentenzorg vallen onder cultuur, net als beeldende kunst, bouwkunst, dans, film, letteren, muziek, theater en vormgeving.

Om in aanmerking te komen als ANBI dienen organisaties als zodanig erkend te zijn door de Nederlandse Belastingdienst. In het ANBI-register kan worden nagegaan of een organisatie de ANBI-status heeft.<sup>14</sup> Giften aan ANBI's mogen afgetrokken worden van het belastbaar inkomen. Hiermee wordt het belastbaar inkomen en dus ook de verschuldigde belasting ver-



- Boven: anoniem, 1668-1670. De keizer van China neemt voor het paleis de geschenken van de Hollander in ontvangst, 1667. Schenking van jhr. V. de Stuers aan het Rijksmuseum. [bron: Rijksstudio [www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio](http://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio)], publiek domein.
- Midden: Blad met vogels met takjes en vruchtjes, 1750-1800. Schenking aan het Rijksmuseum van de heer F.G. Waller. [bron: Rijksstudio [www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio](http://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio)], publiek domein.
- Onder: Antonio Canova, na 1816. De drie gratiën. Schenking van de erven van mevrouw J.C. Repelius aan het Rijksmuseum. [bron: Rijksstudio [www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio](http://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio)], publiek domein.





■ Constant Montald, 1908, La Lecture. Gift van een anonieme schenker aan het Emile Verhaeren Museum. [bron: [www.bruzz.be/nl/uit/anonieme-schenker-koopt-brussels-doek-voor-emile-verhaeren-museum](http://www.bruzz.be/nl/uit/anonieme-schenker-koopt-brussels-doek-voor-emile-verhaeren-museum)], publiek domein.

laagd. In Nederland geldt een progressief belastingstelsel, waardoor het fiscaal voordeel het grootst is voor personen die vallen onder het hoogste inkomstenbelastingtarief van 52 %. Giften zijn aftrekbaar boven de minimumdrempel van 60 euro en 1 % van het verzamelinkomen. Het maximum aan aftrekbare giften is vastgesteld op 10 % van het verzamelinkomen. Een speciale regeling geldt voor zogenaamde 'periodieke giften'.<sup>15</sup> Dit zijn giften waarbij de gever de verplichting aangaat om jaarlijks een gelijke schenking te maken voor ten minste vijf jaar op rij. Wanneer deze periodieke gift is vastgelegd in een notariële of onderhandse akte, mag de periodieke gift volledig worden afgetrokken van het belastbaar inkomen.<sup>16</sup> Organisaties die zich nagenoeg uitsluitend bezighouden met cultuur (ten minste 90 %), kunnen de status krijgen van Culturele ANBI. Hiervoor gelden aanvullende fiscale voordelen. Tot 1 januari 2018 mogen giften aan Culturele ANBI's voor 125 % worden afgetrokken van het belastbaar inkomen, met een maximum extra aftrek van 1.250 euro.

Een schenking aan een Culturele ANBI van 1.000 euro mag worden afgetrokken van het belastbaar inkomen voor 125 %, oftewel, de belastingbetaler mag 1.250 euro aftrekken van zijn belastbaar inkomen. Voor een persoon met een modaal inkomen van 37.000 euro<sup>17</sup> geldt de volgende berekening: 1 % van het inkomen is 370 euro en geldt als minimumdrempel. Dit bedrag wordt afgetrokken van de 1.250 euro en de belastingbetaler mag 880 euro aftrekken van zijn belastbaar inkomen. Met een modaal inkomen is het hoogste inkomstenbelastingtarief dat betaald wordt 40,8 %. De belastingaftrek van de gift zorgt dus voor een voordeel van 359 euro. Netto kost de gift van 1.000 euro voor deze belastingbetaler slechts 641 euro.

### Giften over de grens

De Nederlandse en Belgische fiscale voordelen op schenkingen aan goede doelen kunnen ook gelden voor schenkingen aan goede doelen gevestigd in andere landen. Op basis van een uitspraak van het Europees Hof van Justitie moeten fiscale voordelen op charitatieve schenkingen ook gelden op schenkingen aan goede doelen gevestigd in andere EU-lidstaten.<sup>18</sup> Het buitenlandse goede doel moet wel 'equivalent' zijn aan een binnenlands kwalificerend goed doel. In België zal het goede doel dus aan de vereisten in artikel 145/33 van het Wetboek van de Inkomstenbelasting 1992 moeten voldoen. Bovendien moet het goede doel in aanmerking komen voor schenkingen met fiscaal voordeel in het eigen land. Hoe

vervolgens de equivalentie van het buitenlandse goede doel aan een Belgisch goed doel aangetoond kan worden is wat onduidelijk. In Nederland zal het buitenlandse goede doel erkend moeten zijn als ANBI om het de Nederlandse schenkers mogelijk te maken te schenken met fiscaal voordeel. De Nederlandse wet bepaalt overigens dat ook goede doelen uit niet-EU-lidstaten zich kunnen registreren als ANBI, mits het land waar ze gevestigd zijn bepaalde afspraken heeft gemaakt met Nederland over de uitwisseling van informatie.<sup>19</sup> Het aantonen van equivalentie aan een binnenlands goed doel kan omslachtig zijn. Vaak wordt er daarom voor een praktischere oplossing gekozen, zoals het geven aan een buitenlands goed doel via het Transnational Giving Europe netwerk.<sup>20</sup> Ook belastingverdragen en in het buitenland gevestigde vriendenverenigingen kunnen – afhankelijk van de betrokken landen – mogelijkheden bieden om te schenken over de grens met fiscaal voordeel.

### Kansen voor erfgoedinstellingen

Het fiscaal voordeel op schenkingen maakt het voor schenkers aantrekkelijker om te geven aan erfgoedinstellingen. Erfgoedinstellingen kunnen hiervan profiteren door ervoor te zorgen dat zij voldoen aan de vereisten voor kwalificerende goede doelen. Om het voor Nederlandse belastingbetalers aantrekkelijker te maken aan de erfgoedinstelling te schenken, moet deze zich registreren als ANBI. In België kwalificeert de erfgoedinstelling voor het ontvangen van giften met fiscaal voordeel wanneer de instelling in een van de in de wet genoemde categorieën valt en een fiscaal attest mag uitschrijven.

Niet alle potentiële schenkers zijn bekend met de fiscale aspecten van schenken. Het is daarom van belang dat de erfgoedinstellingen hun (potentiële) schenkers informeren

“ Niet alle potentiële schenkers zijn bekend met de fiscale aspecten van schenken. Het is daarom van belang dat de erfgoedinstellingen hun (potentiële) schenkers informeren over de mogelijke fiscale voordelen.



over de mogelijke fiscale voordelen. Dit kan helpen om sommigen over de streep te trekken om daadwerkelijk te geven. Het feit dat een organisatie in aanmerking komt voor het ontvangen van giften met fiscaal voordeel is tenslotte een signaal van de overheid dat schenken aan een dergelijke instelling iets lovenswaardigs is. Voor anderen is het wellicht een reden om meer te geven dan in eerste instantie voorge-

nomen. Het fiscale voordeel zorgt er ten slotte voor dat een gift de schenker netto minder kost dan de erfgoedinstelling ontvangt. Zodoende kunnen particuliere giften en de hiermee samenhangende fiscale voordelen een interessante aanvullende financieringsbron zijn voor erfgoedinstellingen.



Renate Buijze is verbonden aan de sectie Belastingrecht van de Erasmus Universiteit Rotterdam, waar ze dit jaar haar promotieonderzoek naar de fiscale aspecten van grensoverschrijdende schenkingen aan culturele goede doelen verdedigt.

Op 12 oktober 2017 vindt het seminarie 'Belastingfaciliteiten voor de Creatieve Industrie' plaats aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Meer informatie hierover treft u op [www.esl.eur.nl/belastingfaciliteitencreatieveindustrie](http://www.esl.eur.nl/belastingfaciliteitencreatieveindustrie)

- Dit artikel poogt op beknopte wijze inzicht te geven in de mogelijkheden om fiscaal voordeel te behalen op schenkingen aan erfgoedinstellingen in Nederland en België. Het betreft slechts een algemene uitleg en geen advies voor specifieke situaties. De auteur, noch de Erasmus Universiteit Rotterdam, aanvaardt enige aansprakelijkheid voor de handelingen van enig persoon naar aanleiding van dit artikel. Voor specifiek advies omtrent uw gift aan een erfgoedinstelling neemt u best contact op met een belastingadviseur.
- L. KOOPMANS, A.H.E.M. WELINK, C.A. DE KAM & C.G.M. STERKS, *Overheidsfinanciën*. Groningen, Stenfert Kroese 2005.
- S.J.C. HEMELS, *Door de muze omhelsd. Een onderzoek naar de inzet van belastingsubsidies voor kunst en cultuur in Nederland*. Nijmegen, Wolf Legal Publishers, 2005.
- HEMELS, *Door de muze omhelsd. Een onderzoek naar de inzet van belastingsubsidies voor kunst en cultuur in Nederland*, p. 99-100.
- S. HEMELS & K. GOTO (EDS.), *Tax incentives for the Creative Industries*. Singapore, Springer, 2017.
- HEMELS, *Door de muze omhelsd. Een onderzoek naar de inzet van belastingsubsidies voor kunst en cultuur in Nederland*, p. 99-100.
- J.A. LIST, 'The market for charitable giving', in: *The Journal of Economic Perspectives*, 25 (2011) 2, p. 175-180. J. PELOZA & P. STEEL, 'The price elasticities of charitable contributions: a meta-analysis', in: *Journal of Public Policy & Marketing*, 24 (2005) 2, p. 260-272.
- APE Onderzoek en Advies & Dialogic in opdracht van het Ministerie van Financiën. 'Evaluatie giftenaftrek', 19 december 2016. Te downloaden via: [www.rijksoverheid.nl/documenten/rapporten/2017/01/27/bijlage-evaluatie-giftenaftrek](http://www.rijksoverheid.nl/documenten/rapporten/2017/01/27/bijlage-evaluatie-giftenaftrek).
- O.B. BREEN & J. CARROLL, 'Giving in Ireland: A nation of givers in a largely unregulated arena', in: P. WIEPKING & F. HANDY (EDS.), *The Palgrave Research Companion to Global Philanthropy*. Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2015, pp. 190-210. In tegenstelling tot Nederland en België gebruikte Ierland een systeem waarbij een deel van het voordeel terechtkomt bij de schenker en een ander deel bij het goede doel. Inmiddels is de Ierse wetgeving veranderd en vanaf 2013 komt het fiscaal voordeel er volledig terecht bij het goede doel.
- BE: art. 145/33 §1 Wetboek van de Inkomstenbelasting 1992.
- Lijst met erkende instellingen België: <https://financien.belgium.be/sites/default/files/downloads/116-lijst-instellingen-20170302.pdf> (bezocht op 25 maart 2017).
- BE: art. 145/33 §1 en §4 Wetboek van de Inkomstenbelasting 1992.
- NL: art. 5b Algemene Wet Inzake Rijksbelastingen.
- Het ANBI-register kan hier worden geraadpleegd: [www.belastingdienst.nl/rekenhulpel/giften/anbi.zoeken](http://www.belastingdienst.nl/rekenhulpel/giften/anbi.zoeken).
- NL: art. 6.39 Inkomstenbelasting.
- NL: art. 6.38 Inkomstenbelasting.
- Het modaal inkomen voor 2017 is door het Nederlands Centraal Planbureau vastgesteld op 37.000 euro per jaar.
- Case C-318/07, *Hein Persche v. Finanzamt Lüdenscheid* (2009).
- Artikel 5b Algemene Wet Inzake Rijksbelastingen.
- [www.transnationalgiving.eu](http://www.transnationalgiving.eu) (geraadpleegd 25 maart 2017).



**Gent  
Festival**  
VAN VLAANDEREN

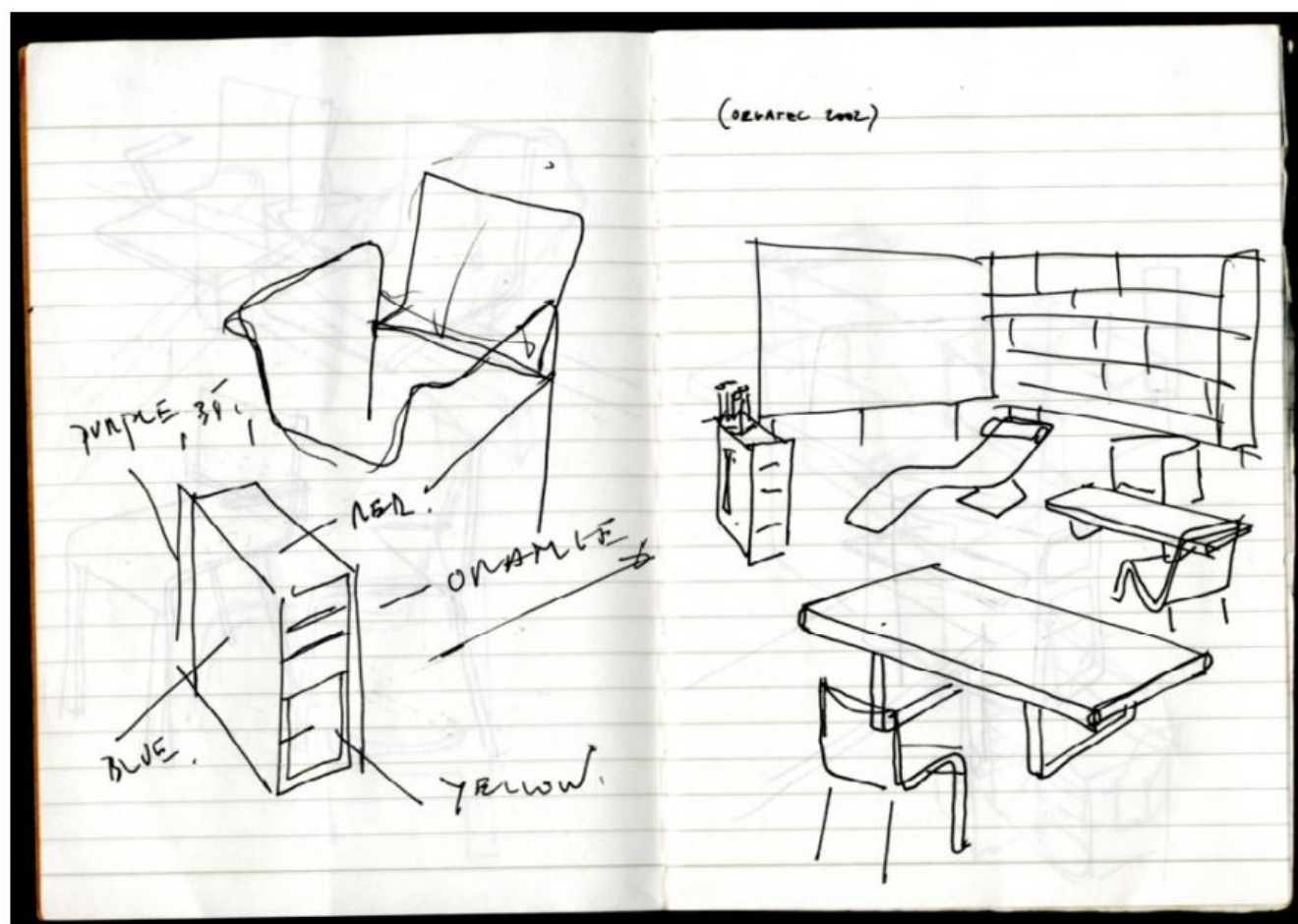
**10 SEPT**  
**09 OKT**  
**2017**

gentfestival.be

**FLASH  
FORWARD**







# Vormgevingserfgoed in Vlaanderen na 1945: de inhaalslag

*Deurklinken, stoelen, auto's, bestek, speelgoed, verlichting ... De voorwerpen die ons in het dagelijkse leven omringen zijn talrijk, maar leiden vaak een anoniem bestaan. Toch is het ontwerp van onze dagelijkse omgeving een belangrijk deel van het cultureel erfgoed. Achter elk object schuilt immers een stukje geschiedenis dat ons iets meer vertelt over de maatschappij waarin het een rol speelt. Daarom zette het Centrum Vlaamse Architectuurarchieven in 2013 een breed project op over vormgevingserfgoed in Vlaanderen na 1945.<sup>1</sup> Aan de hand van vijf cases belicht de auteur in dit artikel de uitdagingen en toekomstperspectieven voor het verzamelen, registreren en valoriseren van dit bijzondere erfgoed.*

TEKST Nina Serulus



Maar wat is nu 'vormgevingserfgoed'? Onder deze term wordt het ontwerp voor interieurs, meubilair, keramiek, textiel, gebruiks-zilver en allerhande toegepaste kunsten gerekend.<sup>2</sup> Zowel de kleinschalige ambachtelijke praktijk als industriële vormgeving kregen aandacht in het project. Bovendien zijn de archieven en collecties die de geschiedenis van onze dagelijkse gebruiksvoorwerpen documenteren erg divers. Ze behelzen zowel archieven van gereputeerde topontwerpers, meubelbedrijven, beleidsfiguren, ambachtelijke ateliers, verkooppunten, designopleidingen en zelfs verzamelingen van anonieme gebruiksobjecten. Deze diversiteit impliceert ook verschillende verschijningsvormen van dit erfgoed: prototypes, ontwerpschetsen, materiaalstalen, inspiratiebronnen, foto's, werkinstrumenten, reclamebrochures, briefwisseling en digitale bestanden.

De doelstellingen van dit project waren meervoudig. Een eerste opzet was een inhaalslag voor de registratie en de duurzame bewaring van privaat vormgevingserfgoed als waardevol cultureel erfgoed en als bronnenmateriaal voor historisch en ontwerpend onderzoek. Het wilde ook het bewustzijn erover vergroten bij ontwerpers, erfgoedvormers en cultureel-erfgoedorganisaties, expertise opbouwen en doorgeven over de zorg voor vormgevingserfgoed en immateriële vormgevingskennis capteren via foto's, films en interviews. Het CVAa zette een hele reeks strategieën in om deze doelstellingen te bereiken: de publicatie van de archievgids *Vormgevingserfgoed in Vlaanderen na 1945*, het verzamelen van alle gegevens in de online databank [www.architectuurarchieven.be](http://www.architectuurarchieven.be), het ondersteunen van archiefbeheerders en de begeleiding van archiefoverdrachten, het opzetten van een samenwerking met Design Vlaanderen, het afnemen van interviews en het online brengen van de beeldbank [www.designerfgoed.be](http://www.designerfgoed.be). Daarnaast onderstreepte het CVAa ook de relevantie van vormgevingserfgoed voor hedendaagse ontwerpers en een groter publiek. Het organiseerde de workshop 'Geef vorm aan uw archief!' met tips en tricks voor ontwerpers om bewust om te gaan met hun archief, hield een enquête bij vormgevers om beter inzicht te verkrijgen in de samenstelling van vormgeversarchieven en gaf een ontwerpopdracht aan een textielontwerpster met een vormgevingsarchief als inspiratie.

Welke bevindingen kwamen uit dit project voort? Aan de hand van vijf cases belicht ik in dit artikel de uitdagingen en toekomstperspectieven voor het verzamelen, registreren en valoriseren van dit bijzondere stukje cultureel erfgoed.

## Maarten Van Severen

Maarten Van Severen (1956-2005) is een van de belangrijkste Vlaamse ontwerpers die ook internationaal een grote reputatie wist op te bouwen. Hij werkte samen met meerdere grote meubelproducenten (Vitra, Edra, Bulò, Pastoe) en architectenbureaus, zoals OMA van Rem Koolhaas. Zijn meest iconische ontwerp is de .03, die sinds 1998 in productie is bij Vitra. Een stoel die u zowat overal tegenkomt in Vlaanderen en ver daarbuiten, zelfs als u een hamburger naar binnen werkt in de McDonald's, een bezoek brengt aan de Sint-Baafskathedraal of in het Moma in New York even wilt gaan zitten. Op vraag van de ontwerper zelf richtten familie en vrienden in de lente van 2008 The Maarten Van Severen Foundation op, een vzw ►

## Vormgevingserfgoed in Vlaanderen na 1945

Ellen Van Impe en  
Eva Van Regenmortel (eds.)

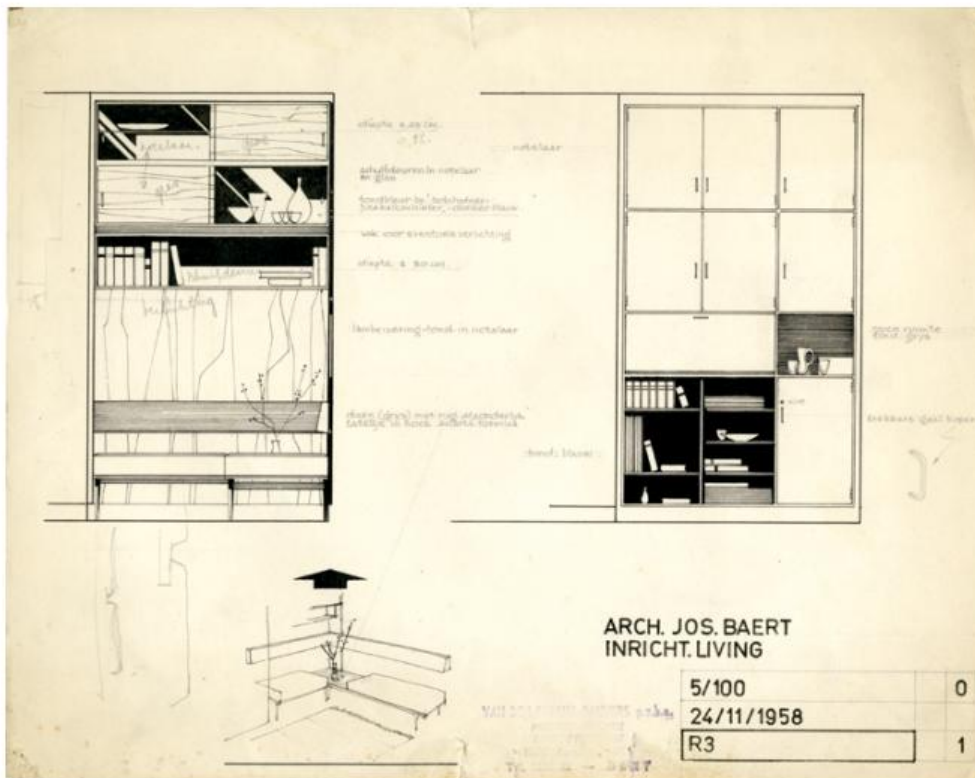


Focus Architectuurarchieven



- Linkerpagina: pagina uit een schetsboek uit het archief Maarten Van Severen. Stadsarchief Gent, *De Zwarte Doos*. © The Maarten Van Severen Foundation
- Foto boven: cover archievgids *Vormgevingserfgoed in Vlaanderen na 1945* (red. Ellen Van Impe en Eva Van Regenmortel), 2016.
- Foto onder: maquette in het archief Maarten Van Severen. Foto Annelies Nevejans © The Maarten Van Severen Foundation.





■ Links: Van Den Berghe-Pauvers, plan inrichting living. Stadsarchief Gent, De Zwarte Doos. © Van Den Berghe-Pauvers

■ Rechts: de designer Hans Hoffmann (rechts) geeft een seminarie Marxistische economie aan de studenten Productontwikkeling. In het midden zit de designer Jean-Jacques Stiefenhofer, die optreedt als tolk. Architectuurarchief Provincie Antwerpen, archief J.J. Stiefenhofer

die zijn artistieke nalatenschap beheert. De archiefcollectie is eigendom van de familie, maar door een in maart 2011 opgestelde overeenkomst tussen de Stad Gent, de familie Van Severen en The Maarten Van Severen Foundation zal het archief gedurende minstens 25 jaar in het Gentse stadsarchief De Zwarte Doos voor het publiek toegankelijk blijven. Sinds mei 2013 is het archief van Maarten Van Severen ook online doorzoekbaar via een gedetailleerde databank op de website van The Maarten Van Severen Foundation.<sup>3</sup>

Het CVAa was van meet af aan betrokken bij het project rond de inventarisatie van dit archief. Het schreef mee aan de eerste twee subsidieaanvragen voor een ontwikkelingsgericht cultureel-erfgoedproject en zorgde ervoor dat het archief terecht kwam in De Zwarte Doos. Het gaf advies over het opmaken van het archiefschema en de archiefbeschrijvingen, over de herverpakking van het materiaal, over *open source software* en over de aanpak van het digitaal archief. Vooral dat laatste was een interessante oefening. Het bestaande onderzoek over de bewaring van digitale documenten is niet alleen ontoereikend, ook bestaat er nog maar weinig praktische ervaring over de verwerking van digitale vormgevingsarchieven. Want wat betekent het voor een archief- of erfgoedinstelling om de digitale bestanden van ontwerpers op te nemen? Hoe worden digitale projectdossiers geordend, beschreven en raadpleegbaar gehouden? Welke acties zijn nodig en welke metadata essentieel? En wat met de verhouding tussen het digitale en het analoge archief? Aangezien het aantal digitale overdrachten in de toekomst alleen maar zal toenemen, wordt deze problematiek steeds belangrijker. Het digitale archief van Maarten Van Severen diende als testcase. Op basis hiervan ontwikkelde het CVAa een workflow om aan de slag te gaan met deze kwetsbare digitale archiefstukken. De resultaten werden in 2016 gepubliceerd in het rapport *Bouwstenen voor de archivering van het digitaal archief Maarten van Severen*, dat online te raadplegen is op de website van het CVAa.<sup>4</sup>

## Van Den Berghe-Pauvers

Het Gentse familiebedrijf Van Den Berghe-Pauvers produceerde ruim 250 jaar meubels. In de naoorlogse periode leverde het bedrijf een belangrijke bijdrage aan het zogenaamde 'moderne sociale meubel' voor de middenklasse. In dat kader werkte het bedrijf mee aan tentoonstellingen en voordrachten georganiseerd door de Boerinnenbond en de Katholieke Arbeidersvrouwen (KAV), exposeerde het op het *Nationaal Salon voor Moderne Sociale Meubelkunst* te Gent (1955, 1956, 1957) en op Expo 58. In 1959 werd de prestigieuze designprijs 'Het Gouden Kenteken' toegekend aan een van hun creaties omwille van het uitstekende comfort en de eenvoudige vormgeving. Er werden in die context ook samenwerkingen opgezet met vooruitstrevende ontwerpers als Emiel Veranneman en Jos De Mey. Op het einde van de jaren 1960 was de laatste generatie aan zet, met Bob, Dries en Hilda Van Den Berghe. Zij pakten uit met de 'Cirkante tafel', een vierkante tafel die je kunt openklappen tot een achthoek. Dit ontwerp van Bob Van Den Berghe uit 1976 werd een van hun grootste successen.

In 2011 werd het bedrijf stopgezet en begeleidde het CVAa de overdracht van het archief naar het Stadsarchief van Gent, De Zwarte Doos. Het archief kende een grote waarde voor wetenschappelijk onderzoek. Sofie De Caigny en Fredie Floré gebruikten het als bron voor de studie van wooncultuur en

“ Het was een eerste stap om de zogenaamde 'embodied knowledge' te capteren die binnen bedrijven of families wordt doorgegeven, en die als een belangrijk onderdeel van het vormgevingserfgoed geldt.





design in het interbellum en de naoorlogse periode voor hun boekpublicaties *Bouwen aan een nieuwe thuis* (2010) en *Lessen in goed wonen* (2010).<sup>5</sup> In het internationaal georiënteerde academische tijdschrift *Interiors* verscheen een artikel van Fredie Floré dat volledig gewijd was aan de rol van Van Den Berghe-Pauvers als partner in de promotie van moderne vormgeving.<sup>6</sup> Het archiefmateriaal werd ook gepresenteerd aan een groter publiek via tentoonstellingen in de vitrine van het Vlaams Architectuurinstituut, het Stadsarchief Gent en de hoofdbibliotheek van Gent (Zuid).

Het CVAa greep de sluiting van het bedrijf en de overdracht van het archief aan om ook de minder tastbare informatie te registreren. Die valt immers vaak tussen de plooiën van de geschiedenis. Samen met het Stadsarchief Gent documenteerde het op de valreep nog het productieproces van de meubelmakerij. De verschillende bewerkingen die een meubel van grondstof tot eindproduct onderging, werden gefilmd alvorens de machines definitief stilgelegd werden. Ook de bedrijfsleider en werknemers werden geïnterviewd. Het was een eerste stap om de zogenaamde 'embodied knowledge' te capteren die binnen bedrijven of families wordt doorgegeven, en die als een belangrijk onderdeel van het vormgevingserfgoed geldt.

### Jean-Jacques Stiefenhofer

Jean-Jacques Stiefenhofer (1943-2016) volgde een opleiding tot industriële vormgever aan de Academie voor Industriële Vormgeving te Eindhoven en vervolgens aan de Hochschule für Gestaltung te Ulm in West-Duitsland, de naoorlogse Europese opvolger van het iconische Bauhaus. Na zijn studies werd hij in 1967 aangesteld door de minister van Cultuur om de afdeling Productontwikkeling op te richten aan het Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunde en Stedenbouw (NHIBS) in Antwerpen. Het werd de eerste opleiding in

Vlaanderen die volledig gewijd was aan industriële vormgeving. Brussel en Wallonië hadden er al een: de afdeling *Esthétique industrielle* werd in 1957 opgestart aan het Hoger Instituut voor Decoratieve Kunsten van Ter Kameren en in 1964 aan het Institut Saint-Luc in Luik. Na de succesvolle opstart van de Antwerpse opleiding schakelde Stiefenhofer over naar designpromotie en -onderzoek. In 1971 werd hij benoemd tot directeur van het Belgisch Instituut voor Industriële Vormgeving. Begin 1975 werden de activiteiten van dit instituut stopgezet wegens de uitdovende financiering. In zijn latere carrière legde hij zich vooral toe op scenografie en grafische vormgeving voor Studio Herman Teirlinck, het Letterenhuis, het Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim, het M HKA, het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen en vele andere.

Vier jaar na zijn dood in 2013 werd het archief dit jaar geschonken aan het Architectuurarchief Provincie Antwerpen. Het archief is een zeldzame getuige van het toenmalige landschap van designonderwijs en -promotie. Zo is het een belangrijke bron voor de studie over de ontstaansgeschiedenis van de opleiding productontwikkeling in Antwerpen.<sup>7</sup> Via het archief en interviews met Jean-Jacques Stiefenhofer was het mogelijk om de eerste jaren ervan in kaart te brengen. Het programma in Antwerpen was geïnspireerd op het model van de befaamde designschool in Ulm waar Stiefenhofer studeerde en dat voortbouwde op de pedagogische Bauhaustraditie en beïnvloed was door de ideeën van de eerste directeur Max Bill en zijn opvolger, filosoof, schilder en designer Tomás Maldonado. De beginjaren in Antwerpen werden gekenmerkt door projectonderwijs van gastlectoren uit Nederland, Groot-Brittannië, Zweden, Duitsland en Zwitserland. In de loop van de jaren werden er ook vaste docenten aangesteld die elk hun stempel drukten op de opleiding, zoals Vic Goyvaerts, Philippe Neerman, Paul Verhaert, en Georges Patfoort. Ondertussen viert de opleiding haar ►





■ Reynaert documenteerde keramieken deurklinken die hun intrede deden vanaf de jaren 1960. © Gerbrich Reynaert

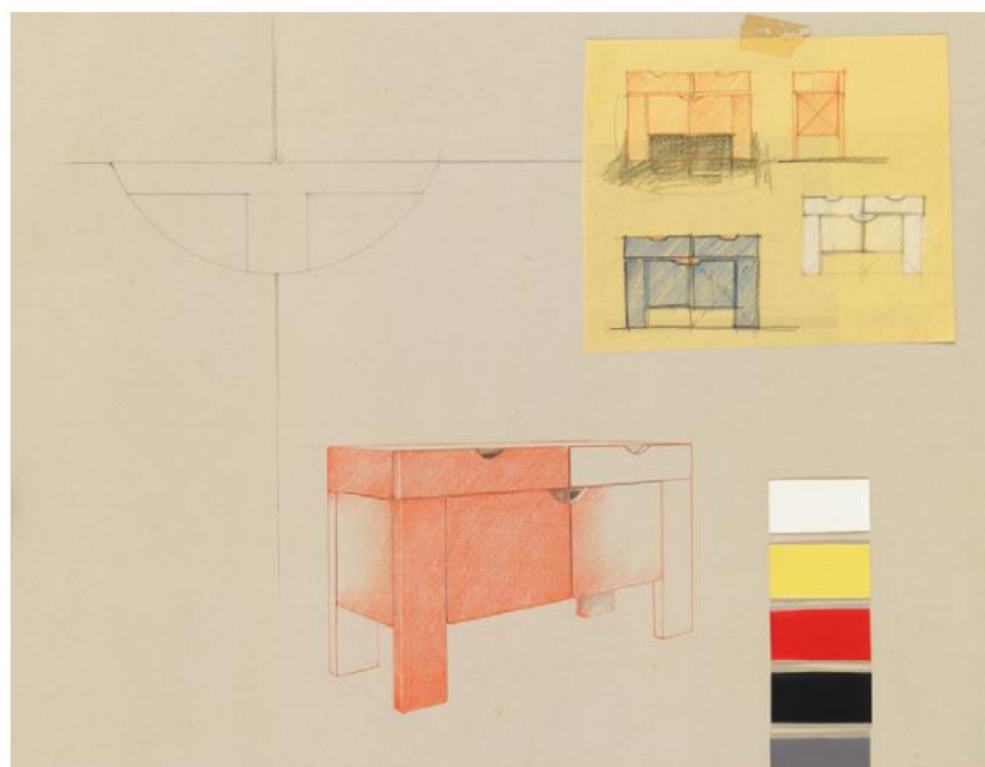
vijftigste verjaardag en worden de mooie foto's die zich in het archief bevinden gebruikt door de studenten om de eerste jaren in beeld te brengen.

### Deurklinken uit de jaren 1960

Niet enkel archieven van grote ontwerpers, moderne meubelbedrijven en designopleidingen, maar ook anonieme voorwerpen die het dagelijks leven kleuren, maken deel uit van ons vormgevingserfgoed. Neem bijvoorbeeld de kleurige geëmailleerde of keramieken deurklinken uit de jaren 1960 die op vele plekken in Vlaanderen nog steeds het straatbeeld verfraaien, maar waarvan de makers volstrekt onbekend zijn. Welke waarde heeft dit anoniem erfgoed en op welke manier kunnen we dit alledaagse design duiden en bewaren?

Ondanks hun pertinente aanwezigheid in het straatbeeld zijn er slechts weinig aanknopingspunten om de ontwerpen en productiegeschiedenis van deze objecten te achterhalen. Kunsthistorici Caroline Berckmans en Pierre Bernard observeerden in hun boek over de Brusselse architectuur ten tijde van Expo 58 dat deurgrepen met opmerkelijke vormen in het naoorlogse stadslandschap verschijnen. In de jaren 1950 was de ergonomische boemerangvorm enorm populair.<sup>8</sup> Vanaf begin jaren 1960 doen de geëmailleerde rechthoekige deurgrepen met felle kleuren en abstracte tekeningen hun intrede.

Vanuit de observatie dat deze anonieme pareltjes stilaan uit het straatbeeld lijken te verdwijnen, startte fotografe en grafisch ontwerpster Gerbrich Reynaert twee jaar geleden een zoektocht om hun verhaal te achterhalen. Reynaert documenteerde elk exemplaar dat ze op haar pad kruiste. Het resultaat is een enorme collectie beelden van klinken uit de jaren 1960 en 1970 in alle mogelijke kleuren en vormen. De kleine kunstwerkjes geven in vele gevallen een eigen persoonlijkheid aan



■ Bataille & ibens, Voorstudie kast nr 101, vanaf 1963 in productie bij het Nederlandse meubelbedrijf Spectrum. Architectuurarchief Provincie Antwerpen, archief Bataille & ibens © Bataille & ibens



de Belgische voordeur. Ze fungeren als de schakel tussen de publieke ruimte van de straat en de intieme sfeer van het interieur. Op sommige foto's poseren de fiere eigenaars met hun klink. Met deze verzameling beelden kon Reynaert ook verbanden leggen tussen verschillende regio's. Deurklinken met dezelfde tekeningen verschijnen in Leuven, Charleroi en Wetteren. Tijdens haar zoektocht kwam Reynaert een familie op het spoor die keramische klinken ambachtelijk produceerde, de familie Vandermeulen in Bree. De ouders maakten ze vroeger als bijverdienste. Letterlijk: op zolder, als de kinderen sliepen. Ook de zolder in Bree kon Reynaert vastleggen op de gevoelige plaat. Deze uitzonderlijke beeldcollectie is te raadplegen op de Twitter-, Instagram- en Facebookaccounts van Reynaert.<sup>9</sup>

## Bataille & ibens

Claire Bataille (1940) en Paul ibens (1939) zijn vaste waarden in het Belgische ontwerplandschap. Ze studeerden samen interieurarchitectuur aan het Henry Van de Velde-instituut in Antwerpen. In 1968 opende het ontwerpersduo het studie-bureau Bataille-ibens Design in Antwerpen. Meer dan 45 jaar lang bouwden ze aan een interessant en internationaal gelauwerd oeuvre waarmee ze zich op de grens van architectuur, interieur en design begaven. Ze ontwierpen zowel volledige

woningen en ingenieuze prefab bouwsystemen als interieurs voor winkels, restaurants en kantoren en meubels en objecten voor onder andere Bulo, Spectrum en Durllet. Ondanks de grote variatie getuigen al hun ontwerpen van eenvoudige vormen en lijnen en een uitgesproken tactiliteit, zonder afbreuk te doen aan de functionaliteit van het geheel. In 2013 werd hun archief ondergebracht in het Architectuurarchief Provincie Antwerpen.

Stukken uit het Bataille-ibensarchief werden in 2016 getoond op de tentoonstelling 'Ensembles: Architectuur en Ambacht', een samenwerking tussen het Vlaams Architectuurinstituut, het CVAA, het Architectuurarchief Provincie Antwerpen en de Singel Internationale Kunstcampus. Niet alleen voor tentoonstellingen en wetenschappelijk onderzoek is een vormgeversarchief relevant, maar ook voor het hedendaags ontwerp. Ontwerpers bouwen immers niet enkel zelf aan een archief, maar kunnen hieruit ook putten als inspiratie. Daarom gaf het CVAA de textielontwerpster Nathalie Van der Massen de opdracht een ontwerp te realiseren met het Bataille-ibensarchief als leidraad. De film van het ontwerp-proces en de installatie als eindresultaat waren gelijktijdig met de *Ensembles*-tentoonstelling te bewonderen in de VAI-vitrine.<sup>10</sup>

### Meer weten over vormgevingserfgoed?

- Consulteer de CVAA-archievgids *Vormgevingserfgoed in Vlaanderen na 1945*. Onder de redactie van Ellen Van Impe en Eva Van Regenmortel biedt dit boek voor het eerst een overzicht van archieven en collecties over vormgeving die publiek toegankelijk zijn in Vlaanderen en Brussel. Meer dan tweehonderd beschrijvingen van archieven van ontwerpers, producenten, overheden, opleidingen en winkels worden voorafgegaan door essays van Fredie Floré, Ko Goubert, Irene Amanti Lund, Katarina Serulus en Eva Van Regenmortel. De gids is een instrument voor onderzoekers, erfgoedmedewerkers en designliefhebbers.
- Ga op zoek naar vormgevers en hun archieven in de centrale databank voor architectuurarchieven die gemakkelijk online te raadplegen is ([www.architectuurarchieven.be](http://www.architectuurarchieven.be)). Als u bij 'Zoeken in de tekst' het trefwoord 'vormge-

ving' ingeeft, vindt u meer dan tweehonderd archiefrecords terug, een tweeduizendtal records van ontwerpers en andere betrokkenen, driehonderd organisatie-records (bedrijven, producenten, samenwerkingsverbanden) en een tiental publicatierecords (voornamelijk van vormgevingstijdschriften).

- Grasduin door meer dan vierhonderd beelden uit vormgevingsarchieven in de beeldbank [www.designerfgoed.be](http://www.designerfgoed.be) en laat u inspireren door tekeningen, foto's, plannen en affiches uit het archief van Maarten Van Severen, Bataille & ibens, Van Den Berghe-Pauvers en vele anderen.
- Hulp nodig met het opzoeken, beheren, onderzoeken en valoriseren van designerfgoed? Neem een kijkje op onze adviespagina en vind een antwoord op al uw vragen: [www.cvaa.be/nl/hoe-kunnen-wij-u-helpen](http://www.cvaa.be/nl/hoe-kunnen-wij-u-helpen).

Nina Serulus is projectleider bij het CVAA. Ze studeerde Kunstwetenschappen en Design Cultures aan de KU Leuven en de Vrije Universiteit Amsterdam. In 2016 verdedigde ze haar doctoraat *Design & Politics. The Public Promotion of Industrial Design in Postwar Belgium (1950-1986)* aan de UA. Ze publiceert rond het naoorlogs designbeleid in België.

1. Het Centrum Vlaamse Architectuurarchieven (CVAA) is een expertisecentrum voor cultureel erfgoed rond het thema 'ontwerp van de omgeving'. Het zag het daglicht in 2003 en wordt sinds 2012 ondersteund vanuit het Vlaamse Cultureel-erfgoeddecreet. Het CVAA werkt onder de koepel van het Vlaams Architectuurinstituut en maakt deel uit van de internationale kunstcampus deSingel in Antwerpen. De erfgoedwerking van het CVAA is dus onlosmakelijk gekoppeld aan het hedendaags debat over onze ontworpen omgeving in Vlaanderen en slaat bruggen tussen archiefzorg, onderzoek en publiekswerking. Deze wisselwerking tussen heden en verleden zal in de toekomst nog sterker in de verf worden gezet. In 2018 zal immers in het kader van de interne staatsvorming het Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen (APA) geïntegreerd worden in de werking van het VAI en zijn erfgoedafdeling CVAA. Binnenkort heeft Vlaanderen dus een centraal architectuurinstituut met een eigen collectie.
2. Projectleiders waren Eva Van Regenmortel en Ellen Van Impe. Voor meer informatie over het project vormgeving, surf naar [www.cvaa.be/nl/project/project-vormgeving](http://www.cvaa.be/nl/project/project-vormgeving) (datum laatste raadpleging: 21 maart 2017).
3. Raadpleeg het archief van Maarten Van Severen via de online databank: [www.maartenvanseveren.be/nl/Databank](http://www.maartenvanseveren.be/nl/Databank) (datum laatste raadpleging: 21 maart 2017).

4. Het rapport is online te raadplegen op [www.cvaa.be/nl/publicatie/rapport-bouwstenen-voor-de-archivering-van-het-digitaal-archief-maarten-van-severen](http://www.cvaa.be/nl/publicatie/rapport-bouwstenen-voor-de-archivering-van-het-digitaal-archief-maarten-van-severen) (datum laatste raadpleging: 21 maart 2017)
5. S. DE CAIGNY, *Bouwen aan een nieuwe thuis*. Leuven, Leuven University Press, 2010; F. FLORÉ, *Lessen in goed wonen*. Leuven University Press, 2010.
6. F. FLORÉ, 'Furniture firm Van Den Berghe-Pauvers: fully-fledged partner in the postwar promotion of modern design in Belgium', in: *Interiors*, 4 (2013) 1, p. 149-173.
7. K. SERULUS, *Design & Politics: The Public Promotion of Industrial Design in Postwar Belgium (1950-1986)*. Doctoraatsverhandeling Interieurarchitectuur, Universiteit Antwerpen, 2016; K. SERULUS, 'Van industrial design tot productontwikkeling', in: E. De Vos & P. LOMBAERDE (EDS.), *Van academie tot universiteit: 350 jaar architectuur in Antwerpen*. Antwerpen, University Press Antwerp, 2013, p. 178-183.
8. C. BECKMANS & P. BERNARD, *Bruxelles '50 '60: Architecture moderne au temps de l'Expo 58*. Brussel, Éditions Aparé 2007, p. 56-57.
9. Bekijk de beelden van Gerbrich Reynaert op [twitter.com/KABAN\\_NU](https://twitter.com/KABAN_NU), [www.instagram.com/kaban.nu](http://www.instagram.com/kaban.nu) en [www.facebook.com/kaban.nu](http://www.facebook.com/kaban.nu) (datum laatste raadpleging: 21 maart 2017).
10. De installatie van Nathalie Van der Massen was te bezichtigen in de VAI-vitrine van 30/09/2016 tot 13/01/2017. Voor meer informatie, zie: [www.cvaa.be/nl/activiteit/installatie-textielontwerpster-nathalie-van-der-massen-en-het-archief-bataille-ibens](http://www.cvaa.be/nl/activiteit/installatie-textielontwerpster-nathalie-van-der-massen-en-het-archief-bataille-ibens) (datum laatste raadpleging: 21 maart 2017).





# Hoe herinneren Vlaanderen en Wales WOI?

*Het landschap tussen Ieper en Passendale was in 1917 het decor van de bloedigste slag uit de Eerste Wereldoorlog in Vlaanderen. Honderd jaar later leeft 'De Slag bij Passendale' nog altijd voort in het collectieve geheugen. Niet alleen in Vlaanderen, maar ook in dat van de deelnemende geallieerde troepen: Engelsen, Schotten, Welsh, Canadezen, Australiërs en Nieuw-Zeelanders. Hoewel al deze landen dezelfde slag herdenken, hebben ze verschillende herdenkingstradities.*

TEKST Bart De Nil en Gregory Vercauteren



Tienduizenden mensen bezoeken jaarlijks de gemeente Zonnebeke, waarvan Passendale vandaag een deelgemeente is. Vaste stopplaatsen zijn het Tyne Cot Cemetery, de grootste Commonwealth begraafplaats op het Europese vasteland, en het Memorial Museum Passchendaele 1917 (MMP1917).<sup>1</sup> Dat regionaal erkend museum brengt het militair-historische verhaal van deze slag. In Vlaanderen is de herdenking vooral gekleurd door een sterke pacifistische traditie die komt uit de 'Nooit meer oorlog'-vredesboodschap. In het Verenigd Koninkrijk, waar het op het eerste gezicht gaat om een louter militaire herdenking, zijn er verschillende betekenislagen. Vanuit dit oogpunt is Wales, een van de landen in het Verenigd Koninkrijk, een interessant voorbeeld. Voor Wales is Passendale een nationale herdenkingsplaats voor alle slachtoffers van de Eerste Wereldoorlog. Daarbij is er veel aandacht voor de Welshe taal en cultuur. Veel heeft te maken met het feit dat deze herdenkingstraditie werd opgebouwd rond een iconische oorlogspoëet.

We interviewen eerst Steven Vandenbussche, conservator van het MMP1917, om meer te weten te komen over hoe de Slag bij Passendale wordt herinnerd en beleefd door de diverse deelnemende landen en welke rol het museum speelt in deze herinneringstradities. Vervolgens praten we met professor Sir Deian Hopkin, adviseur van de eerste minister van Wales voor *First World War Centenary*, over de herdenking van Passendale door de Welsh.

## MMP1917

### Merken jullie verschillen in de manier waarop de betrokken landen de Slag bij Passendale in 2017 herdenken?

**Steven Vandenbussche (SVB):** "In de Commonwealth-landen wordt de Eerste Wereldoorlog sterk verbonden met familiegeschiedenis. Zeker bij de Britten is er een heel sterke, persoonlijke connectie met de Grote Oorlog. Bijna elke familie heeft wel iemand verloren in deze oorlog. De Britse overheid speelt daar ook op in. Ze zal bijvoorbeeld vierduizend gratis tickets verdelen aan de nakomelingen van de slachtoffers, om deel te nemen aan de grootschalige Britse herdenkingsplechtigheid van de Slag op 30 en 31 juli 2017. We merken dat de Britse bezoekers hun slachtoffers vaak vereren en een heldenstatus geven. In ons gastenboek lezen we ook geregeld boodschappen in de trant van: 'You were heroes'. De meeste bezoekers zijn nabestaanden van een slachtoffer en gaan op zoek naar het persoonlijke verhaal. Als museum spelen we in op deze behoefte. Met 'The Passchendaele Archives' wil het MMP1917 een gezicht geven aan zoveel mogelijk slachtoffers. Wie een foto of een naam heeft, kan met ons contact opnemen. Wij proberen dan te achterhalen wat er precies gebeurde met deze persoon. We maken een dossier en geven een kaart mee met de locatie waar de soldaat sneuvelde. Voor onze bezoekers is dat vaak heel emotioneel, omdat ze dan naar de fysieke plaats gaan waar hun voorouders stierven. Ook voor ons is dit een belangrijk project. Zo krijgen wij heel wat verhalen en beeldmateriaal binnen. ▶

■ Foto links: Oorlog zal er, jammer genoeg, altijd zijn. Maar je kunt 'Nooit meer oorlog' wel als ideaal naar voren schuiven. Wij dragen het uit als een waarde. © MMP1917

### De feiten: 'The long road to Passchendaele'

In de zomer van 1917 zijn de Britten vastbesloten om het westelijk front in Vlaanderen te doorbreken. De operatie is in handen van Brits opperbevelhebber Haig. Hij leidt het offensief in met een nooit eerder gezien artilleriebombardement. Liefst 4,2 miljoen projectielen worden in minder dan twee weken tijd afgevuurd naar de Duitse linies. Op 31 juli 1917 trekken de Britten ten aanval. De zware beschietingen verwoesten niet enkel het landschap, maar ook het afwateringssysteem. Na elke regenbui verandert het terrein in een steeds groter wordende modderpoel. Daarin lopen tanks – op dat moment een noviteit – vast en aanvallers komen er nauwelijks doorheen. Een frontdoorbraak lijkt steeds verder weg.

Om het offensief terug op gang te brengen, doet opperbevelhebber Haig een beroep op het Australian and New Zealand Army Corps (ANZAC). De inzet van de nieuwe troepen heeft effect: eind september is er een doorbraak. De focus ligt nu op het veroveren van Passendale zelf. Haig blijft vastbesloten om het offensief vóór de winter af te ronden. Op 12 oktober 1917 valt hij Passendale aan, zonder succes. Duizenden gewonde soldaten sterven in het niemandsland.

Frisse Canadese troepen vervangen de vermoeide ANZAC. Eind oktober ondernemen ze een nieuwe poging, maar hun opmars verloopt traag door de modder en het Duitse gifgas. Toch moeten de Duitsers op 6 november Passendale vrijgeven, dat inmiddels volledig is verwoest. Daarmee komt er een einde aan de Slag bij Passendale, ook wel 'Derde Slag bij Ieper' genoemd.

Het resultaat? Na honderd dagen van zware gevechten verschuift het front slechts acht kilometer. Naar schatting vallen er 215.000 Duitse en 245.000 geallieerde slachtoffers (doden, vermisten, gewonden). Passendale raakt bekend als 'Passion-dale', dal van het lijden.



■ Steven Vandenbussche  
© MMP1917



■ Sir Deian Hopkin  
© Welsh Government





■ De rode draak in het Welsh National Memorial Park bij Ieper staat symbool voor iedereen die deelnam aan de Eerste Wereldoorlog en is in het bijzonder een nationaal memoriaal voor elke gemeenschap die in Wales getroffen werd door oorlog. CC BY-SA 4.0, ViennaUK



■ Tienduizenden mensen bezoeken jaarlijks de Westhoek. Een populaire stopplaats is het Tyne Cot Cemetery, de grootste Commonwealth begraafplaats op het Europese vasteland. CC BY 2.0, Foto: Jim Linwood

In Vlaanderen zit je met een andere herdenkingstraditie. De focus ligt minder op de slachtoffers en de gravencultus. Ik merk dit aan mijn eigen familiegeschiedenis. 'Je grootvader zat aan de IJzer,' kreeg ik als kind te horen, maar niet meer dan dat. Hier in Vlaanderen en zeker in de zuidelijke Westhoek leeft meer het 'Nooit meer oorlog'-discours. Een boodschap die sterk wordt benadrukt door de Vlaamse overheid en die ook in het onderwijs aan bod komt."

**Kritische stemmen zeggen dat die 'Nooit meer oorlog'-retoriek in Vlaanderen niet heeft geleid tot meer begrip voor oorlog en vluchtelingenstromen. Hoe kan een bezoek aan een WOI-site bijdragen tot meer vrede?**

**SVB:** "Het toont aan dat er werk aan de winkel blijft. Je leest vandaag in de krant over oorlog en vluchtelingenstromen. Maar als je sommige commentaren leest in sociale media, dan merk je dat mensen niet weten wat oorlog echt betekent. Dan besef je dat het belangrijk is om dit verhaal te blijven vertellen. Wie een bezoek brengt aan Tyne Cot en het museum, is doorgaans onder de indruk. Ik besef natuurlijk dat zo'n ervaring vluchtig is. Oorlog zal er, jammer genoeg, altijd zijn. Maar je kunt 'Nooit meer oorlog' wel als ideaal naar voren schuiven. Wij dragen het uit als een waarde."

**Krijgen jullie veel Duitse bezoekers over de vloer? En hoe reageren zij op het verhaal dat het museum brengt?**

**SVB:** "De Duitsers die komen zijn heel geïnteresseerd. Maar uiteindelijk gaat het slechts om drie procent van onze bezoekers. Je merkt dat de Tweede Wereldoorlog in Duitsland veel sterker leeft. Die tijd is een trauma dat nog altijd niet is verwerkt en dat de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog overschaduwde. Het museum besteedt desondanks meer aandacht aan de Duitse kant van het verhaal. Zo hebben we al

onze teksten aangepast. Zo'n tien jaar geleden waren de teksten vooral geschreven vanuit het perspectief van de overwinnaars. Een typisch voorbeeld is dat we vroeger spraken van een 'terreinwinst van slechts acht kilometer'. Nu spreken we van het neutralere 'terreinverschuiving'.

Die open blik is voor ons belangrijk bij de herdenking. Naar aanleiding van '100 jaar Passendale' hebben we voor elk deelnemend land een kleine tentoonstelling georganiseerd.<sup>2</sup> We hebben dit ook gedaan voor Duitsland. Bezoekers staan daar ook voor open. Vroeger gebeurde het wel eens dat een Britse oorlogsveteraan het moeilijk had met dit Duitse perspectief, maar ook hier is er een mentaliteitsverschuiving. De meeste Britse bezoekers beseffen vandaag dat de Duitse soldaten eveneens *slachtoffers* waren."

**Hoe leeft de Slag in de herinnering van de lokale gemeenschap?**

**SVB:** "Tot voor enkele jaren was de bevolking van Zonnebeke niet bewust bezig met de Slag. Toen het gemeentebestuur in 2002 besloot om extra te investeren in het museum, werd dat niet bij iedereen goed onthaald. De attitude bij de bevolking is inmiddels veranderd. Onlangs is er een bevolkingsbevraging geweest. Daaruit bleek dat zo'n 80 procent het museum en de historiek van de Slag belangrijk vindt voor de gemeente. De grootschalige herdenking van '100 jaar Grote Oorlog' heeft duidelijk de geesten beroerd. Maar we willen nog meer betekenen voor de lokale gemeenschap. Een belangrijk project voor het museum en het gemeentebestuur is 'Silent City meets Living City'. Op het Tyne Cot Cemetery liggen zo'n twaalfduizend soldaten, precies evenveel als de bevolking in Zonnebeke. Op 14 oktober 2017 willen we zoveel mogelijk Zonnebekenaren naar Tyne Cot halen. Daar willen



we een moment van reflectie en stilte houden. Zo willen we de ‘levende gemeenschap’ meer betrekken bij het kerkhof en de ‘stilzwijgende graven’. Per slot van rekening maakt Tyne Cot ook deel uit van hun geschiedenis.”

## Wales herdenkt

**Wales zet met een reeks van evenementen zwaar in op de herdenking van de Slag bij Passendale. Waarom is dit voor jullie zo’n belangrijke herdenking?**

**Deian Hopkin (DK):** “Passendale is voor Wales zeer belangrijk om drie redenen. De eerste en meest iconische is het feit dat op 31 juli 1917, de eerste dag van de Derde Slag bij Ieper, een jongeman sneuvelde die bekendstond onder zijn dichterlijke naam Hedd Wyn. Enkele maanden na zijn overlijden raakte bekend dat Hedd Wyn de belangrijkste literaire prijs in Wales had gewonnen. De *Chairing of the Bard*, waarbij de winnaar – letterlijk – een stoel krijgt, is een prijs die elke dichter in Wales wil winnen. Zeker als je weet hoe belangrijk dichtkunst en proza in onze cultuur en ons dagelijks leven zijn. Hedd Wyn was al een beloftevolle jonge dichter en de *Bardic Chair* zou zijn grote doorbraak hebben betekend. Na zijn dood op het slagveld bij Langemark werd zijn stoel ge-

drapeerd met een zwarte doek, en herdoopt tot ‘*The Black Chair*’. Hedd Wyns gedichten en levensverhaal worden sindsdien onderwezen in elke school. Hij was misschien niet de beste dichter, maar hij groeide uit tot het symbool van de dichtkunst in de Eerste Wereldoorlog en het nutteloos verlies van jong talent. Zijn gedichten capteerden het gevoel van verlies na de Eerste Wereldoorlog.”

“De tweede reden is militair van aard. De 38e Welsh Division, een legereenheid die deelnam aan de gevechten tijdens de eerste dag van de *Passchendaele Battle* op 31 juli, was dezelfde legereenheid die in juni 1916 in Mametz tijdens de Eerste Slag om de Somme hele zware verliezen had geleden. Duizenden manschappen sneuvelde in enkele dagen tijd. Een jaar later leden ze in Langemark opnieuw zware verliezen, maar konden op die eerste dag toch een belangrijke militaire overwinning afdwingen”.

“Ten slotte is er het *Welsh National Memorial Park*, met de rode draak op enkele dolmen. Dat gedenkteken staat in het midden van een gebied dat door de 38e Divisie werd veroverd. Het monument staat symbool voor iedereen, militair en burger, die deelnam aan de Eerste Wereldoorlog en is ons nationaal memoriaal voor iedereen en elke gemeenschap in Wales die werd getroffen door de Eerste Wereldoorlog. Wales heeft een lange traditie van pacifisme die teruggaat tot het begin van de 19e eeuw. Het gevoel dat oorlogen geen zin hebben en tot niets leiden, leeft hier sterk.”



De Welshe oorlogspoëet Hedd Wyn, geboren in 1887 als Ellis Humphrey Evans, groeide op in Trawsfynydd, een dorp in Noord-Wales. Als adolescent al nam hij deel aan poëziewedstrijden en in 1910 begon hij te schrijven onder het pseudoniem Hedd Wyn ('Lichtende Vrede'). Hij schreef romantische gedichten die vaak de natuur en godsdienst als thema hadden. Toen de oorlog uitbrak en heel wat Welshmen zich als vrijwilligers aanmeldde, begon Hedd Wyn gedichten te schrijven. Die droeg hij op aan zijn dorpsgenoten aan het front. In 1916 werd hij ingelijfd bij de Royal Welsh Fusiliers. In datzelfde jaar werkte Hedd Wyn aan zijn inzending voor de nationale poëziewedstrijd van 6 september 1917, met als opgelegd thema 'de held'. Op 31 juli 1917 veroverde het 15e bataljon Royal Welsh Fusiliers de Pilkem Ridge en rukte vervolgens op naar Iron Cross (Hagebos). Soldaat Evans raakte dodelijk gewond en overleed op dertigjarige leeftijd. Enkele dagen eerder had hij zijn beroemde gedicht *Yr Arwr* ('De Held') neergepend. Hedd Wyn ligt begraven op het Artillery Wood Cemetery te Boezinge. In Langemark, aan het kruispunt Hagebos waar hij vermoedelijk is gesneuveld, werd in 1992, naar aanleiding van de 75e verjaardag van zijn dood, deze gedenkplaat onthuld.

■ Op 31 juli 1917, de eerste dag van de Derde Slag bij Ieper, sneuvelde een jongeman uit Wales die bekendstond onder zijn dichterlijke naam Hedd Wyn. Hij groeide uit tot het symbool van de dichtkunst in de Eerste Wereldoorlog en het nutteloos verlies van jong talent. Publieke domein





■ Het MMP1917 brengt het militair-historische verhaal van de Slag bij Passendale uit 1917.  
© MMP1917

Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): blader door de programmakrant van Wales Remembers.

### Hoe verhouden de herdenkingen van Wales zich tot de nationale herdenking van het Verenigd Koninkrijk?

**DK:** “De nationale herdenking loopt parallel met de initiatieven die Wales neemt, net zoals er ook specifiek Schotse, Ierse en Canadese herdenkingsmomenten zijn. Elk land zal zijn eigen redenen hebben om *Passchendaele* te herdenken. De herdenking van het Verenigd Koninkrijk is een algemenere herdenking, omdat ze betrekking heeft op alle landen die deel uitmaakten van het Brits Gemenebest. De avond voor de Britse herdenking zal er in Ieper een herdenking zijn voor alle landen die deelnamen aan alle slagen om Ieper. Niet alleen voor de Derde Slag.”

### Is het mogelijk een kort overzicht te geven van de activiteiten die Wales organiseert?

**DK:** “Er is te veel om op te noemen. Voor een volledig overzicht kunnen mensen terecht op de website [walesremembers.org](http://walesremembers.org). Daarnaast is er een brochure met een overzicht van het officiële programma voor 2017. De focus ligt uiteraard op de periode tussen eind juli en begin augustus. Niet toevallig is de afbeelding op de kaft een militaire kaart van de Derde Slag bij Ieper. Tijdens de officiële herdenking van 28 juli tot en met 1 augustus vinden er herdenkingsdiensten plaats in Tyne Cot, Langemark en aan de Menenpoort, is er een concert van het North Wales Rugby Choir in Langemark, en een filmvertoning en een re-enactment in Talbot House in Poperinge.

Cultuur, en in het bijzonder literatuur, staat centraal in de herdenking. Ook in Brussel. Daar hebben we samen met Passa Porta, het internationale literatuurhuis in Brussel, het ‘*Poetry of Loss*’-project opgezet, als herdenking van Hedd Wyn en de Eerste Wereldoorlog. Op het programma staan onder andere lezingen en debatten, een uitwisseling van schrijvers tussen Vlaanderen en Wales, en een speciaal voor de gelegenheid ontwikkelde multimedia-poëzieperformance.

Uiteraard worden ook in Wales een resem activiteiten en evenementen georganiseerd. Een eerste belangrijk moment is al in april wanneer het woonhuis van Hedd Wyn in het landelijke Noord-Wales wordt heropend als een nationaal museum voor de Eerste Wereldoorlog. In november sluiten we het herdenkingsjaar 2017 af in Cardiff met een internationale conferentie en een officieel bezoek van Jan Peumans, voorzitter van het Vlaams Parlement, aan het Welsh parlement. Leuk om weten is dat het Vlaams Parlement een *Bardic Chair* heeft besteld die zal worden gemaakt van hout uit Wales. De reden hiervoor is dat de stoel, die door Hedd Wyn werd gewonnen, in 1917 werd ontworpen en gemaakt door een Vlaamse meubelmaker die als vluchteling in Wales leefde. We leggen bewust sterk de nadruk op de sterke banden tussen Wales en Vlaanderen. Veel mensen in Wales zijn immers ontgoocheld na de beslissing van een kleine meerderheid van de Britten om de Europese Unie te verlaten. Daarom doen we al het mo-





■ Enkele maanden na zijn overlijden raakte bekend dat Hedd Wyn de belangrijkste literaire prijs in Wales had gewonnen. De Chairing of the Bard, waarbij de winnaar een stoel krijgt, is een prijs die elke dichter in Wales wil winnen. © Welsh Government

gelijke om onze banden met Europa en in het bijzonder met onze oude vrienden te versterken.”

## 2018 en daarna?

### Als conclusie vroegen we beide heren: wat zijn de plannen voor na 2018?

**Steven Vandenbussche:** “Die vraag leeft binnen de Westhoek. We beleven nu hoogdagen. Zeker 2014 was een recordjaar. We ontvingen toen zo’n 200.000 bezoekers tegenover 85.000 bezoekers in 2013, wat toen ook al een recordjaar was. In 2017 verwachten we ons aan een nieuwe toestroom. We gaan ervan uit dat na 2018 de bezoekersaantallen zullen terugvallen. Maar onze missie en visie zullen niet veranderen. We zullen het historisch-militaire verhaal van de Slag bij Passendale blijven vertellen en de herinnering levend houden. En we zullen ook met nieuwe programma’s naar buiten komen. Scholen blijven een belangrijke doelgroep en door de nauwe samenwerking met de toeristische dienst willen we ook nieuwe doelgroepen aantrekken.”

**Deian Hopkin:** “We hebben beslist om ons programma alvast te verlengen tot 2019, een jaar waarin we zullen moeten reflecteren over Versailles en de rol die Welsh politicus David Lloyd George daarin speelde. Hij vertegenwoordigde als premier Groot-Brittannië op de Vredesconferentie in Parijs.

Daarenboven leeft het gevoel sterk dat we na 2018 niet zomaar kunnen stoppen met te herdenken en te reflecteren. Want als dat gebeurt, wat hebben we dan geleerd? We moeten blijven werken aan nieuwe programma’s, aan het integreren van onze inzichten in de curricula van het onderwijs en we moeten er blijven voor zorgen dat het verzamelde bronnenmateriaal beschikbaar wordt gehouden. Het zal moeilijk zijn om dit op dezelfde schaal te doen, omdat we niet langer kunnen toewerken naar grote herdenkingsmomenten. Maar de realiteit is dat de Eerste Wereldoorlog tot op vandaag zijn schaduw werpt op onze maatschappij. Gelukkig hebben we ons herdenkingsmonument in Langemark, waar we elk jaar nieuwe groepen van jonge kinderen mee naartoe kunnen nemen. Al is het dan op kleinere schaal, de intentie leeft alleszins om onze inspanningen te laten voortduren.”



Bart De Nil is stafmedewerker archieven, digitale publiekswerking en outreach bij FARO. Dr. Gregory Vercauteren is stafmedewerker lokaal & regionaal cultureel-erfgoedbeleid, organisaties volkscultuur & expertisecentra, verenigingen & vrijwilligerswerk bij FARO.

1. De Commonwealth of het Brits Gemenebest bestaat uit het Verenigd Koninkrijk en de meeste van zijn voormalige koloniën en mandaatgebieden, zoals Canada, Australië en Nieuw-Zeeland. Het Verenigd Koninkrijk bestaat vandaag uit vier zogenaamde constituerende landen: Engeland, Noord-Ierland, Schotland en Wales.
2. [www.passchendaele2017.org](http://www.passchendaele2017.org)



# Is alles van waarde weerloos?<sup>1</sup>

*In de sector van het roerend agrarisch erfgoed is collectiewaardering een thema dat steeds nadrukkelijker aan bod komt. Het Centrum Agrarische Geschiedenis (CAG) greep het project 'Agrarische erfgoedcollecties in West-Vlaanderen' aan om een waarderingsmethodiek voor agrarische objecten uit te werken. In deze bijdrage staan we eerst stil bij het West-Vlaamse project. Daarna komt de waarderingsmethodiek aan bod en gaan we uitgebreid in op één gevalstudie: de Provinciale collectie Bulskampveld. Een conclusie rondt het artikel af en schetst het belang van waarden voor het erfgoed van voeding, landbouw en ambachten.*

**TEKST** Brecht Demasure en Bert Woestenborghs

## Agrarische erfgoedcollecties in West-Vlaanderen

Vlaanderen evolueerde de afgelopen 150 jaar van een overwegend rurale naar een verstedelijkte samenleving. De landbouwsector kende een doorgedreven aanpassing en modernisering van werk- en levensomstandigheden. Die evolutie liet heel wat ruraal erfgoed na: van boeken, archieven, documentatie en foto's tot landbouwmateriaal, keukengerief en ambachtelijke uitrusting. Ook tradities en gebruiken uit de landbouw zijn vormen van agrarisch erfgoed. Talrijke grote en kleine collecties vertellen het verhaal van het platteland, en dat van de boer in het bijzonder. Dit agrarisch erfgoed, de bijbehorende (vak)kennis en de verhalen zijn waardevol. Omdat ze een wezenlijk deel uitmaken van onze geschiedenis, moeten we ze bewaren en doorgeven aan jongere generaties.

In West-Vlaanderen zijn de meeste en misschien ook de meest representatieve roerende agrarische erfgoedcollecties in Vlaanderen aangelegd. In het kader van een regierol op het vlak van depotbeleid zette de provincie West-Vlaanderen in op deze erfgoedschat van landbouwwerktuigen, keukengerief en voertuigen. De provincie sloot met CAG een samenwerkingsovereenkomst af (2014-2016) voor het project 'Agrarische erfgoedcollecties in West-Vlaanderen'. Het

opzet was om de voornaamste agrarische erfgoedcollecties in West-Vlaanderen in kaart te brengen, te registreren en te evalueren.

Het project focuste op de registratie en waardering van vijf representatieve en complementaire collecties: het Landbouwmuseum Leiedal (Kortrijk), het Landbouwmuseum Heuvelland, het Openluchtmuseum Bachten de Kupe (Alveringem), de Provinciale collectie Bulskampveld (Beernem) en de landbouwcollectie van de Stad Waregem.<sup>2</sup> De informatie is opgenomen in de provinciale erfgoedbank en een selectie is publiek toegankelijk via [www.hetvirtueleland.be](http://www.hetvirtueleland.be) en [www.erfgoedinzicht.be](http://www.erfgoedinzicht.be). Het project resulteerde in een handleiding voor het registreren, waarden en herbestemmen van agrarische erfgoedcollecties.<sup>3</sup>

## Registratie als basis voor waardering

In het erfgoedveld kwam de laatste jaren meer aandacht voor waardering. Inspiratie voor een geschikte waarderingsmethodiek voor roerend agrarisch erfgoed werd gehaald uit het Australische *Significance 2.0* (2009) en het Nederlandse *Op de museale weegschaal. Collectiewaardering in zes stappen* (2013).<sup>4</sup>





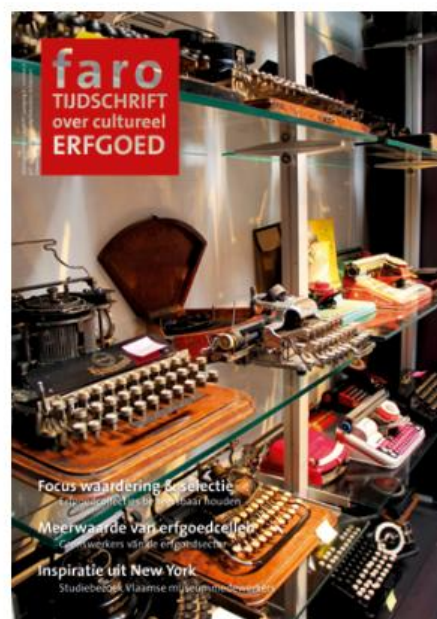
- De basis voor het waarderen is de collectieregistratie. Een registratie op object stelt veel informatie beschikbaar. Hoe gedetailleerder de registratie, hoe diepgaander de waardering. © Provincie West-Vlaanderen

Die methodieken beogen een nieuwe systematiek van waardering, weliswaar voortbordurend op bestaande waarderingmethoden. Vooral in de aanwending van criteria legde CAG eigen accenten waarmee het specifieke karakter van de agrarische collecties wordt weerspiegeld. Veel concepten werden ook gevonden bij het Centrum voor Religieuze Kunst en Cultuur (CRKC) dat recent het *Stappenplan voor het waarderen, selecteren en herbestemmen van roerend religieus erfgoed in parochiekerken in Vlaanderen* (2016) voorstelde.<sup>5</sup>

Op basis hiervan werkte CAG een werkwijze uit waarmee de waarderingssystematiek toepasbaar zijn voor agrarische erfgoedobjecten in Vlaanderen en Brussel. Het resultaat stond er niet op dag een, maar was een geleidelijke evolutie die bij elk traject een verdere verfijning meekreeg. Al bij het eerste waarderingstraject in 2014 werd ervoor gekozen om een waarderingssysteem uit te werken via Microsoft Excel. Op die manier bleef het overzicht bewaard en waren er diverse sorteermogelijkheden. Bovendien was het document flexibel genoeg om aanvullingen toe te voegen. Afhankelijk van de aanleiding en de daaraan gekoppelde vraagstelling kon per collectie een lichte variatie in de criteria optreden. Niet alle criteria wogen even zwaar door. De waardering gebeurde tot nu toe steeds door de toekenning van een getal van 1 tot 4, met als betekenis geen, laag, gemiddeld of hoog. Het was niet de bedoeling om de scores van de verschillende criteria op te tellen, maar wel om tot een gemotiveerde waardering voor elk collectie-onderdeel te komen.

De basis voor elk waarderingstraject was de collectieregistratie. CAG verkoos meestal een registratie op objectniveau, omdat op die manier veel meer informatie beschikbaar komt. Hoe gedetailleerder de registratie, hoe diepgaander

de waardering. Dat was nodig omdat de aanleiding voor de meeste waarderingstrajecten een herbestedingsvraagstuk inhield. Immers, heel wat (landbouw)musea in West-Vlaanderen sloten de afgelopen jaren hun deuren of kampten met acuut plaatsgebrek. Voor de collecties Leiedal, Heuveland en Waregem zijn alle objecten (respectievelijk 969, 507 en 119) individueel op hun technische en historische kenmerken gewaardeerd. Omwille van de afwezigheid van



- U kon in dit tijdschrift in september 2015 al een uitgebreid themadossier over collectiewaardering en selectie lezen. Dit nummer kunt u consulteren via [https://issuu.com/faronet/docs/septr\\_2015\\_issuu](https://issuu.com/faronet/docs/septr_2015_issuu).





■ De deelcollectie landbouw bestaat uit 1.500 objecten, onderverdeeld in deelcollecties. Door de omvang werd de collectie niet op objectniveau maar op deelcollectieniveau gewaardeerd. © Provincie West-Vlaanderen

een lokaal draagvlak en tijdsgebrek werden geen belanghebbenden bij het waarderingstraject betrokken. Daarom werd ook de term 'evaluatie' gehanteerd in plaats van 'waardering'. Enkel voor de collectie van het Openluchtmuseum Bachten de Kupe werd, gezien de omvang van de collectie (ca. 70.000 objecten), op deelcollectieniveau gewaardeerd. Er zijn externe experts over heel Vlaanderen bevestigd – gaande van het Schoeiselmuseum in Izegem tot het MOT in Grimbergen – om aan de hand van hun expertise mee te geven welke objecten zij waardevol achten en waarom.

### Waardering van de collectie Bulskampveld

De wortels van de Provinciale collectie Bulskampveld gaan terug tot 1971. De focus lag op rollend landbouwmateriaal, trekdiereugetuig en landbouwvoertuigen. In 1982 opende het museum zijn deuren op het provinciaal domein Lippensgoed in Beernem. Door schenkingen en aankoop groeide de collectie aan met een omvangrijke hoeveelheid agrarische en ambachtelijke handwerktuigen. De provincie richtte op het domein een grote wagenmakerij in met materiaal uit heel West-Vlaanderen. Een vakman voerde restauraties aan de collectie uit. In 2016 verhuisde de collectie naar een opslagruimte in Zwevezele als voorbereiding op de bevoegdheidsoverdracht van de provincie West-Vlaanderen naar de Vlaamse overheid in 2018. Vandaag bestaat de collectie uit ongeveer 8.500 objecten, waarvan de deelcollectie landbouw/voeding bijna 1.500 stuks telt. De deelcollectie ambachten telt circa 7.000 objecten, voornamelijk handwerktuigen (zie kaderstuk). De verhuis, de overdracht naar Vlaanderen en de behoefte aan een scherp collectieprofiel boden de ideale aanleiding om de collectie te waarderen.

### Technisch-historische waardering

Stafmedewerker roerend erfgoed Bert Woestenborghs (CAG) fungeerde als trajectbegeleider. Waarderen gebeurde aan de hand van criteria die in drie clusters onderverdeeld zijn: technisch-historische waarde, gebruikswaarde en sociaal-maatschappelijke waarde. De trajectbegeleider startte met de technisch-historische waardering. Voor elk object werd de toestand, compleetheid, ensemblewaarde, materiële/historische authenticiteit, herkomst, zeldzaamheid in Vlaanderen, zeldzaamheid binnen de collectie Bulskampveld, representativiteit in Vlaanderen en representativiteit in West-Vlaanderen onderzocht. Telkens is een verantwoording voor de rangorde gegeven. De benaming en de beschrijving bepaalden mee de mate van compleetheid. Een voorbeeld: een dorsvlegel zonder steel is incompleet, een dorsvlegelknuppel is wel compleet. Bij 'ensemblewaarde' werd dan aangegeven dat die dorsvlegelknuppel deel was van een groter geheel (dorsvlegel). Belangrijk bij dit alles is de biografie van het object: wat is het verhaal van het stuk? Is er inherent aan het stuk informatie aanwezig? Is er omringende informatie beschikbaar? Is er reeds onderzoek naar het voorwerp of gelijkaardige objecten verricht? Het aspect 'representativiteit' kan in een Vlaamse context hoog scoren terwijl het binnen de West-Vlaamse landbouw laag scoort. ▶

“ Wat is het verhaal van het stuk? Is er inherent aan het stuk informatie aanwezig? Is er omringende informatie beschikbaar? Is er reeds onderzoek naar het voorwerp of gelijkaardige objecten verricht? ”



## Kwaliteit in de kwantiteit ... Uitdagingen bij het waarderen van de ambachtelijke deelcollectie Bulskampveld door het MOT

TEKST Joris Spolspoel (MOT)

Het MOT in Grimbergen beheert een omvangrijke en brede kerncollectie van handwerktuigen en heeft een ruime expertise opgebouwd in de identificatie en naamgeving van dat handgereedschap.<sup>6</sup> Daarom werden we door de provincie West-Vlaanderen gevraagd om te zorgen voor de waardering van de ambachtelijke deelcollectie Bulskampveld. Op basis van het voorbereidende werk van de provinciale collectieregistrator, die alle voorwerpen ter plekke nummerde en beschreef, zorgde het MOT voor de identificatie en waardering van de collectie en de bekendmaking van een relevante selectie ervan op [www.erfgoedinzicht.be](http://www.erfgoedinzicht.be). Op korte tijd werden er meer dan 6.700 ambachtelijke voorwerpen geregistreerd, die horen bij 55 beroepen, waaronder de lattenkliever, gaarlemaker, (hoef)smid, pompboorder en wagenmaker. Het gaat om een bonte mix van handwerktuigen, meettuigen, spantuigen, meubels en machines.

Door zijn omvang kozen we ervoor om deze ambachtelijke collectie niet op objectniveau maar op deelcollectieniveau te waarderen en daarbij niet in te delen op basis van grondstof, activiteit of schenker maar wel op basis van beroep. Deze beroeps categorieën werden samengebracht in een waarderingstabel op maat van deze specifieke collectie. Ze is het resultaat van heel wat simulaties, waarbij allerlei criteria uit waarderingliteratuur werden uitgetest

om te komen tot een bondige en bruikbare structuur met slechts zes criteria, die de fysieke kenmerken, informatieve waarde en ensemblewaarde voor elk beroep evalueren. De resultaten van deze waarderingsoefening kan u nalezen in het eindrapport op de website van het MOT.<sup>7</sup>

Onze ervaring leert dat het niet vanzelfsprekend is om een ambachtelijke deelcollectie in overdracht te waarderen die (nog) niet actief beheerd wordt door een museum met een duidelijk collectieplan. Elk waarderingstraject zou idealiter door de collectiebeheerder zelf uitgevoerd moeten worden, indien nodig ondersteund door externe specialisten, opdat de verworven kennis aan de collectie verbonden blijft. Dit project was voor beide partijen heel nuttig pionierswerk, maar blijft vooralsnog een theoretische oefening. De toekomstige beheerder doet er goed aan om de waardering te verfijnen in het licht van een nieuw collectieplan.

Een belangrijk risico bij het waarderen van ambachtelijke collecties is dat lacunes in een collectie of gebrek aan kennis gaan leiden tot verlies aan erfgoed. Zeker bij instellingen zonder collectieplan zullen kleine deelcollecties of voorwerpen waarover weinig informatie gekend is, sneller een lage waardering krijgen en daardoor mogelijk afgestoten worden. Grondige kennis over de collectie is dus essentieel.

Een objectieve waardering van een aspect als zeldzaamheid is heel moeilijk als er weinig extern vergelijkingsmateriaal voorhanden is. Het MOT kon voor dit project gebruikmaken van zijn eigen vakbibliotheek en technische collectie om referentie-exemplaren te bekijken, maar niet elke instelling beschikt over deze middelen. Meer informatie-uitwisseling tussen de beheerders van ambachtelijke collecties kan de kwaliteit van de waardering sterk vergroten. Het bereiken van een eenduidige terminologie om handgereedschappen te benoemen is hierbij essentieel. Een aanzet hiertoe is gratis raadpleegbaar op ID-DOC, het online hulpmiddel van het MOT voor de identificatie van handwerktuigen.<sup>8</sup> Ook collectie-overschrijdende overzichtsdatabanken en waarderingprojecten, zoals die van de 'Historische voertuigen in Vlaanderen', maken het verschil.<sup>9</sup>

Ambachtelijke collecties zijn in Vlaanderen ruim vertegenwoordigd en hebben vaak een gelijkaardige inhoud. Om te vermijden dat iedere collectiebeheerder het warm water gaat uitvinden, doen we graag een oproep om onderling informatie uit te wisselen bij het waarderen en zo te komen tot een gedeelde verantwoordelijkheid voor het roerend technisch erfgoed.<sup>10</sup> Het gemeenschappelijke einddoel van elk waarderingproces is een bruikbare, betere en beheersbare collectie. Het MOT stelt hierbij graag zijn expertise ter beschikking.



■ Zowel het CAG als het MOT kregen een opleiding schadebeelden, nodig voor een correcte registratie en waardering. © Provincie West-Vlaanderen



■ De collectiestukken in Beernem werden grondig onderzocht. Heemkundigen, gemeentepersoneel, experts en provinciepersoneel besdiscussieerden het belang van de collectie en hun betrokkenheid. © MOT



Aan het waarderingsdocument van Bulskampveld zijn twee documenten toegevoegd inzake een typologische onderverdeling van de karren en van de wagens. Deze zijn opgesteld om de technisch-historische waardering van de voertuigen te verduidelijken en verder te onderbouwen. Daarnaast werd ook onderzocht welke vergelijkbare tuigen zich in de collectie Bulskampveld bevinden. Daarbij is uitgegaan van een vergelijking tot op modelniveau met motivatie van de verschillpunten. Er zijn bijvoorbeeld wel tachtig eggen in de collectie Bulskampveld, maar er zijn slechts tien verschillende modellen.

### Waardering met belanghebbenden

De sociaal-maatschappelijke waardering vormde een belangrijk onderdeel van het traject. De appreciatie van het object binnen de erfgoedgemeenschap stond hierin centraal. Beschouwde elementen waren de actuele/sociale betekenis, belevingswaarde en educatieve waarde. De belanghebbenden of stakeholders van de collectie Bulskampveld werden bij die deelwaardering betrokken.

CAG organiseerde samen met de provincie West-Vlaanderen een dergelijke waardering in het bezoekerscentrum Bulskampveld in Beernem. Heemkundigen, gemeentepersoneel, experts en provinciepersoneel – in totaal zeventien mensen – kregen de vraag welke betrokkenheid of bekommernis er bij de collectie was en wat iedereen belangrijk vond aan de collectie Bulskampveld.

CAG deelde de collectie op voorhand in negen deelcollecties in: handwerktuigen (hark, schop), stationaire werktuigen (wanmolen, dorsmachine), uitrusting (zeef, kneedtrog), getrokken werktuigen (ploeg, rol), eggen (oeselaar, horde), niet-bespannen voertuigen (kruiwagen, juk), bespannen voertuigen (slede, wagen, beerkar), bespanning (gareel, zwenghout) en personenvervoer (sjees, lijkswagen). De deelcollecties waren geïllustreerd met enkele treffende, symbolische foto's. De deelnemers mochten een of meerdere post-its plakken bij de deelcollectie(s) waarmee ze zich het meest identificeerden of die hen het meest aansprak. Een groene post-it stond voor groot belang, een gele voor gemiddeld belang en een rode post-it voor weinig belang.

De belanghebbenden waardeerden de collectie over het algemeen als heel positief. Als meest tot de verbeelding sprekende deelcollectie kregen de bespannen voertuigen (wagens, karren) de meest positieve waardering. Er was duidelijk een verschil in sociaal-maatschappelijke waardering naargelang de complexiteit van het object. Een wagen kreeg een hogere sociale waarde dan een zeef, onder andere omwille van uitvoe-

ring, prestige en kostprijs. Bespanning, eggen en personenvervoer werden opvallend minder hoog gewaardeerd. Die stukken vonden de belanghebbenden te veel in aantal of niet passend in de collectie. Het plaatsgebonden aspect ervoeren de deelnemers tot slot als heel belangrijk. De verbondenheid met de site was groot. Dezelfde collectie in een andere setting zou door hen op een andere manier gewaardeerd zijn.

### Naar een collectieprofiel

Op basis van de objectregistratie en de collectiewaardering was het mogelijk om een collectieprofiel op te stellen voor de deelcollectie landbouw/voeding. Drie grote groepen vormen de kerncollectie: 1) agrarische tuigen, getrokken dan wel manueel, voor diverse teelten en bewerkingen zoals grondbewerking, bemesting, plantbescherming, aardappelteelt, graanteelt, zaai- en plantmachines; 2) bespanning: garelen, zwenghouten, getuig; 3) landbouwvervoer: sledes, kruiwagens, karren en wagens. De collectie bevat in vergelijking met andere West-Vlaamse collecties enkele uitzonderlijke stukken. Bovendien is het grootste deel van de objecten vrij goed bewaard en is er achtergrondinformatie aanwezig. De collectie als geheel heeft daardoor een relatief hoge erfgoedwaarde in Vlaanderen.

### Conclusie

Uit de verschillende trajecten blijkt dat roerend agrarisch erfgoed (objecten) prima te waarderen is aan de hand van de bestaande waarderingstools, maar dat er ook karakteristieken zijn die een eigen methodiek vereisen. De technisch-historische waardering van de landbouwcollecties van Heuvelland, Leiedal en Waregem bood een duidelijke meerwaarde met het oog op de herbestemming van die collectiestukken. Bij de collectie Bulskampveld waren de registratie en de daaropvolgende waardering instrumenten om het collectieprofiel scherper te stellen. Niet alleen op deelcollectieniveau, maar tot op het niveau van het object is de basis gelegd voor elk toekomstig collectieplan of -beleid. CAG kon tijdens de trajecten rekenen op de inbreng van experts, belanghebbenden en collectiebeheerders. Die interactie was een verrijkende meerwaarde. Uit de collectie-evaluaties en -waarderingen bleek eens te meer dat alles van waarde 'weerloos' kan zijn. Gewaardeerd erfgoed blijft kwetsbaar, maar is beter gewaardend om zijn bestaansrecht te rechtvaardigen.



Brecht Demasure is projectmedewerker bij CAG. Bert Woestenborghs is stafmedewerker roerend erfgoed bij CAG. Joris Spolspoel is projectmedewerker in het MOT.

1. De dichtregel 'Alles van waarde is weerloos' uit het gedicht *De zeer oude zingt* (1974) is van de hand van de bekende Nederlandse dichter Lucebert (1924-1994).
2. Het eindrapport van het project alsook de deelrapporten van de betrokken collecties zijn raadpleegbaar via [www.hetvirtueleland.be/cag/bronnen/rapporten](http://www.hetvirtueleland.be/cag/bronnen/rapporten).
3. B. DEMASURE (RED.), *De hand aan de ploeg. Handleiding voor het registreren, waarderen en herbestemen van agrarische erfgoedcollecties*, Brugge, Provincie West-Vlaanderen, 2016. De handleiding is verkrijgbaar op de dienst Cultuur van de provincie West-Vlaanderen en integraal raadpleegbaar via [www.hetvirtueleland.be/cag/themes/CAG/images/files/HandleidingAgrarischErfgoed\\_LR.pdf](http://www.hetvirtueleland.be/cag/themes/CAG/images/files/HandleidingAgrarischErfgoed_LR.pdf).
4. R. RUSSEL & K. WINKWORTH, *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections*, Rundle Mall, 2009 (<http://arts.gov.au/sites/default/files/resources-publications/significance-2.0/pdfs/significance-2.0.pdf>) en A. VERSLOOT (RED.), *Op de museale weegschaal: collectiewaardering in*

zes stappen. Amersfoort, Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed, 2013 ([www.cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/versloot\\_2013\\_op\\_de\\_museale\\_weegschaal.pdf](http://www.cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/versloot_2013_op_de_museale_weegschaal.pdf)).

5. CENTRUM VOOR RELIGIEUZE KUNST EN CULTUUR, *Stappenplan voor waarderen, selecteren en herbestemen van roerend religieus erfgoed in parochiekerken*. Heverlee, Centrum voor Religieuze Kunst en Cultuur, 2016 ([www.stappenplanreligieuserfgoed.be](http://www.stappenplanreligieuserfgoed.be)).
6. De thesaurus van het MOT bevat ongeveer 11.500 unieke objectnamen op een totaal van 39.000 termen.
7. Zie: [www.mot.be/nl/wie-zijn-wij/het-mot-in-beeld/project-bulskampveld](http://www.mot.be/nl/wie-zijn-wij/het-mot-in-beeld/project-bulskampveld).
8. Heb jij een onbekend handwerktuig? Zoek het op ID-DOC: [www.mot.be/nl/opzoeken/jiddoc](http://www.mot.be/nl/opzoeken/jiddoc).
9. Zie: [www.karrenmuseum.be/collectie.aspx](http://www.karrenmuseum.be/collectie.aspx).
10. J. DAVID, 'Het principe van de "minimale verantwoordelijkheid" als aanzet tot een coherente collectievorming', in: A. VAN NIEUWENHUYSE & S. DE SCHAMPELEIRE, *Geschiedenis: zijn werk, zijn leven*. Huldeboek René De Herdt. Gent, MIAT, 2010, p. 49-57. Raadpleegbaar op [www.mot.be](http://www.mot.be).





# ‘Franciscus’: pleidooi voor persoonlijke voorwerpen en verhalen

TEKST Marije de Nood en Joris van Eijnatten

*Voorwerpen en persoonlijke herinneringsverhalen die ermee verbonden zijn vormen meestal geen integraal onderdeel van kunsthistorische tentoonstellingen. Wat gebeurt er als een museum toch probeert om voorwerpen en verhalen van ‘gewone mensen’ een plek te geven in een kunsthistorische expositie? In dit artikel gaan we de totstandkoming na van de tentoonstelling ‘Franciscus’ (5 maart-5 juni 2016) in Museum Catharijneconvent in Utrecht. We beschrijven het proces van het eerste idee tot de bezoekersreacties. Welke lessen kunnen we hieruit trekken met betrekking tot de waarde van cultuurhistorische objecten en herinneringsverhalen? Voegen ze iets toe, en zo ja, wat?*

## In aanloop naar de tentoonstelling

Museum Catharijneconvent is een relatief jong museum dat in 1979 de deuren opende in een laatmiddeleeuws kloostergebouw in Utrecht. Het beheert de belangrijkste collectie kunst- en cultuurhistorische objecten van het Nederlandse christelijk erfgoed. De collectie omvat de gehele breedte van het westerse christendom: van het rooms-katholicisme tot het protestantisme. Aanleiding voor de expositie over Franciscus van Assisi (1181/1182-1226) was de benoeming in 2013 van Jorge Bergoglio (°1936) tot paus. Bergoglio koos Franciscus, de naam van de nog altijd ongekend populaire ►

■ Bezoekers op de tentoonstelling, 2016. © Billie-Jo Krul



Italiaanse heilige, als pauselijke naam. Franciscus van Assisi is de stichter van de orde van de minderbroeders, in de volksmond franciscanen. Hij staat bekend om zijn nederigheid, vrijwillige armoede en zijn zorg voor mens, dier en natuur.

Tweeënhalf jaar voor de opening begint het Catharijneconvent met de voorbereidingen voor de tentoonstelling. Kunsthistoricus Henri Defoer (oud-directeur Catharijneconvent) schrijft in opdracht van het museum een basisconcept. Uitgangspunt vormt de christelijke middeleeuwse mystiek, in het bijzonder de spiritualiteit van Franciscus en de invloed ervan op zijn orde en op de Moderne Devotie, een 14e-eeuwse vroomheidsbeweging in de Nederlanden. De tentoonstelling is namelijk bedoeld als pendant van een expositie over joodse mystiek, de *kabbala*, in het Joods Historisch Museum (JHM) in Amsterdam. In het christendom was vanaf de 11e eeuw een nieuwe mystiek ontstaan, waarbij mensen spirituele ervaringen kregen door zich intens in te leven in het lijden van Christus. Franciscus identificeerde zich volgens de overlevering zo sterk met hem, dat hij werd omgevormd tot een tweede Christus, een *Alter Christus*. In 1224 zou hij tijdens het mediteren zelfs de *stigmata* – Christus' wondtekenen – in zijn handen, voeten en zijde hebben ontvangen. De minderbroeders zorgden er via kunstwerken voor dat deze lijdensmystiek bij velen bekend werd.

Begin 2014 bespreekt Defoer het basisconcept met de directeur en de betrokken conservator van het Catharijneconvent. Hij raadt aan samen te werken met kunsthistoricus Henk van Os (hoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam en oud-directeur Rijksmuseum). Vanaf dat moment werkt de conservator – in overleg met Defoer en Van Os – verder aan het concept, waarin de nadruk zal komen te liggen op de verbeelding van Franciscus in de kunstgeschiedenis. Het concept wordt besproken met verschillende deskundigen, die ieder vanuit hun eigen inhoudelijke expertise naar het plan kijken. Een van hen zegt onomwonden: "Als je dit concept uitwerkt, wordt het heel saai. Na tien stigmatisaties en tien 'Alter Christussen' heeft de bezoeker het wel gezien." Een ander wijst op de voor de franciscaanse spiritualiteit belangrijke thema's uit Franciscus' leven, zoals de wolf, de pestlijder en armoede, onderwerpen die mensen tegenwoordig aanspreken. Waar de een dringend adviseert om recent werk over Franciscus te tonen, raadt een ander dit vanwege de zijns inziens slechte kwaliteit van de hedendaagse kunst na 1945 juist af. Eén expert constateert dat het armoede-ideaal dat de orde kenmerkt, contrasteert met de kunst die het museum wil tonen.

Deskundigen van het Franciscaans Studiecentrum strooien met smeugige anekdotes over Franciscus: "Hij was altijd te laat en stonk verschrikkelijk." Zij adviseren dan ook om niet de kunst maar de verhalen en de ervaring centraal te stellen. Niet verwonderlijk is dat de kunsthistorici adviezen geven op het terrein van bruiklenen en de (cultuur)historici en theologen aansturen op verhalen.

Op basis van de adviezen en een vervolgonderzoek werkt de conservator aan een nieuw concept. Dit wordt medio juni 2014 gepresenteerd aan de programmacommissie van het museum, die onder meer het definitieve karakter en de inhoud van de expositie zal bepalen. Er zijn nog verschillende discussiepunten. Gaat de samenwerking met het JHM door?

Wordt ingezet op kunst of juist op spiritualiteit en beleving? Komt de nadruk op Sint-Franciscus in zijn eigen tijd of op zijn invloed door de eeuwen heen te liggen? De commissie besluit om geen aandacht meer te besteden aan de Moderne Devotie, voor de expositie niet in te zetten op mystiek en dus ook niet samen op te trekken met het JHM. Het moet de eerste kunsthistorische tentoonstelling over Franciscus worden met veel bijzondere bruiklenen, waarin zowel de mens als zijn ideeën centraal staan. De tentoonstelling wordt gekoppeld aan het emeritaat van Henk van Os, die als gastconservator zal fungeren. Hij ziet daarmee zijn wens om ooit een expositie te maken over Franciscus in vervulling gaan.

De conservator werkt vervolgens verder aan een definitief plan dat een maand na de presentatie door de programmacommissie wordt goedgekeurd. De tentoonstelling wordt chronologisch opgebouwd en toont de kunsthistorische ontwikkeling in de verbeelding van de heilige vanaf de middeleeuwen tot en met de 20e eeuw. In de christelijke traditie heeft de heilige Franciscus altijd een voorname rol gespeeld. In verschillende perioden waren bepaalde thema's uit zijn leven populair, die hun weerslag vonden in de verbeelding van Franciscus in de kunstwerken. Op deze ontwikkeling heeft de orde van de minderbroeders een belangrijke stempel gedrukt. In iedere periode waren specifieke thema's populair en werd de verbeelding van de heilige aangepast. Het museum zal de belangrijkste representanten van iedere periode tonen. Een maand na de presentatie keurt de programmacommissie het definitieve plan goed. De projectgroep krijgt vervolgens groen licht om de tentoonstelling verder uit te werken.

## Alleen aandacht voor de kunst?

Zes maanden later komt de projectgroep bij elkaar, bestaande uit de conservator, een collectiebeheerder, een marketeer, een educator en een projectleider. De projectgroep zal in 2015 werken aan de bruikleenaanvragen, de publieksbegeleiding, de marketing, communicatie en fondsenwerving. Hoewel het inhoudelijke concept al is goedgekeurd, pleit de educator ervoor om toch na te denken over het aanbieden van een meervoudig perspectief op het thema. De educator stelt voor niet alleen aandacht te besteden aan de ontwikkeling van de iconografie – de beeldtaal – van Franciscus in de kunst, maar ook aan de geschiedenis van de franciscanen en de hedendaagse navolging. Franciscus' gedachtegoed is immers nog steeds actueel. In Nederland zijn er nog een paar honderd minderbroeders en clarissen en leden van congregaties die zich door Franciscus' gedachtegoed laten inspireren, onder wie 118 minderbroeders-franciscanen.<sup>1</sup> Belangrijker nog is dat duizenden mensen, katholiek of niet, zich door Franciscus laten inspireren. Zij zullen van deze tentoonstel-

“Belangrijker nog is dat duizenden mensen, katholiek of niet, zich door Franciscus laten inspireren. Zij zullen van deze tentoonstelling meer verwachten dan het etaleren van kunst met de bedoeling een puur esthetische ervaring op te roepen.”





■ Gastconservator Henk van Os tijdens de opbouw van de tentoonstelling, 2016. © Marco Sweering.

Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): kunsthistoricus prof. dr. Henk van Os neemt u in dit filmpje op meeslepende wijze mee doorheen de tentoonstelling.



■ De kennismaking met Franciscus van Assisi in de eerste zaal, 2016. Het beeld is toegeschreven aan Giacomo Colombo, ca. 1700 (bruikleen Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer, Paderborn). © Ruben de Heer.



ling meer verwachten dan het etaleren van kunst met de bedoeling een puur esthetische ervaring op te roepen.

Dit blijkt ook uit publieksonderzoek dat het museum in maart 2015 online uitvoert onder ruim 1.300 respondenten uit zijn achterban. Negen op de tien ondervraagden zijn geïnteresseerd in een tentoonstelling over Franciscus. Zij brengen hem vooral in verband met de liefde voor de natuur, met zijn levenswijze en spiritualiteit, en met Italië en kunst. Het meest geïnteresseerd zijn zij in een combinatie van kunst met het leven en de filosofie van Franciscus. Voor acht op de tien mensen zou gastconservator Van Os aanleiding zijn om de expositie te bezoeken.

Idealiter vormen de verschillende invalshoeken één geheel binnen de tentoonstelling. Net als in veel andere musea staat in het Catharijneconvent kunst echter hoger aangeschreven dan cultuurhistorische objecten en hun verhalen. Na een aantal discussies bereikt de projectgroep consensus door los van het kunsthistorische deel aandacht te besteden aan de ordegeschiedenis en de navolging. De uitwerking ervan wordt vanwege het cultuurhistorische karakter toebedeeld aan de educator en valt derhalve onder publieksbegeleiding.

## Franciscus – de tentoonstelling

Vier weken voor de opening begint de opbouw van de expositie op de eerste verdieping van het museum. De vormgeving is in handen van ontwerpbureau Opera uit Amsterdam. Het bureau kiest voor natuurlijke kleuren – geel, bruin, blauw en groen – in combinatie met opgeblazen florale motieven en blankhouten vitrinemeubels. In het trappenhuis knipoogt merelgezang naar Franciscus als dierenvriend. Bezoekers reageren lyrisch: “De vogelgeluiden roepen op om terug te keren, naar hier, naar de natuur, naar Franciscus!”<sup>2</sup>

De eerste directe ontmoeting met Franciscus vindt al in de eerste zaal plaats: een beeld uit omstreeks 1700 toont de heilige levensecht, blootsvoets en in lompen gehuld. Verderop volgen geschriften over Franciscus en verbeeldingen van de heilige door middeleeuwse kunstenaars uit Italië. Ook de belangrijkste idealen van de heilige, armoede en naastenliefde, komen aan bod. In een introductiefilm legt Henk van Os zijn fascinatie voor Franciscus uit en introduceert hij de tentoonstellingsthema's.

De tweede zaal toont middeleeuwse kunstwerken die Franciscus' verering van de gekruisigde Christus afbeelden of Franciscus als *Alter Christus* tonen. In de derde, chocoladebruin gekleurde zaal hangen imposante schilderijen van Franciscus als mysticus in de kunst van de late 16e en 17e eeuw, de periode die volgt op de reformatie. Franciscus was toen razend populair en in Italië werden talrijke voorstellingen van hem vervaardigd. Deze bereikten vooral onder invloed van de prentkunst ook de Nederlanden. In de vierde zaal wordt een groot aantal van deze prenten getoond. Deze vierde, en laatste, zaal staat daarnaast in het teken van Franciscus' liefde voor de natuur: 19e- en 20e-eeuwse voorstellingen laten de vogelpreek en het *Zonnelied* (een bekend gebed van Franciscus) zien. De vormgevers hebben de ruimte lichtblauwe en lichtgroene kleuren gegeven. Aan het plafond bevestigen zij als knipoog naar de vogelpreek een zwerm van

tientallen papieren vogels. De tentoonstelling sluit af met wederom een beeld, maar nu een moderne verbeelding van Franciscus uit de Obrechtkerk in Amsterdam, in 1942 vervaardigd door Mari Andriessen.

## Persoonlijke verhalen

Uit deze beschrijving van de tentoonstelling zou u kunnen opmaken dat de bezoeker er geen enkel persoonlijk verhaal of voorwerp uit de ordegeschiedenis tegenkomt. Zijn deze elementen uiteindelijk toch uit het concept verdwenen? Nee: halverwege de expositie kan de bezoeker een uitstapje maken. In een aparte ruimte wordt de ordegeschiedenis verbeeld aan de hand van twee tijdlijnen. Deze zijn geïllustreerd met aansprekende details uit kunstwerken om een verbinding te maken met het kunsthistorische gedeelte. Ter aanvulling zijn diverse cultuurhistorische voorwerpen geselecteerd, zoals een vaandel van de Derde Orde en een monnikspij.

De aangrenzende 'Verhalenzolder' is gewijd aan de hedendaagse navolging van Franciscus. Een tv-scherm toont interviews met een minderbroeder-franciscan, een zuster-franciscanes en een dominee, die vanuit verschillende perspectieven vertellen over hun leven in navolging van Franciscus. Achttien mensen, waaronder mannelijke en vrouwelijke religieuzen, een zenleraar en een straatkrantverkoper, hebben een dierbaar voorwerp achtergelaten dat hun persoonlijke relatie met Franciscus symboliseert. Het betreft vaak eenvoudige dingen, zoals een wandelschoen, een boek, een armbandje of een beeld, maar de verhalen erachter zijn persoonlijk en aangrijpend. Deze recht uit het hart gedeelde verhalen kunnen bezoekers beluisteren via een gratis multimediatour. Ook in het kunsthistorische gedeelte kunnen bezoekers een tour volgen. Deze bevat zeventien kunsthistorische verhalen – uit de losse pols verteld – van gastconservator Henk van Os en van conservator Inge Schriemer. Vervolgens kunnen bezoekers kiezen voor uitleg van de spiritualiteit van Franciscus door een expert, voor persoonlijke verhalen verteld door 'gewone' mensen of voor muziek. Aangrijpend is het intieme gebed van een man, te beluisteren bij de *Volksprent met litanie*. Tijdens de opname vertelde deze persoon over zijn ochtendmeditatie-ritueel en sprak hij spontaan zijn eigen versie van de litanie uit. Hoewel hij zelf schrok van zijn openheid gaf hij toch toestemming zijn gebed anoniem te laten horen.

Om bezoekers de mogelijkheid te bieden navolgers van Franciscus persoonlijk te ontmoeten, organiseert het museum op woensdagen 'Kunstwerk Uitgelicht'. Minderbroeders en leden van de Franciscaanse Beweging leggen aan de hand van kunstwerken uit hoe Franciscus hen inspireert. Interessant is een discussie die in het museum wordt gevoerd, namelijk of de minderbroeders wel hun pij

“ Minderbroeders en leden van de Franciscaanse Beweging leggen aan de hand van kunstwerken uit hoe Franciscus hen inspireert.





■ De verering van Franciscus voor Christus aan het kruis in de tweede zaal, 2016. © Ruben de Heer.



■ Doorkijkje naar de laatste zaal, 2016. © Ruben de Heer.

mogen aantrekken. Heeft religieuze kleding een plaats in een kunsthistorische tentoonstelling? Uiteindelijk wordt besloten de broeders zelf te laten kiezen. Uit eigen beweging trekken zij hun pij aan. Niemand lijkt aanstoot te nemen; integendeel, de bezoekers tonen vooral oprechte belangstelling voor de broeders.

### “Franciscus was ook jaloers!”

De tentoonstelling trekt ruim veertigduizend bezoekers en maakt veel bij hen los. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de honderden boodschappen in het gastenboek. Veelgehoorde beschrijvingen zijn: prachtig, overweldigend, verrijkend en leerzaam. Bezoekers uiten hun dankbaarheid (“Wat geweldig om dit allemaal mee te kunnen beleven.”), vinden herkenning (“Franciscus was ook jaloers!”), zijn ontroerd, worden aangezet tot nadenken (“Dat verhaal van Franciscus is een les voor mijn leven.”) en vertellen dat ze tot nieuwe inzichten kwamen (“[Ik] begrijp mijn katholieke achtergrond nu beter.”). Bij veel bezoekers riep de tentoonstelling herinneringen op aan hun jeugd. Ze werden geïnspireerd: “Ik ga meer van de natuur genieten, bomen, vogels, bloemen en weidsheid.” Ze lijken meer open te staan voor hun omgeving: “Na de expositie zat ik in de binnenhof en voegde een mannetjesmerel zich steeds bij mij, terwijl het orgel in de kerk bespeeld werd (mij herinnerend aan mijn overleden dier- en natuurminnende vader die kerkorganist was). Mijn hart werd geraakt.”<sup>3</sup> Op zaal gebeuren bijzondere dingen. Een rondleider vertelt bijvoorbeeld dat een groep franciscanessen voor hem het *Zonnelied* heeft gezongen: “Zeer ontroerend!”

De inschrijvingen voor ‘Kunstwerk Uitgelicht’ lopen zo goed dat de ontmoetingen twee keer per dag worden aangebo-

den. In totaal vinden 22 ontmoetingen plaats met gemiddeld twintig deelnemers per keer. De vertellers, die van te voren niet wisten wat hen te wachten stond, zijn heel positief. Ze voelen zich ambassadeur van het museum. Een van hen concludeert: “Het was nóg leuker dan ik verwachtte door de oprechte belangstelling en de vragen waar [bezoekers] mee kwamen.” Er blijkt veel interesse voor franciscaans leven in het heden te zijn en er worden grotere vragen gesteld, zoals: “Hoe ga je om met je sterfelijkheid?” Gebeurtenissen uit Franciscus’ leven zoals zijn poging de Sultan van Egypte te bekeren, roepen actuele vragen op over de omgang met de islam. Ook hebben bezoekers de behoefte om te vertellen over hun eigen ervaringen met het gedachtegoed van Franciscus of een bezoek aan Assisi en gaan in gesprek met de vertellers of met elkaar. Op de Verhalenzolder kunnen zij hun ervaringen ook opschrijven. 126 mensen laten een bericht achter in de vorm van een gedicht, een tekening, een wijze les van Franciscus of een persoonlijk verhaal.

### Franciscus gaat voor de kunst

Er zijn drie publieksonderzoeken uitgevoerd tijdens de tentoonstelling door middel van vragenlijsten. De eerste lijst is ingevuld door 161 respondenten, van wie twee derde vrouw en een derde man. De gemiddelde leeftijd ligt tussen de 50 en 70 jaar. Van hen heeft 80 % het museum eerder bezocht. Ze geven de tentoonstelling en de vormgeving ervan gemiddeld een 8,2. De introductiefilm krijgt een 7,9.<sup>4</sup> Bijna de helft vindt het concept en de objectkeuze ‘zeer goed’. Bezoekers zijn zeer te spreken over de kwaliteit van de teksten: ruim 95 % vindt ze begrijpelijk, prettig van toon en nuttig.<sup>5</sup> Bijna de helft van de bezoekers heeft gebruikgemaakt van de multimediatour. Hoewel hij gemiddeld een 8,2 krijgt, blijkt niet iedereen er- ▶





■ Affiche van de tentoonstelling, 2016.  
Ontwerp: hollandse meesters.

door gecharmeerd: “Wij vonden hem egocentrisch. Het lijkt soms meer om degene die spreekt te gaan dan om het onderwerp of het getoonde kunstwerk.”

In de tweede vragenlijst, ingevuld door 96 respondenten, werd specifiek gevraagd naar de religieuze achtergrond.<sup>6</sup> Van hen gaven 66 mensen een bevestigend antwoord, 26 hebben geen religieuze achtergrond en 4 vulden niets in. Opvallend is dat naast de 45 mensen die ‘katholiek’ invulden, ook 19 mensen met een PKN-achtergrond (Protestantse Kerk in Nederland) en 14 met een gereformeerde achtergrond de tentoonstelling over de katholieke heilige bezoeken.<sup>7</sup> Bezoekers blijven gemiddeld 1,5 tot 2 uur op zaal, wat relatief lang is. De belangrijkste motivatie voor het museumbezoek is Franciscus zelf (34 %), gevolgd door belangstelling voor kunst en cultuur(geschiedenis) (20 %). Op een gedeelte derde plaats staan religieuze interesse, gastconservator Henk van Os, Assisi en spiritualiteit (10 %). Opvallend is dat voor 80 % van de museumachterban die voorafgaand aan de tentoonstelling werd bevestigd juist de gastconservator aanleiding was om de expositie te bezoeken. Gevraagd naar hun verwachtingen denken de meesten kennis op te doen (31 %),

kunst te zien (25 %) of te worden geïnspireerd of geëmotioneerd te raken (22 %). Een op de tien had geen verwachtingen vooraf. De expositie voldoet aan de verwachtingen van 85 % van de respondenten. Bijna 60 % heeft de Verhalenzolder bezocht. Gevraagd naar de meerwaarde van de persoonlijke verhalen en voorwerpen in deze ruimte verwijst een derde naar ‘inspiratie’ en bijna de helft naar het aanbod van een ander perspectief of een andere invalshoek. De waardering voor een meervoudig perspectief blijkt ook uit bijval voor de verschillende sprekers die in de multimediatour diverse facetten van Franciscus belichten. Door de persoonlijke verhalen beleven de bezoekers de kunstwerken intenser. Via de verhalen, waarin ze hun eigen leven of dat van hun naasten herkennen, begrijpen ze de thematiek van de kunstwerken beter.

Dit laatste blijkt ook de ervaring van de rondleiders, wanneer hen gevraagd wordt welke kunstwerken bezoekers het meeste aanspreken. Een rondleider legt uit: “Eigenlijk denk ik dat ieder object de bezoeker aanspreekt – het ligt eraan waar je de accenten legt. De ene groep vindt het *Zonnelied*





■ De twee geïllustreerde tijdlijnen, 2016. © Ruben de Heer.

prachtig, anderen vinden het vaandel prachtig omdat dit aansluit op hun specifieke belangstelling.”

### Een gouden combinatie

Gezien de hierboven beschreven enthousiaste en vaak ook emotionele reacties wist de tentoonstelling een goede combinatie van kunst, cultuur en herinneringsverhalen te treffen. Het waren niet altijd de topstukken die het meeste indruk maken: “Wat mij bijblijft is het verhaal van de [minderbroeder-]franciscaan op video en de zuster die prachtig over hun levensvisie en inspiratie vertelden.” Overigens raakten de persoonlijke verhalen de bezoekers niet altijd. Zo vond 8 % van de respondenten dat zij niets toevoegen.

Het loont kennelijk de moeite om de traditionele tweedeling tussen kunst- en cultuurhistorische tentoonstellingen te overstijgen en daarmee een meervoudig perspectief te bieden. Een combinatie van beide invalshoeken kan tot een spannender uitwerking van de thema's leiden, tot meer diepgang en gelaagdheid, tot grotere aandacht voor de emoties en beleving van het publiek. Bovendien kan het museum zijn maatschappelijke betrokkenheid vergroten door niet alleen samen te werken met externe inhoudelijke experts, maar ook met individuele ervaringsdeskundigen en met betrokken gemeenschappen. Hoewel de expositie over Franciscus is ‘verkocht’ als kunsthistorische expositie, heeft de heilige zelf meer mensen weten te trekken dan de kunstenaarsnamen of

de bekendheid van de gastconservator. Als het onderwerp actueel is en veel mensen boeit, als er een mooie combinatie van kunst- en cultuurhistorische objecten wordt getoond en als gewone mensen aangrijpende verhalen vertellen, dan heeft een museum goud in handen.

Het ligt voor de hand dergelijke uitkomsten toe te passen in het museale beleid. Museum Catharijneconvent heeft al besloten om herinneringsverhalen als kerncollectie te verzamelen; dit jaar wordt gewerkt aan een beleidsplan voor de nieuwe collectie.



Kunsthistorica Marije de Nood werkt sinds 2004 als educator bij Museum Catharijneconvent. Zij was verantwoordelijk voor de publieksbegeleiding bij de tentoonstelling ‘Franciscus’. Sinds 2016 is zij conservator van de nieuwe kerncollectie ‘Herinneringsverhalen’.

Historicus Joris van Eijnatten is gespecialiseerd in de cultuurgeschiedenis, in het bijzonder die van de vroegmoderne tijd (1400-1850). Sinds 2009 is hij hoogleraar cultuurgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht.

1. Verslag gesprek van Inge Schriemer, conservator, met Ton Peters ofm, Provinciaalarchief Minderbroeders Franciscanen, Utrecht, 12 november 2014.
2. Gastenboek ‘Franciscus’, 2016, z.p.
3. Gastenboek ‘Franciscus’, 2016, z.p.
4. Een tiende heeft de film niet bekeken.
5. Respectievelijk 97 %, 97 % en 96 %.
6. Van hen is 63 % vrouw en 35 % man. Van de respondenten geeft 69 % aan een religieuze achtergrond te hebben.
7. Veertien mensen vulden de vraag niet in. Er werden ook andere antwoorden gegeven: oecumenisch (1), Nederlands hervormd (1), Apostolisch Genootschap (1), Quaker (2) en doopsgezind (2).



# Geschiedenis, wat kan je ermee?

*In 2016 publiceerde Violet Soen *Geschiedenis is een werkwoord*.<sup>1</sup> Dit handboek brengt de lezer achter de schermen van het historisch onderzoek. Het maakt duidelijk wat historici doen, hoe ze dat doen en waarom ze dat doen. Het boek is ook voor erfgoedwerkers interessant, want het raakt aan enkele discussies die binnen de erfgoedsector leven. Denk aan het maatschappelijk belang van geschiedenis, de relatie tussen erfgoed en geschiedschrijving, maar ook hoe moeilijk het blijft om als pas afgestudeerd historicus werk te vinden in de erfgoedsector.*

TEKST Gregory Vercauteren

## Wie is Violet Soen?

Na haar studie geschiedenis aan de KU Leuven en de Universität Bielefeld behaalde ze een masterdiploma Europese studies aan de Université Catholique de Louvain. In 2008 behaalde ze haar doctoraatsdiploma in de vroegmoderne geschiedenis aan de KU Leuven. Daar is zij momenteel hoofd van de Onderzoeksgroep Nieuwe Tijd. Doceert ze niet in de aula, dan is ze te vinden in de archieven. Ze is gebeten door onderzoek naar religie in de Spaans-Habsburgse wereld en bestudeert de complexe processen achter inquisitie en godsdienstoorlogen in de 16e en 17e eeuw.

In haar inleiding draagt Violet Soen *Geschiedenis is een werkwoord* op aan de eerstejaarsstudenten, voor wie zij het ook heeft geschreven. Op het eerste gezicht heeft dit boek inderdaad veel weg van een klassieke cursus historische kritiek. Toch heeft het een breder lezerspotentieel dan enkel eerstejaarsstudenten en verdient het om verschillende redenen een plaats in voorliggend (vak)tijdschrift voor erfgoed. In de eerste plaats staat Soen uitgebreid stil bij nieuwe inzichten

en tendensen binnen de geschiedschrijving. Erfgoedwerkers die geregeld historisch onderzoek verrichten, krijgen met dit boek een toegankelijk overzicht van recente debatten en hete hangijzers binnen de geschiedschrijving. Ten tweede focust Soen op de relatie tussen erfgoed en geschiedschrijving. Ze werpt daarmee een oud discussiepunt op tussen beide disciplines. Ten slotte *triggert* de titel van het boek, omdat je die ook letterlijk kunt nemen en in vraag stellen: in welke mate is geschiedenis daadwerkelijk een werkwoord? Heel wat historici komen terecht in de erfgoedsector, al is het vaak na een bijkomende opleiding. Welke competenties biedt een opleiding geschiedenis dan die relevant zijn voor onze sector?

## Geschiedschrijving als avontuur

Laat mij deze recensie beginnen met een persoonlijke noot: ik ben zelf historicus. In 1996 begon ik mijn opleiding aan de UFSIA – de voorloper van de Universiteit Antwerpen. Zoals de meeste geschiedenisstudenten had ik voor deze opleiding gekozen omwille van een sterke inhoudelijke interesse voor het verleden in al zijn gedaanten. De eerste maanden werden we ondergedompeld in een diep bad van historische kennis. Toch groeiden ook mijn eerste twijfels en vragen. Waartoe





■ Vele studenten engageren zich als vrijwilliger om zo hun cv aan te dikken en hun competenties te versterken. Zeker de grote erfgoedinstellingen binnen de studentensteden trekken heel wat van deze vrijwilligers aan. Op de foto: Jongbloed! Jongerencrew KMSKA & M HKA, © KMSKA.

leidde dit allemaal? Wat doet een historicus met deze kennis over het verleden? Ik trok mijn stoute schoenen aan en richtte mij tot professor Raymond Van Uytven. Deze eminente man was een fenomeen voor de eerstejaarsstudenten. Hij doceerde zowat de helft van de vakken, leek alomtegenwoordig en alwetend, maar stond ook gekend als een notoir brompot en niet altijd even aanspreekbaar. Na lang aarzelen durfde ik mijn vraag eindelijk te stellen: “Professor, wat doet een historicus nu? Waarmee vult een professioneel historicus zijn dagen?” De professor aarzelde eerst, glimlachte toen en antwoordde: “Een historicus bestudeert, schrijft, debatteert en reflecteert. Ja, vooral dat laatste is belangrijk: reflecteren en kritisch nadenken.” Het antwoord schetste een nogal ascetisch carrièrebeeld, maar ik durfde niet doorvragen. Ik was al opgelucht dat ik mijn vraag had gesteld.

“Wat doet een historicus?” Dat is de kernvraag van dit boek van Violet Soen. Zoals de titel aangeeft, beschouwt Soen geschiedschrijving als een werkwoord. “Gedreven door een passie voor het verleden, doen historici ontdekkingen in het archief of een bibliotheek en komen zo tot nieuwe inzichten over wat vroeger is gebeurd”, zo begint Soen haar handboek. Deze eerste regels schetsen meteen een veel avontuurlijker beeld van de historicus dan ik kreeg als eerstejaarsstudent.

In de 350 bladzijden die daarop volgen, beschrijft Soen de spelregels van het historisch metier en hoe de geschiedschrijving als discipline is gegroeid. Verwacht daarbij geen kurkdroge beschrijving van de geschiedenis van de historiografie, maar een vlot geschreven relaas dat ook uitgebreid stilstaat bij actuele tendensen en hete hangijzers.

Soen wisselt de hoofdstukken af met verschillende korte kaderstukjes, waarin zij academisch gevormde historici aan het woord laat. Zo krijg je het relaas van een historica die een mondelinge-geschiedenisproject heeft opgezet over migratie in Gent. Een andere historicus vertelt hoe hij zijn doctoraatsonderzoek heeft aangepakt over een moeilijk en vluchtig thema zoals dans. Een wetenschappelijk medewerster vertelt dan weer over een groot congres dat ze moest organiseren en alle stress die dat met zich meebracht. Deze kaderstukjes geven een persoonlijke toets en bieden een open inblik in wat het werk van een historicus inhoudt.

### Het water te diep?

Het verleden is vandaag alomtegenwoordig, ook buiten de opleidingen geschiedenis. Het erfgoedbegrip heeft goed wortel geschoten en is uitgegroeid tot een volwaardig do- ▶





■ Cover van *Geschiedenis is een werkwoord* van Violet Soen.

“ Het verleden is vandaag alomtegenwoordig, ook buiten de opleidingen geschiedenis. Het erfgoedbegrip heeft goed wortel geschoten en is uitgegroeid tot een volwaardig domein van het cultuurbeleid. Nog nooit waren er zoveel historische herdenkingen of jubeljaren. En dan zijn er nog de talloze documentaires en populariserende publicaties over historische thema's.

mein van het cultuurbeleid. Nog nooit waren er zoveel historische herdenkingen of jubeljaren. En dan zijn er nog de talloze documentaires en populariserende publicaties over historische thema's.

Deze populariserende omgangen met het verleden groepeerd Soen onder de noemer 'historische cultuur'. Dat eerder vage

begrip verwijst naar alle ideeën, normen en handelingen die een samenleving met het verleden verbindt. Wat al deze benaderingen met elkaar gemeen hebben, is dat ze vertrekken vanuit het heden en wat een samenleving op dit moment belangrijk vindt. Het huidige erfgoedbegrip is daarvan een goed voorbeeld. "Erfgoed zijn getuigenissen uit het verleden die een gemeenschap vandaag wil bewaren en doorgeven", zo luidt een gangbare definitie van erfgoed. Voor een erfgoedwerker geeft deze definitie meteen aan waarom erfgoed belangrijk is voor de huidige maatschappij: het gaat om getuigenissen die gemeenschappen vandaag belangrijk vinden en daarom koesteren. Academische historici hebben het veel moeilijker met dit uitgangspunt, zo benadrukt Soen. Want als je vertrekt van het heden, dan zijn historische periodes en gebeurtenissen vaak enkel van belang als ze nog zichtbaar zijn in het heden. Het gevolg is dat sommige stukken geschiedenis niet aan bod komen, omdat de huidige samenleving ze niet kent of onder ogen wil zien.

In drie hoofdstukken analyseert Soen de relatie tussen de geschiedwetenschap en de historische cultuur. Zij schetst onder meer de groei van het erfgoedbegrip in Vlaanderen, staat stil bij de grootschalige herdenkingen van de Eerste





■ *Het laatste 'publieke' debat over de verhouding tussen erfgoed en geschiedschrijving dateert van 2011. Aanleiding daartoe was de Erfgoeddag, die in het teken stond van armoede. Historicus Jan Bleyen stak in een opiniestuk het vuur aan de lont en stelde dat Erfgoeddag "het gevaar in[houdt] dat wij armoede komen 'bezoeken' als een ver-van-mijn-bedshow. Als iets waar we wel willen naar kijken, maar dan liefst op een vrijblijvende en zelfs ludieke manier."*

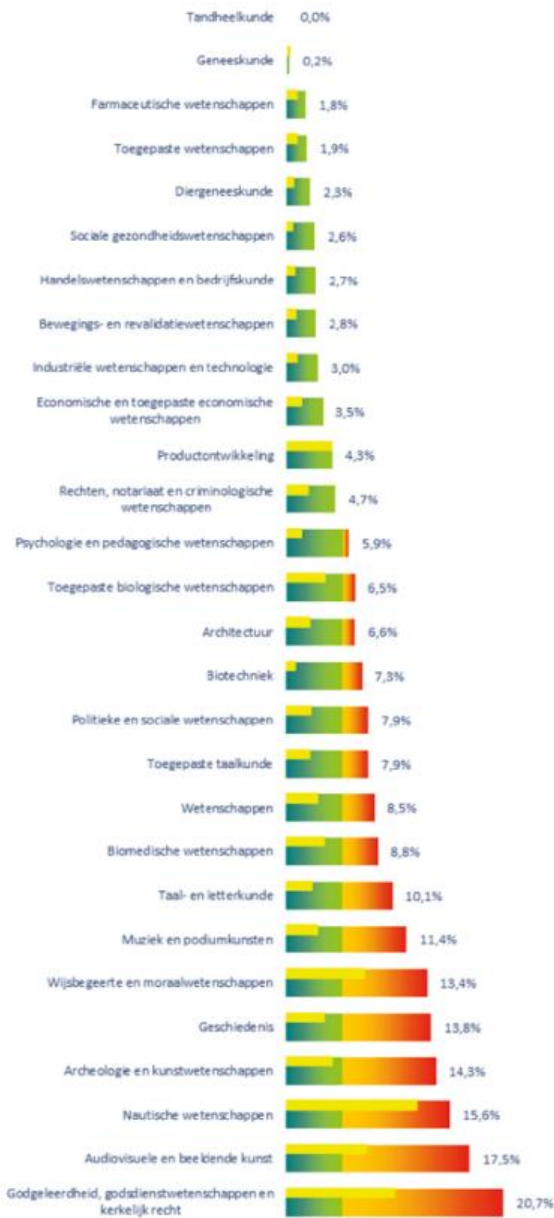
Wereldoorlog, maar ook bij andere jubel jaren zoals de herdenking van de onafhankelijkheid van Congo in 2010. Zoals het een historica betaamt, legt Soen in deze hoofdstukken de nodige zin voor nuance aan de dag. Toch becroop mij een ongemakkelijk gevoel bij de lectuur van dit deel. Deze hoofdstukken zetten geschiedschrijving vooral af tegen historische cultuur. Dat op zich is geen probleem. Dit handboek wil immers voor startende historici bakens uitzetten en benoemen wat er al dan niet onder de geschiedenisdiscipline valt. Problematischer is dat de vergelijking ook een impliciet waardeoordeel bevat: historische cultuur is (bij voorbaat) selectief en subjectief, geschiedschrijving is daarentegen kritisch en objectief (of probeert dat toch te zijn). Het gaat om benaderingen, zo redeneert Soen, die vaak botsen en elkaar zelfs lijken uit te sluiten.

Over de relatie tussen erfgoed en geschiedschrijving is vooral in de jaren 2000 veel gezegd en geschreven. De erfgoedsector boemde toen volop. Sommige academische historici hadden het moeilijk met al dit jonge geweld en de talloze 'leuke erfgoedprojecten' die op het publiek werden afgevuurd. Hun voornaamste punten van kritiek luiden dat erfgoed fundamentele aspecten van het verleden buiten beschouwing

liet, geen kritische houding toeliet of te frivol omging met zware thema's zoals oorlog, armoede of andere vormen van maatschappelijk onrecht.<sup>2</sup>

In haar boek focust Soen vooral op de 'koele' relatie tussen erfgoed en geschiedschrijving. Die koele relaties waren misschien kenmerkend voor de jaren 2000, maar zijn inmiddels grotendeels ontdooid.<sup>3</sup> Anno 2017 werken universiteiten en erfgoedorganisaties geregeld samen. Academics worden zich meer en meer bewust van het belang om historische inzichten te vertalen naar een publiek en zoeken daarom de samenwerking op met erfgoedorganisaties. Erfgoedwerkers van hun kant beseffen maar al te goed dat het verleden meer is dan een grabbelton waaruit ze ideeën kunnen halen voor 'leuke' projectjes. Reflectie is géén vies woord in de erfgoedsector en zeker niet het voorrecht van universitaire opleidingen. Uiteraard blijven geschiedschrijving en erfgoed verschillende benaderingen van het verleden, maar ze zijn evenwaardig en sluiten een onderlinge samenwerking niet uit. ▶





■ In 2015 was bijna 14 procent van de afgestudeerden met een masterdiploma geschiedenis na één jaar nog werkzoekend. De masteropleiding geschiedenis scoort in dit opzicht slecht, maar doet het beter dan bv. de opleidingen archeologie, audiovisuele kunst of kerkelijk recht. (bron: VDAB, Werkzoekende schoolverlaters in Vlaanderen, 2016, Brussel, p. 61).

“Historici kunnen goed informatie verwerken, analyseren en zelf betrouwbare informatie genereren. Zij zijn bovendien goed geschoold als kritisch observator en in staat om menselijke verhoudingen te interpreteren. Dit zijn uiteraard allemaal belangrijke vaardigheden, al knelt juist in dat observeren vaak het schoentje als historici zich op de arbeidsmarkt wagen.

## Geschiedenis als werkwoord

“Waarom studeer je uitgerekend geschiedenis? Wat levert het op?” Elke student geschiedenis krijgt deze vragen vroeg of laat op zijn bord. De meeste historici gruwelen van het cliché. “Het verleden helpt ons het heden beter te begrijpen”, zo merkt Soen terecht op. Maar waarin ligt dan wel de relevantie van de geschiedwetenschap? Soen geeft aan dat historici zelf worstelen met deze vraag en het onderling niet eens zijn. Die consensus hoeft er ook niet te zijn. Juist het debat genereert nieuwe inzichten en bovendien zal elke historicus de vraag anders beantwoorden. Ook dit is een verdienste van dit boek. Soen werpt de vragen op en verkent – opnieuw met de nodige zin voor nuance – de mogelijke antwoorden. Zo wil zij beginnende historici prikkelen en hen aanzetten om te reflecteren over hun toekomstige rol in de samenleving.

Soen geeft ook aan dat de opleiding geschiedenis enkele meer arbeidsmarktgerichte competenties oplevert. Historici kunnen goed informatie verwerken, analyseren en zelf betrouwbare informatie genereren. Zij zijn bovendien goed geschoold als kritisch observator en in staat om menselijke verhoudingen te interpreteren. Dit zijn uiteraard allemaal belangrijke vaardigheden, al knelt juist in dat observeren vaak het schoentje als historici zich op de arbeidsmarkt wagen. Een diploma geschiedenis kampt nog steeds met een stoffig en al te theoretisch imago. Voor vele werkzoekende historici is dat een probleem en bron van frustratie. De vraag is: moeten de universitaire opleidingen zich aanpassen of moeten de studenten zelf meer initiatief aan de dag leggen? Sollicitatiejury's kijken vandaag niet alleen naar de formele en de technische jobvereisten, maar ook (en almaar vaker) naar de sociale skills. Kan de kandidaat bijvoorbeeld samenwerken, groepen overtuigen en enthousiasmeren? Durft hij/zij initiatief te nemen, te interveniëren en remediëren? Deze vaardigheden leer je niet enkel tijdens een academische opleiding, maar eerder daarbuiten: in de studentenclub, de jeugdbeweging of een andere vorm van maatschappelijk engagement. In dit opzicht is een diploma hoger onderwijs – hoe noodzakelijk ook – slechts van relatief belang. De waarde ervan wordt grotendeels bepaald door wat je er zelf van maakt.

## Historici aan het woord

Aan vier historici vroegen we hoe zij hun eerste stappen op de arbeidsmarkt hebben ervaren en wat de meerwaarde is van hun opleiding voor hun huidige erfgoedjob.





**Steven Van Impe**

**Wanneer en waar ben je als historicus afgestudeerd?**  
2000, Universiteit Gent

**Bijkomende hogere studies?**

Voortgezette studie Cultuur en communicatie (KUB, 2001), Informatie- en bibliotheekwetenschap (Universiteit Antwerpen, 2005).

**Huidige job?**

Conservator oude drukken, Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience

**Hoe is de start van je carrière verlopen?**

Het begin verliep heel moeilijk. Na verschillende tijdelijke contracten als bediende of magazijnier, heb ik een jaar lang gewerkt bij een populair themapark rond wetenschap en technologie. De slechte werksfeer en dito arbeidsvoorwaarden brachten mij ertoe om opnieuw te gaan studeren, Informatie- en bibliotheekwetenschap. Mijn toenmalige stagebegeleider zocht daarna een projectmedewerker met de Stadsbibliotheek Antwerpen als uitvalsbasis. Dit heb ik drie jaar gedaan, telkens op basis van tijdelijke contracten. In 2007 kreeg ik eindelijk een vast contract bij de Erfgoedbibliotheek, waar ik nog altijd werk.

**Welke competenties heb je in je opleiding geschiedenis opgedaan die relevant zijn voor het werk dat je nu doet?**

Omdat ik mij bezighoud met oude drukken, komt mijn historische achtergrond goed van pas. Belangrijke competenties zijn historisch inzicht en de historische onderzoeksmethode, het kunnen verwerken en synthetiseren van informatie.

**Welke competenties heb je niet geleerd die nu toch erg belangrijk blijken?**

Schrijven voor een breed publiek en een aantal administratieve vaardigheden en sociale skills, maar dit zijn vaardigheden die je eerder buiten je studie of gaandeweg moet aanleren.

**Welke raad geef je aan jonge historici die aan de slag willen in de erfgoedsector?**

Laat je hoofd niet hangen als je niet meteen werk vindt. Maak van de nood een deugd en gebruik deze tijd om verder in jezelf te investeren. Versterk je sterke punten door een opleiding of vrijwilligerswerk, zodat je die ook kunt accentueren in je cv.



**Joeri Januarius**

**Wanneer en waar ben je als historicus afgestudeerd?**  
2005, Vrije Universiteit Brussel

**Bijkomende hogere studies?**

Voortgezette studie journalistiek (Erasmushogeschool, 2006).

**Huidige job?**

Coördinator, ETWIE

**Hoe is de start van je carrière verlopen?**

Ik kon snel aan de slag als wetenschappelijk medewerker bij de VUB. Het wetenschappelijk onderzoek beviel mij en ik heb daarom een aanvraag ingediend (en gekregen) voor een doctoraatsbeurs. Na het behalen van mijn doctoraatsdiploma in 2014 maakte ik de overstap naar de erfgoedsector. Aanvankelijk combineerde ik twee halftijdse jobs, allebei als projectcoördinator. Sinds 2015 werk ik voltijds bij ETWIE.

**Welke competenties heb je in je opleiding geschiedenis opgedaan die relevant zijn voor het werk dat je nu doet?**

Als historicus leer je om snel inzicht te krijgen in een bepaalde materie. Dit heeft me geholpen om mij de complexiteit van de erfgoedsector snel eigen te maken.

**Welke competenties heb je niet geleerd die nu toch erg belangrijk blijken?**

Netwerken zijn heel belangrijk in de erfgoedsector. Het belang ervan kwam in de opleiding niet aan bod, ook niet hoe je een netwerk kunt uitbouwen. Tijdens mijn doctoraatsonderzoek heb ik wel geleerd om te netwerken, maar dat was een heel gespecialiseerd netwerk. Dit was niet te vergelijken met het complexe en diverse netwerk dat we vanuit ETWIE uitbouwen.

**Welke raad geef je aan jonge historici die aan de slag willen in de erfgoedsector?**

Neem zelf initiatief om ervaringen op te doen, als vrijwilliger of stagiair. Die ervaring kan je profiel echt versterken. ►





Annelien Noppe

**Wanneer en waar ben je als historicus afgestudeerd?**  
2013, Universiteit Gent

**Bijkomende hogere studies?**

|

**Huidige job?**

Erfgoedcoördinator, Erfgoedcel Pajottenland Zennevallei

**Hoe is de start van je carrière verlopen?**

Ik heb meteen heel veel sollicitatiebrieven geschreven, maar zonder resultaat. Na enkele maanden had ik het geluk dat Erfgoedcel TERF iemand zocht voor een vervangingscontract. Bij deze erfgoedcel had ik voordien een korte stage gelopen en ook al vrijwilligerswerk verricht. Deze ervaring heeft mij aan de job geholpen. Na dit vervangingscontract kon ik aan de slag bij Erfgoedcel Pajottenland Zennevallei.

**Welke competenties heb je in je opleiding geschiedenis opgedaan die relevant zijn voor het werk dat je nu doet?**

In het kader van het seminarie Publieksgeschiedenis heb ik een stage gelopen. Dankzij die stage kreeg ik inzicht in de cultureel-erfgoedsector en wat werken in deze sector betekent. Dit was een echte eyeopener.

**Welke competenties heb je niet geleerd die nu toch erg belangrijk blijken?**

Je wordt vooral opgeleid om onderzoek te verrichten en academisch te schrijven. In de erfgoedsector moet je vooral voor een breed publiek kunnen schrijven. Ook heel praktische zaken zijn belangrijk voor mijn job, zoals het opstellen van een begroting. Een langere stage zou mij hebben geholpen om deze competenties te versterken.

**Welke raad geef je aan jonge historici die aan de slag willen in de erfgoedsector?**

Wees niet bang om stage te lopen, of te kiezen voor een vrijwillige stage. Zelfs als de stage tegenvalt, ontdek je zo wat je wel of niet ligt. Bovendien kan het geen kwaad om vrijwilligerswerk te doen. Dit helpt om je weg te vinden, te weten wat je al dan niet graag doet en een netwerk uit te bouwen.



Lieve Loos

**Wanneer en waar ben je als historicus afgestudeerd?**  
1998, KU Leuven

**Bijkomende hogere studies?**

Aggregaat (in combinatie met opleiding geschiedenis)

**Huidige job?**

Publiekswerker, Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen

**Hoe is de start van je carrière verlopen?**

Ik heb op verschillende plaatsen gesolliciteerd. Nadat ik een examen had afgelegd voor de dienst Onderwijs bij de Stad Antwerpen, kreeg ik de vraag of ik in een stedelijk museum wilde werken. De stad zocht namelijk iemand voor het Museum Mayer van den Bergh. Ik ben daar begonnen op 1 maart 1999, eerst halftijds, later voltijds.

**Welke competenties heb je in je opleiding geschiedenis opgedaan die relevant zijn voor het werk dat je nu doet?**

Zeker het vak kunstgeschiedenis is heel toepasbaar in een kunstmuseum. Ik heb ook veel aan de kritische blik en het ruime kader dat de opleiding bood. We leerden hoe we een persoon of evenement moesten plaatsen in zijn historische context. En dat komt van pas in de werksfeer en daarbuiten.

**Welke competenties heb je niet geleerd die nu toch erg belangrijk blijken?**

Alles wat met ICT te maken heeft: computerprogramma's zoals Word en Excel.

**Welke raad geef je aan jonge historici die aan de slag willen in de erfgoedsector?**

Voel je niet te goed om op een lager niveau te beginnen. Zo leer je de werking kennen. Je kunt nadien nog doorgroeien.



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

1. V. SOEN, *Geschiedenis is een werkwoord. Een inleiding tot historisch onderzoek*. Universitaire Pers Leuven, Leuven, 2016.
2. Zie J. BLEVEN, 'Kijken naar armoede', in: *De Standaard*, 28 april 2011, p. 52. Voor een replek op dit stuk zie: N. WOUTERS, 'Erfgoeddag slachtoffer van eigen succes', in: *De Standaard*, 29 april 2011, p. 70 en M. JACOBS, 'Niet de kabouters zorgen voor ons erfgoed', in: *De Standaard*, 30 april 2011, p. 66.
3. Zie: <https://faro.be/blogs/gregory-vercauteren/lancering-e-land-of-het-spanningsveld-tussen-erfgoed-en-geschiedenis-herbe>.





# MUSEUM VAN HET GEVOEL

*Musea op de huid van de samenleving*

★★★★★

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

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

★★★★★

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

Caroline Pauwels, rector Vrije Universiteit Brussel

★★★★★

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

Leen Gysen, managing partner IPARC

★★★★★

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

Mieke Renders, directeur Vlaams Cultuurhuis de Brakke Grond

★★★★★

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

politeia

ASP Academic & Scientific Publishers

 Vlaanderen  
verbeelding werkt

 Faronet  
VLAAMS STEUNPUNT VOOR CULTUREEL ERFGOD



# Pinfo **Hybride info**

contentcuratoren: Bram Wiercx en Annemie Vanthienen

## Nationaal VR-museum Nederland



Ter gelegenheid van de Nationale Museumweek werd in Nederland op 7 april het eerste nationale VR-museum geopend. Via de app dwaalt u langs 400 pronkstukken uit 400 Nederlandse musea en vliegt u in luttele seconden van het ene museum naar het andere. De app werd ontwikkeld op initiatief van de Nederlandse Museumvereniging en is gratis te downloaden via Google Play of de App Store.

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

## Eperon d'Or



Op 3 juni opende in Izegem Eperon d'Or, de industriële erfgoedsite die het verhaal vertelt van de schoen- en borstelnerijverheden van de stad. In het prachtige art-decovoorgebouw en in de achterliggende fabriekshal staat alles in het teken van het ambacht, de machines en de grondstoffen, de sociale strijd van de arbeiders, hun vrijetijdsbesteding en de invloed van de nijverheden op de stad Izegem.

[www.musea.izegem.be](http://www.musea.izegem.be)

## Exhibition Design



Van het werken met klanten tot het ontwerpen van zaalteksten en het uitdenken van een circulatieplan ... bij het ontwerp van een tentoonstelling komen heel wat zaken kijken. Dit boek geeft toelichting bij de diverse stappen en is rijkelijk voorzien van talloze illustraties, foto's, tekeningen, computersimulaties, kaarten en tabellen van actuele voorbeelden.

P. HUGHES. *Exhibition Design. An Introduction*. Laurence King, 2015. ISBN 9781780676067

Dit boek kan u raadplegen in de FARO-bibliotheek.

## Stripgids



Vlaanderens langstlopende stripinformatieblad komt terug in een nieuwe vorm en met een nieuwe redactie.

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

## Duitse negatieven 14-18

Tijdens de twee laatste jaren van de Eerste Wereldoorlog was het Belgisch artistiek erfgoed het onderwerp van een uitzonderlijk project. Een groep van ongeveer dertig Duitse kunsthistorici, fotografen en architecten doorkruiste het hele land om de belangrijkste monumenten op Belgische bodem te fotograferen

Via de ErfgoedApp kunt u in een stadswandeling het artistiek erfgoed van verschillende Belgische steden (her)ontdekken. Voor verschillende steden zal een selectie van de honderd jaar oude foto's gelinkt worden aan de exacte locatie waar ze eertijds genomen werden. Iedereen kan met de smartphone in de hand in de voetsporen treden van de Duitse fotografen en het stedelijk erfgoed bezichtigen 'door de lens van de bezetter'.

<https://picturingbelgium14-18.com>

## EMYA 2017



"This is an excellent example of a living museum and a multicultural story open to everybody. [...] The museum's entire performance is based on the belief that the protection and safeguarding of cultural diversity and the heritage of different cultures must be transmitted to the broadest audience possible."

Het Musée d'ethnographie de Genève – kortweg MEG – wint de European Museum of the Year Award 2017 en wordt door de jury geprezen om zijn voorbeeldige aanpak.

[www.europeanmuseumforum.info](http://www.europeanmuseumforum.info)  
[www.ville-ge.ch/meg](http://www.ville-ge.ch/meg)



BEELD



TWEET



BOEK



WEBSITE



## Europeana Photography

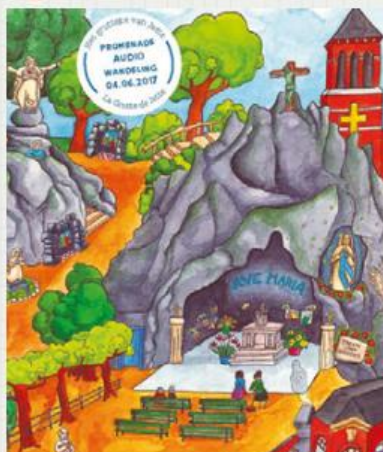


■ Eadweard Muybridge, Loya: Valley of the Yosemite (The Sentinel), c. 1867 – c. 1872. Rijksmuseum. Public Domain.

Het nieuwe fotoportaal Europeana Photography verzamelt meer dan twee miljoen foto's uit meer dan 34 landen. Bijzonder is dat alle foto's gemaakt zijn in de eerste honderd jaar na de uitvinding van de fotografie. U ontdekt er pareltjes van pioniers als Julia Margaret Cameron en Louis Daguerre afkomstig uit musea, archieven en fotoagentschappen uit heel Europa.

<http://www.europeana.eu/portal/en/collections/photography>

## Lourdesgrot



Wist u dat in Jette al meer dan 100 jaar een Onze-Lieve-Vrouw van Lourdesgrot staat? Wat maakt deze plek zo uniek? Kom het te weten via de gloednieuwe audiowandeling. U kunt een audiogids uitlenen in het winkeltje of de toer lopen met de ErfgoedApp. Een project van Erfgoedcel Brussel, BNA-BBOT en VPW Brussel-West vzw.

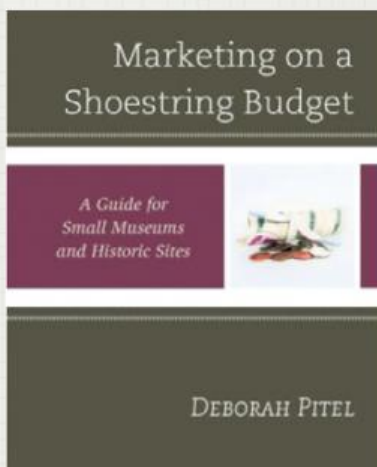
## Huis van de Europese geschiedenis



Begin mei opende het Huis van de Europese geschiedenis. Het nieuwe museum is gevestigd in het Europees Parlement, pal in het hart van de Europese wijk in Brussel. In verschillende zalen krijgt u een ambitieus overzicht van historische sleutelmomenten in de Europese geschiedenis en de vorming van een 'gemeenschappelijke Europese herinnering'. Ook actuele hete hangijzers als de Brexit worden niet uit de weg gegaan.

<https://historia-europa.ep.eu/nl>

## Marketing voor kleine organisaties



Geen budget en toch op zoek naar goeie marketingtips? Dan is dit boek misschien wel iets voor u. Deborah Pitel overloopt in haar boek de pro's en contra's van diverse promotietools en richt zich daarbij vooral op organisaties met weinig budget, maar des te meer ambitie.

D. PITEL, *Marketing on a Shoestring Budget. A Guide for Small Museums and Historic Sites*. Rowman & Littlefield, 2016. ISBN 978-1-4422-6351-2.

Dit boek kunt u raadplegen in de FARO-bibliotheek.

## Rijks SnapGuide



■ Foto Jan-Kees Steenman

Rijks SnapGuide is een gratis webapplicatie voor leerlingen die het Rijksmuseum bezoeken. Ze kunnen SnapGuide gebruiken op hun eigen smartphone met hoofdtelefoon.

Zes YouTubers leiden de leerlingen langs verschillende hoogtepunten uit de Gouden Eeuw, waarbij elk werk wordt toegelicht vanuit persoonlijk oogpunt. Daarna krijgen leerlingen verschillende 'challenges'. Deze mogen ze beantwoorden met eigen vlogs (foto of film). Aan het einde van de rondleiding sturen de leerlingen de vlogs naar hun leraar, die ze in de afsluitende les kan bespreken.

<https://snapguide.rijksmuseum.nl>

## Conn3ct: 2 media, 1 verhaal



Conn3ct zet de sociale media van vandaag tegenover gedrukte boeken uit de zestiende eeuw. De tentoonstelling toont de impact van een nieuw medium op mensen en hun omgeving.

Van 22 juni tot en met 17 september in de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience in Antwerpen.

[www.conn3ct.media](http://www.conn3ct.media)



APP



QUOTE



OPROEP



TIP



## Gery Gerits (53): “Het zou fantastisch zijn mochten alle informatie en alle locaties toegankelijk worden voor iedereen.”

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

### WIE

**Naam** Gery Gerits

**Leeftijd** 53 jaar

**Woonplaats** Rotselaar

**Bijzonderheden** Tijdens mijn loopbaan in de bouwsector maakte ik op een bepaald moment de overstap naar een job als medewerker in de Universiteitsbibliotheek van de KU Leuven. Ik startte er als magazijnier. Momenteel ben ik actief als gebouwbeheerder bij de dienst Kunst & Erfgoed. De sprong naar deze job is een beslissing waar ik nog geen moment spijt van heb gehad!

### WAT

Als gebouwbeheerder zorg ik ervoor dat alle roerende en onroerende goederen in optimale toestand behouden blijven. Mochten er toch beschadigde stukken zijn, bekijk ik samen met het team de mogelijke oplossingen. Na studie en onderzoek wordt vervolgens een herstelling of verbouwing opgestart en volg ik deze werkzaamheden nauwlettend op. Daarnaast zorg ik voor technische ondersteuning bij het ontwikkelen en opbouwen van tentoonstellingen.

Ik vind het enorm leerrijk om mensen te ontmoeten met totaal andere interesses, zoals kunstenaars. Mijn job is een aaneenschakeling van verschillende opdrachten en is erg afwisselend. Op enkele belangrijke agendapunten na weet ik nooit hoe mijn dag eruit zal zien.

### WAAR

In de loop der jaren heb ik ervaren hoe belangrijk het is om gebouwen en tentoonstellingen zo toegankelijk mogelijk te maken voor iedereen. Ik ben zelf volledig doof en doven of



slechthorenden zijn een doelgroep die nogal eens vergeten wordt wanneer het gaat over toegankelijkheid. Vaak gebeurt dat trouwens onbewust, omdat mensen er gewoon niet aan denken. Het is mijn droom om mijn takenpakket nog meer te mogen uitbreiden en er mee voor te kunnen zorgen dat gebouwen en tentoonstellingen nog meer toegankelijk zijn voor iedereen, ongeacht iemands beperkingen.

### WAAROM

Ik heb altijd al veel interesse gehad voor erfgoed, in de eerste plaats voor oude ambachten. Een hoefsmid, een karrewielmaker, een metselaar met schietlood, een boekbinder ... allemaal zijn het stielmensen die met beperkte hulpmiddelen maar met des te meer vakkennis prachtige producten kunnen realiseren.

Het woord ‘erfgoed’ zegt het allemaal. Altijd gaat het om objecten, materialen ... die nooit verloren mogen gaan. Het ene heeft misschien een mooiere geschiedenis dan het andere, maar is daarom niet minderwaardig.

### GOUDEN RAAD

Het zou fantastisch zijn mochten alle informatie en alle locaties toegankelijk worden voor iedereen. Ik denk dan bijvoorbeeld aan expo's met trappen, video's zonder ondertiteling, geen aandacht voor blinden ... Ondanks alle al gedane inspanningen is er nog heel veel werk aan de winkel om alle drempels weg te werken.





Vlaamse literaire, culturele en erfgoedtijdschriften  
bundelen de krachten in de koepelvereniging Folio.

**Elke maand gratis het beste van  
30 tijdschriften in je mailbox?**

Schrijf je in op [foliotijdschriften.be/nieuwsbrief](http://foliotijdschriften.be/nieuwsbrief)  
Vind ons leuk op [facebook.com/foliotijdschriften](https://facebook.com/foliotijdschriften)





- 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