

faro

TIJDSCHRIFT
over cultureel
ERFGOED

Dossier Kiezen (voor erfgoed)

Veel meer dan het rode bolletje

300 jaar Vrijmetselarij

Erfgoed met een geheim

EYCH18

Waarheen met het Europees Jaar?



42

E.P. Jacobs:
de kraak van de eeuw



62

The British way:
zo doen de Britten het

Inhoud december 2017

- 4 Iedereen kiest
- 5 Mandatarissen met een ♥ voor erfgoed ■ *Bart De Nil, Olga Van Oost en Gregory Vercauteren*
- 20 Het Charter van Kortenberg. Beleidsparticipatie met een erfgoedtwist ■ *Gregory Vercauteren*
- 24 Van wc-borstels tot pamfletten. Lokaal verkiezingserfgoed in Vlaanderen ■ *Bart De Nil*
- 30 Musea Meer dan Waard. Lobbyen in de praktijk ■ *Olga Van Oost*
- 36 Elke keuze telt ■ *Tine Vandezande*
- 38 18+. Aanmoedigen en strategieën voor een grensoverschrijdend erfgoedjaar ■ *Marc Jacobs*
- 42 De Zaak E.P. Jacobs. Waardevolle platen verdwenen uit stichting ■ *Roel Daenen*
- 45 Geheugen, spreek. Het archief van een Belgisch kunstenlabyrint ■ *Veerle Soens*
- 55 De vinger aan de pols ■ *Bart De Nil & Alexander Vander Stichele*



74

Trance in Brussel: nieuwe tradities in beeld

- 58 Waar is de weg? Hoe moeilijk bereikbare tieners de weg naar een museum vinden ■ *Peter Aerts*
- 62 Op zoek naar de Engelse graal
■ *Katrijn D'hamers en Hildegarde Van Genechten*
- 70 Depots in transitie. Pleidooi voor duurzaamheid in depotinfrastructuur en -werking
■ *Anne-Cathérine Olbrechts*
- 74 In hogere sferen. Spirituele en grootstedelijke zachte trance in beeld en klank ■ *Johan Leman en Ann Trappers*
- 78 Erfgoed met drie puntjes.
Vrijmetselaarscollecties in Brussel ■ *Jimmy Koppen*
- 84 Pinfo ■ *Bram Wiercx en Annemie Vanthienen*
- 86 Ten voeten uit

■ COLOFON

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed, 10 (2017) 4
ISSN 2030-3777

REDACTIERAAD

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

redactie@faro.be

HOOFDREDACTEUR

Roel Daenen
roel.daenen@faro.be

BEELDREDACTIE

Katrijn D'hamers

EINDREDACTIE

Birgit Geudens & Annemie Vanthienen

VORMGEVING

Silke Theuwissen

DRUK

Drukkerij Albe De Coker, Hoboken

ADVERTEREN

Roel Daenen
roel.daenen@faro.be

ABONNEMENTEN

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

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

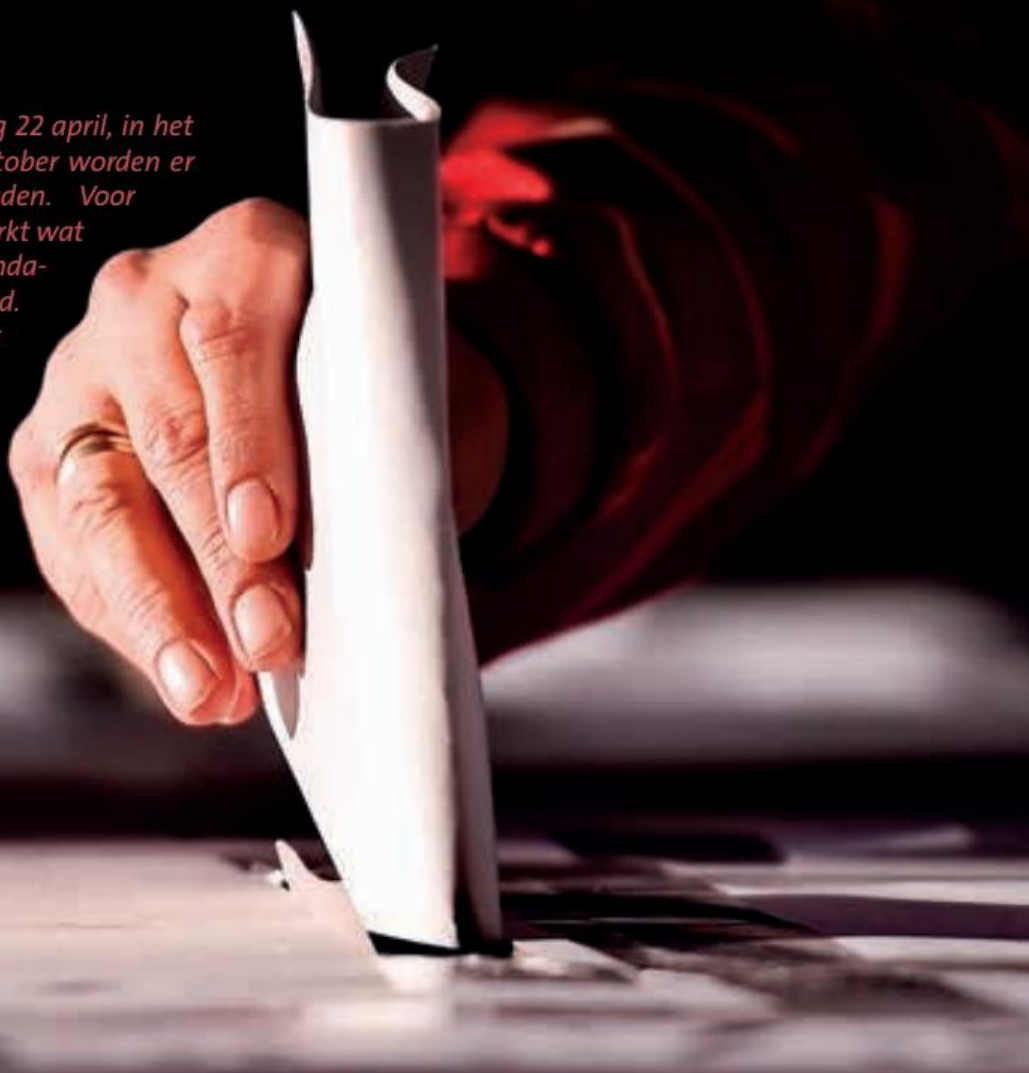
folio
MAGAZINES
MET CULTUUR



Vlaanderen
verbeelding werkt

Iedereen kiest

In 2018 staat Erfgoeddag, op zondag 22 april, in het teken van Kiezen. Op zondag 14 oktober worden er gemeenteraadsverkiezingen gehouden. Voor het geval u niet zou hebben opgemerkt wat het verband is tussen deze twee zondagen: cultureel erfgoed en lokaal beleid. Zoals u zal lezen in het dossier dat we voor u hebben samengesteld, speelt cultureel erfgoed een zeer belangrijke rol in het lokale beleid én zit er ook veel meer in lokaal verkiezingserfgoed dan vaak wordt gedacht.



In essentie is *al* ons cultureel erfgoed, of het nu gaat over een archiefstuk, object, verhaal, traditie of gebruik, terug te brengen tot een stad, gemeente, wijk, buurt of straat. Uit de getuigenissen van enkele lokale mandatarissen blijkt dat die geografische referentie allerm minst zonder betekenis is. Meer zelfs, de reden waarom zij kiezen voor cultureel erfgoed is juist de betekenis die cultureel erfgoed geeft aan hun gemeente of stad. Het is geen toeval dat in de antwoorden op de vraag waarom er moet worden ingezet op cultureel erfgoed vaak teruggegrepen wordt naar begrippen zoals 'authenticiteit', 'identiteit' en 'gemeenschap'.

In de regel geven bestuurders hun lokaal cultureel-erfgoedbeleid vorm in samenspraak met de inwoners van hun stad of gemeente. Klassiek gebeurt dit via de gemeentelijke adviesraden, maar alsmaar meer lokale besturen kiezen ervoor om bij het uitdenken van hun beleid een rechtstreekse dialoog met de burger aan te gaan. Voor erfgoedorganisaties is het soms zoeken naar hun rol in het participatief proces dat eigen is aan deze vorm van integrale beleidsparticipatie. In de bijdrage over de gemeente Kortenberg leest u een treffend voorbeeld van een volgehouden participatief beleid, met

een opvallende rol voor een lokale erfgoedorganisatie: het Erfgoedhuis.

Uiteraard moeten we het in dit focusdossier ook hebben over het lokaal verkiezingserfgoed dat bij heel wat activiteiten tijdens Erfgoeddag een centrale plaats zal innemen. Anders dan op de meeste plaatsen in de wereld beschikken we in Vlaanderen over vier landelijke erfgoedinstellingen die sinds het eind van de jaren 1970 het erfgoed van alle maatschappelijk-filosofische stromingen bewaren en zichtbaar maken. Na het lezen van het interview met collectiebeheerders van ADVN, Amsab-ISG, KADOC en Liberaal Archief zal u ongetwijfeld een ander idee krijgen over de diversiteit en het potentieel van het lokaal verkiezingserfgoed.

U leest ook hoe de Nederlandse musea proberen om de perceptie over hun instellingen (ten goede) te veranderen. Met een doordachte strategie die ook in Vlaanderen ingang kan vinden.

Ten slotte eindigen we met het uitgangspunt waarmee we begonnen zijn: Erfgoeddag.



Mandatarissen met een voor erfgoed

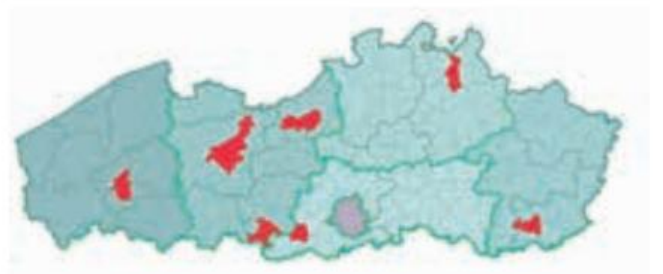
TEKST Bart De Nil, Olga Van Oost en Gregory Vercauteren

De gemeenteraadsverkiezingen vormen voor de cultureel-erfgoedsector traditioneel een scharniermoment. Het lokale beleidsniveau is namelijk essentieel voor veel erfgoedwerkers. Denk aan alle musea en archiefdiensten met een lokaal bestuur als inrichtende macht. Of aan de erfgoedcellen, die werken voor een stad of intergemeentelijk samenwerkingsverband. Maar ook voor veel andere erfgoedorganisaties is het lokale bestuur het eerste aanspreekpunt, of toch zeker een belangrijke stakeholder.


Met het oog op de gemeenteraadsverkiezingen van 14 oktober 2018 hebben we zeven lokale mandatarissen geïnterviewd. Elk van hen legden we vier vragen voor:

- Waarom is cultureel erfgoed belangrijk voor een lokaal bestuur?
- Welk cultureel erfgoed is kenmerkend voor uw gemeente of stad?
- Welke toekomstplannen heeft u met dat erfgoed?
- En, tot slot: met welk erfgoed heeft u een persoonlijke band?

Bij de keuze van deze zeven mandatarissen hebben we gezocht naar een regionale spreiding en een evenwicht tussen grotere en kleinere gemeenten. Ook wilden we de verschillende politieke kleuren aan bod laten komen. Maar bovenal hebben we gekozen voor zeven mandatarissen met een hart voor cultureel erfgoed en een sterke visie op het erfgoedbeleid.



■ © NGI, Brussel, 2001.

De gesprekken hebben we uitgeschreven in zeven korte portretten. Door hun inhoud en omvang zijn deze portretten vooral bedoeld om u te prikkelen en te inspireren. Misschien kunnen ze de aanleiding vormen voor een gesprek met uw eigen lokaal bestuur, een debat in de cultuurraad of een participatief traject met de burgers of verenigingen? 

BORGLOON

“Als je goed kijkt,
is erfgoed overal aanwezig”

Borgloon situeert zich in het hart van de Haspengouwse fruitstreek. Met haar 10.700 inwoners behoort ze tot de wat kleinere gemeenten in Vlaanderen. Toch ligt het erfgoed hier voor het oprapen. Cultuurschepen Jeroen Bellings (Open Vld) laat ons kennismaken met het erfgoed dat deze landelijke gemeente rijk is.

Waarom moet een lokaal bestuur inzetten op cultureel erfgoed?

“Cultureel erfgoed houdt het sociale weefsel gezond. Het is de mayonaise van een lokale gemeenschap. Bovendien maakt erfgoed een gemeente tot wat ze is, het bepaalt mee de identiteit ervan. Onroerend erfgoed is natuurlijk heel bepalend voor het straatbeeld. Immaterieel en roerend erfgoed zijn minder zichtbaar. Maar als je goed kijkt, is ook dit erfgoed



■ Jeroen Bellings poseert bij 'De Strooplekker'. © Borgloon

haast overal aanwezig. Kijk maar naar wat er nog bij de mensen thuis ligt. Ook verenigingen zijn belangrijke erfgoeddragers. Denk aan schuttersgilden, muziekverenigingen, carnavalsverenigingen, jeugdbewegingen ...

Zij beheren heel wat erfgoed of zetten belangrijke tradities voort, maar zijn zich daar niet altijd bewust van. Zo dreigt dit cultureel erfgoed te verdwijnen. Lokale besturen hebben een taak om deze verenigingen te sensibiliseren, om tradities te documenteren en een plaats te zoeken voor het roerend erfgoed dat dreigt verloren te gaan. Borgloon neemt deze taak niet alleen op. Zo investeren we in intergemeentelijke samenwerking. Als return kunnen we rekenen op steun en kennis van de intergemeentelijke Erfgoedcel Haspengouw.”

Welk cultureel erfgoed is kenmerkend voor Borgloon?

“Het fruiterfgoed is typerend voor de streek. Niet voor niets worden Lonenaren ‘Strooplekkers’ genoemd. Er is ook het Fruitstreekmuseum. Daar bevindt zich onder andere een volledig in hout geconstrueerde fruitsorteermachine, door de Vlaamse Gemeenschap erkend als topstuk. Het potentiële van dit museum zal in de toekomst nog versterkt worden. Maar Borgloon is ook rijk aan tradities. Ik denk aan de dorpskermissen, die nagenoeg volledig door vrijwilligers worden georganiseerd. Of aan de traditie waarbij muziekverenigingen bij elke gouden bruiloft een serenade brengen. En dan heb je nog het Loonse dialect. Dat leeft hier nog. Je hoort het nog uit de mond van vele, weliswaar wat oudere, inwoners.”

Welke toekomstplannen heeft u met het cultureel erfgoed in Borgloon?

“In de middeleeuwen was Borgloon het centrum van het graafschap Loon, dat zich uitstrekte over een groot deel



■ Stoomstroopfabriek in Borgloon
© Borgloon

van de huidige provincie Limburg. Te weinig mensen kennen die geschiedenis, die nochtans zo bepalend is geweest voor de ontwikkeling van de huidige provincie Limburg. Het is ons doel om dit stuk geschiedenis opnieuw onder de aandacht te brengen, via een belevingscentrum. Ook het Fruitstreekmuseum krijgt in de toekomst een nieuw jasje.

Ik wil ook werk maken van een depotruimte. Borgloon telt nu vijftien kerken, waarvan er in de toekomst slechts drie zullen openblijven. We moeten niet de volledige inboedel van alle kerken bewaren, maar het waardevolle en typerende religieus erfgoed moet een plaats krijgen. Meer en meer verenigingen en particulieren kloppen met hun archief of collecties ook aan bij het gemeentebestuur. Daarom droom ik ervan dat we een van de kerken kunnen herbestemmen tot een depotruimte, waarin we dit erfgoed kunnen bewaren en eventueel ontsluiten voor toekomstige generaties.

Tot slot vind ik het belangrijk om als beleidsmaker ruimte te laten voor initiatieven van onderuit. Als een bewoner, een groep of een vereniging met een goed idee afkomt, dan wil ik dat graag ondersteunen.”

Met welk cultureel erfgoed heeft u een persoonlijke band?

“Ik heb met veel erfgoed een persoonlijke band, maar als ik er een moet kiezen, dan kies ik voor het carnaval. Het grote publiek associeert carnaval vooral met drinken en overlast, terwijl het dat net niet zou moeten zijn en zoveel meer is. Denk aan het tonpraten, de carnavalsgroet, de medailles ... allemaal tradities, waarvoor ik mij trouwens zelf engageer in mijn vrije tijd. Ik ben ooit nog Prins Carnaval geweest. Dus dit is immaterieel erfgoed dat mij na aan het hart ligt.”

www.borgloon.be



Carnaval in Borgloon © Borgloon



Carnaval in Borgloon © Borgloon



■ In het STAM kun je op de kaart van Gent liggen. Foto: VisitFlanders, CC BY-NC-ND 2.0

GENT

“Onze collecties zijn het meer dan waard”

Aan de cultuurschepen van een stad als Gent vragen naar het belang van cultureel erfgoed, is een cadeau. Annelies Storms (sp.a) steekt enthousiast van wal: erfgoed ligt haar duidelijk na aan het hart. Haar voorliefde voor musea kan ze niet onder stoelen of banken steken.

Waarom moet een lokaal bestuur inzetten op/kiezen voor cultureel erfgoed?

“De stad Gent heeft natuurlijk een ongelofelijke schat aan cultureel erfgoed. Ik ben ervan overtuigd dat erfgoed ons mee bepaalt als mens. Het gaat over geschiedenis die niet mag verloren gaan en die we nodig hebben om een toekomst op

te bouwen. Vandaar dat het zo belangrijk is dat de overheid inzet op musea, archieven, erfgoedbibliotheken enzovoort.”

Welk cultureel erfgoed is kenmerkend voor Gent?

“In Gent is er heel veel cultureel erfgoed. Het is dan ook moeilijk om ‘kenmerkend’ cultureel erfgoed eruit te halen. Maar laat ik dan toch kiezen voor onze musea. En dan denk ik aan de zes musea die door de stad worden beheerd en door de Vlaamse Gemeenschap landelijk erkend zijn – STAM, Huis van Alijn, MIAT, Museum voor Schone Kunsten, Design Museum en S.M.A.K. –, het Museum Dr. Guislain dat eveneens landelijk erkend is en het natuurmuseum voor kinderen en jongeren, de Wereld van Kina, dat op regionaal niveau erkend is. Het mooie en boeiende aan deze musea is de grote verscheidenheid en hun complementariteit.”



■ *Schepen van Cultuur Annelies Storms © Lien Braeckvelt*



■ *Het Lam Gods in de Sint-Baafskathedraal. © www.lukasweb.be*

Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): Anne Van Grevenstein-Kruse, Professor emeritus in conservering en restauratie aan de Universiteit van Amsterdam, geeft tekst en uitleg bij de restauratie van het beroemde retabel.

Welke toekomstplannen heeft u met het cultureel erfgoed in Gent?

“De musea en het cultureel erfgoed in Gent staan voor grote uitdagingen. Een eerste is de depotwerking. Het is essentieel om onze collecties heel goed te bewaren. Momenteel zijn er een zevental erfgoeddepots, maar die zijn verre van optimaal. Tegen eind 2019 moeten de twee nieuwe erfgoeddepots klaar zijn. Die worden nu gebouwd en ingericht, en zullen de oude vervangen. Het eerste depot dient om heel kwetsbare erfgoedcollecties in onder te brengen. En daar hebben we een heel bijzondere plek voor, namelijk de ruimte onder de ‘gezinstribune’ van de Ghelamco voetbalarena. Dat wordt een hoogwaardig geklimatiseerd erfgoeddepot. Het tweede depot is een depot dat mee evolueert met de seizoenen en waar het minder kwetsbare erfgoed zal bewaard worden. Voor ons is de ontwikkeling van deze depots heel belangrijk. Natuurlijk in eerste instantie om de zorg voor de collecties – het kloppend hart van de musea – voor de toekomst te verzekeren. Maar het gaat verder. Het verhuizen van de collecties is ook het moment bij uitstek om de objecten letterlijk nog eens vast te nemen, hun conditie te bekijken, te digitaliseren en in de databank van Erfgoed In Zicht te plaatsen. Dit vraagt enorme investeringen. Maar onze collecties zijn het meer dan waard.

Een andere grote uitdaging voor het cultureel erfgoed in de stad Gent is onze omgang met diversiteit. De diversiteit in de samenleving neemt toe. De vraag is: hoe zorgen we ervoor dat die diversiteit ook in onze musea aanwezig en zichtbaar is? En ‘diversiteit’ is een heel breed begrip: we hebben het dan over mensen met een migratie-achtergrond, maar net zo goed over het betrekken van specifieke doelgroepen zoals kinderen en mensen met dementie of een beperking. Het brede maatschappelijke draagvlak lijkt me essentieel. We willen dan ook zoveel mogelijk men-

sen enthousiast maken voor het cultureel erfgoed en hen er op de een of andere manier mee aan de slag laten gaan. Betrokkenheid en participatie zijn daarbij de sleutelwoorden. Musea moeten met hun collecties verhalen brengen en ook de link leggen met de hedendaagse samenleving. Zo hebben we met de viering van ‘50 jaar migratie’ volop ingezet op de verhalen van *alle* Gentenaars, ook die met een migratieachtergrond. Een andere manier om de link te leggen met de samenleving, is buiten de muren van het museum te treden. Het Design Museum heeft dat gedaan met projecten rond milieu, mobiliteit, fietsdesign en ‘no design to waste’. Het STAM heeft overal in de stad infozuilen geplaatst in het kader van de tentoonstelling ‘Blijven Plakken’ naar aanleiding van 50 jaar migratie. Boeiend is ook hoe het MIAT in het textielverleden duikt en dat nieuw leven inblaast. Ik denk ook aan het S.M.A.K. met hun projecten over hedendaagse kunst in de publieke ruimte en zo zijn er nog talrijke voorbeelden op te sommen.”

Met welk cultureel erfgoed in uw stad heeft u een persoonlijke band (bv. een favoriet museum, een boeiend museumobject of archiefdocument, een bepaalde traditie, e.d.)?

“Dat is pas een heel moeilijke vraag! Persoonlijk ben ik een echt museummens. Ook als ik in het buitenland ben, zoek ik steeds een museum op. Dat deed ik ook al voordat ik schepen werd trouwens (lacht). Ik vind het bijzondere plekken; om na te denken, tot rust te komen, de schoonheid op te zoeken en te reflecteren over verleden en toekomst. Als ik dan echt moet kiezen, ga ik voor een echt topstuk, het *Lam Gods*. Dat is zo’n fascinerend werk. In het hele restauratieproces komen er telkens weer details naar boven en ontdek je elke keer weer nieuwe dingen. Het is een werk dat ook uitnodigt om te genieten en om verwonderd te zijn over het verleden en schoonheid.”

<https://stad.gent>

GERAARDSBERGEN

“Erfgoed is onze levensverzekering”

Guido De Padt (Open Vld) is terecht trots op de Muur van Geraardsbergen die zijn stad op de wereldkaart heeft gezet. Maar als burgemeester van een stad met zo'n 33.000 inwoners te midden van een groene oase, wil hij zich niet alleen focussen op de mattentaarten, de Muur, Krakelingen en Tonnekensbrand, maar vooral ook de rijkdom en diversiteit van het cultureel erfgoed benadrukken.



■ Guido De Padt tijdens de Krakelingenstoet
© Bart Moortgat, CC BY-NC 2.0

Waarom moet een lokaal bestuur kiezen voor cultureel erfgoed?

“Cultureel erfgoed vormt de ziel van een stad. Het zorgt voor een hechte en trotse gemeenschap. Daarom is het ook zo waardevol. Ik zie en voel dat als burgemeester heel goed. Ik stap jaarlijks mee in de Krakelingenstoet en de Processie van Plaisance. Een duizendtal mensen werkt mee aan de stoet en minstens het vijfvoud ervan komt kijken, veelal mensen die je anders niet ziet op evenementen. Cultureel erfgoed gaat over identiteit en authenticiteit. Het is een manier om je te onderscheiden. Als je gezien wil worden, moet je je niet alleen van je beste kant tonen, je moet er ook voor zorgen dat je opvalt. En met onze Muur, de mattentaart en ons Manneken Pis staan we permanent in de schijnwerpers.”

Welk cultureel erfgoed is kenmerkend voor Geraardsbergen?

“Wellicht is onze Muur het meest gerenommeerd, maar als bourgondiër vind ik dat onze mattentaart er niet moet voor onderdoen. Het is een topproduct, ambachtelijk en met zorg gemaakt. We moeten er wel goed over waken dat dit ambacht niet verloren gaat, want onze boeren hebben het moeilijk. Het Europese label heeft zeker bijgedragen tot de bekendheid van de mattentaart. En de prestigieuze UNESCO-erkenning van Krakelingen en Tonnekensbrand deed de belangstelling voor deze tradities heropleven. Dit dubbelfeest is uniek in de omgeving.”

Welke toekomstplannen heeft u met het cultureel erfgoed in uw stad?

“Erfgoed is onze levensverzekering, het is ons kapitaal en we moeten erin blijven investeren. Bestaande feesten en tradities moeten we nieuw leven inblazen zodat de verhalen ook jonge



■ De Muur van Geraardsbergen. © will_cyclist, CC BY-NC 2.0



■ De Krakelingenworp op de top van de Oudenberg in Geraardsbergen. © Karel Lampaert, CC BY-NC-ND 2.0

mensen boeien. We kunnen dat onder andere doen met moderne technieken. Maar erfgoed is geen kwestie van het verleden alleen, we maken dagelijks nieuw erfgoed aan en moeten daar alert voor blijven. In het feestprogramma van 2018 – 950 jaar nadat Geraardsbergen een stadskeure kreeg – komen op verschillende manieren verleden, heden en toekomst samen.”

Met welk cultureel erfgoed in Geraardsbergen heeft u een persoonlijke band?

“Ik wil er niet een kiezen, omdat ik daarmee de andere onrecht aandoe. Cultureel erfgoed gaat niet alleen over de tradi-

tie of het object an sich. Het gaat over mensen die er dagelijks met veel passie voor zorgen en het uitdragen zodat het niet vergeten wordt. Ik waardeer deze inzet enorm en als bestuur is het onze taak hen te ondersteunen. Van de mattentaart tot de kermiskoers, van de reuzen tot Manneken Pis, van Krakelingen tot de Beiaard, van de Processie van Plaisance tot de Chantillykant en de Muur met al zijn koersen: ik ben ze allemaal genegen.”

www.geraardsbergen.be

GOOIK

“Het behoud van cultureel erfgoed bepaalt mee onze beleidslijn”

In 2018 is Michel Doomst (CD&V) dertig jaar burgemeester van het uitgestrekte en zeer landelijke Gooik. Deze parel van het Pajottenland in de schaduw van onze hoofdstad telt 9.000 inwoners. Zijn bestuur doet er alles aan om de identiteit en het gemeenschapsleven van de vele kleine dorpskernen en gehuchten te versterken.



■ Burgemeester Michel Doomst bij een beeld van 'De Hespenderoger'.
© FARO

Waarom moet een lokaal bestuur kiezen voor cultureel erfgoed?

“Voor het behoud van onze landelijke identiteit is het zorgvuldig bewaren van ons erfgoed zeer belangrijk. Het helpt ons in het vasthouden van de koers die we als gemeente hebben uitgezet om die landelijkheid te bewaren. Ons cultureel erfgoed heeft ook invloed op ons woonbeleid en op de (her)inrichting van onze openbare ruimte. Daarbij is de heemkundige kring van Gooik een belangrijke partner. Ik durf zonder blozen te zeggen dat we beschikken over een van de beste heemkundige kringen van Vlaanderen. Zij inventariseren onze collecties, gaan regelmatig mensen interviewen, leggen gebruiken en tradities vast, enzovoort. Het bestuur onderhoudt bewust een korte lijn tussen het beleid en de heemkundige kring. We staan hen bij en in ons gemeenschapscentrum De Cam beschikken ze over ruime faciliteiten. Hierdoor hebben wij in onze gemeente wat ik omschrijf als een cultuur van ‘attentheid’ voor het verleden. We vinden het daarenboven heel belangrijk om de tradities die eigen zijn aan een landelijke gemeente te behouden. Wij hebben er alles aan gedaan om het jaarmarktcomité op de been te houden en ervoor te zorgen dat een traditie van meer dan 150 jaar – zij het in een *new look* – overeind blijft. Ook ons Oogstfeest onderhouden we om de landelijke identiteit van Gooik te etaleren. Het behoud van ons cultureel erfgoed en deze tradities bepaalt mee onze beleidslijnen.”

Welk cultureel erfgoed is kenmerkend voor Gooik?

“Het zijn vooral de traditionele typisch landelijke tradities die de eigenheid van Gooik bepalen. Zoals gezegd



■ De traditie van geuze brouwen. © Gooik



■ Pareljesworp tijdens de Gooikse oogstfeesten. © Gooik



■ Beeld van 'De Hespenderoger'. © Gooik

houden we het Oogstfeest, de jaarmarkt en de Sint-Hubertusviering overeind. We hebben zo'n 35 buurtfeesten waarvan we de eigenheid willen bewaren en zelfs versterken. We willen dat mensen het cultureel erfgoed kunnen beleven vanuit de verenigingen en in hun gehucht, wijk of buurt. Het beleven is daarbij zeer belangrijk. Zo beschikken we over een spiegelbeeld van bijna honderd jaar oud, die als danstent centraal stond in elke wijkkermis, en die door iedereen die in zijn buurt een feest organiseert, kan worden gehoord."

Welke toekomstplannen heeft u met het cultureel erfgoed in uw gemeente?

"Het is de bedoeling om in De Cam te werken rond de traditie van het brouwen van geuze en kriebier. We zijn ervan overtuigd dat in de toekomst zachte recreatie en plattelandsbeleving meer dan nu onze belangrijkste economische troeven

zullen worden. Maar dan moet je ervoor zorgen dat bezoekers ons cultureel erfgoed en onze tradities ook kunnen beleven en smaken. Dat kan letterlijk, met bier, maar ook door het levend houden van de tradities die aan onze gemeente verbonden zijn."

Met welk cultureel erfgoed in uw gemeente heeft u een persoonlijke band?

"Ik ben, zoals heel veel Gooikenaars, enorm gehecht aan de hespendroger. 'Hespenderogers' was de spotnaam voor de Gooikenaars, die we nu dragen als een geuzennaam. Gooikenaars waren gekend voor het ambacht van het drogen van hespen, waarmee ze vervolgens, op hun rug, naar de markten in de regio trokken. In ons gemeentehuis staat een levensgroot beeld van een hespendroger gemaakt door een van onze Gooikse kunstenaars."

www.gooik.be

ROESELARE

“Slim samenwerken loont”

Kris Declercq (CD&V) was jarenlang actief als cultuurschepen in Roeselare. Sinds 2016 is hij burgemeester. Erfgoed is voor hem geen afgesloten en afgeschermd gegeven. Integendeel: erfgoed wordt pas relevant door het te verbinden, met gemeenschappen en met andere sectoren.

Waarom moet een lokaal bestuur inzetten op cultureel erfgoed?

“Erfgoed is bij uitstek een beleidsdomein dat multi-inzetbaar is. Elke stad heeft haar eigen DNA. Door andere beleidsdomeinen te bestuiven met erfgoed, kan je dat DNA naar



■ Schepen Kris Declercq bij Peegie van Roeselare. © FARO

buiten brengen. Bijvoorbeeld: Roeselare heeft een sterke economie. Dit ondernemerschap willen we verbinden met bedrijfserfgoed. Recent deden we dit binnen het project ‘Generatiebedrijven’ waarbij we het verhaal van familiebedrijven van drie generaties en meer optekenden en hen een label toekenden. Of om een ander voorbeeld te geven: Roeselare is een belangrijke zorgstad. We hebben, samen met het kenniscentrum ARhus en de Erfgoedcel TERF, een app ontwikkeld waarbij oud beeldmateriaal wordt ingezet om gesprekken tussen personen met dementie en hun familieleden te stimuleren. Uit zulke projecten blijkt hoe relevant en actueel erfgoed kan zijn.

Erfgoed wordt nog te veel afgeschermd en verkokerd. Ik pleit voor een open benadering, voor samenwerking en wederzijdse kruisbestuiving. Vanuit deze visie geloof ik in het potentieel van intergemeentelijke samenwerking. De start van de erfgoedcel vormde tien jaar geleden een proeftuin om intergemeentelijk samen te werken. We leerden van elkaar, boekten concrete resultaten en realiseerden schaalvoordelen. Het was een ideale leerschool die aantoont dat slim samenwerken loont. Vanuit de erfgoedcel is het intergemeentelijk samenwerkingsverband inmiddels uitgebreid naar andere domeinen zoals onroerend erfgoed, archiefbeheer, cultuurcommunicatie en bibliotheken.”

Welk cultureel erfgoed is kenmerkend voor Roeselare?

“Ik denk aan het manueel klokkensluiden. In Roeselare steken we graag de handen uit de mouwen en voor deze traditie mag je dat letterlijk nemen. We hebben ook veel bedrijfserfgoed. Roeselare was vroeger het Manchester van West-Vlaanderen, met brouwerijen, textielnijverheid, cichoreiverwerking ... Dit bedrijfserfgoed creëert mogelijkheden, maar stelt ons ook voor uitdagingen. Hoe kan je dit erfgoed verbinden aan hedendaagse stadsplanning en architectuur? Verder wil ik de reuzen vermelden. We hebben deze reuzen van onder het stof gehaald en de reuzentraditie nieuw leven ingeblazen. Dit heeft een mooie dynamiek teweeggebracht: plots had je een reuzenatelier, waar jong en oud samen kledij maakten, en werd er een reuzenlied gecomponeerd ... Opnieuw bleek hoe verbindend erfgoed kan zijn voor een gemeenschap.”



■ De ingang van de Rodenbach Brouwerij
Collectie Dieter Bostyn

Welke plannen heeft u met het cultureel erfgoed in uw stad?

“De voorbije jaren hebben we geïnvesteerd in het inventariseren. De volgende jaren wil ik extra inzetten op het bewaren van cultureel erfgoed. Hier zie ik een opdracht voor het intergemeentelijk samenwerkingsverband. Zo is er een goede archiefwerking, maar we missen een regionaal depot. Ik besef wel dat zo’n gemeenschappelijk depot niet evident is. We zullen de gemeenten ervan moeten overtuigen dat ze hun cultureel archief niet noodzakelijk in eigen huis moeten houden om het goed te bewaren.

Ten slotte zoeken we nieuwe manieren van ontsluiten. We willen het erfgoed naar buiten brengen en de Roeselarenaars laten kennismaken met hun geschiedenis. We willen verder werken aan het project ‘*Historia in situ*’, dat cultuurschepen Dirk Lievens uit de grond heeft gestampt. ‘*Historia in situ*’ betekent letterlijk: op deze plek gebeurde geschiedenis. Voor dit project zoeken we menselijke verhalen die we willen linken aan betekenisvolle erfgoedplaatsen in de stad. Deze verhalen en vooral de mensen erachter willen we zo blijvend herinneren. Op die manier willen we de stad teruggeven aan de mensen.”

Met welk cultureel erfgoed heeft u een persoonlijke band?

“De volksfiguur Peegie. Hij was een fictief personage uit de boeken van Willem Denys. Peegie maakte het wel en het wee van de leurders van dichtbij mee. Deze volksverhalen leven nog altijd onder de Roeselarenaars en zijn een mooi voorbeeld van immaterieel erfgoed. Vlak voor het stadhuis staat trouwens een standbeeld van Peegie: hij verkoopt zagezegd zijn laatste blinkdoos, maar heeft nog een exemplaar in zijn achterzak zitten. Kortom, hij was een echte commerciant en in dit opzicht typerend voor Roeselare.”

www.roeselare.be



■ Roeselaarse reuzen Carlotta Vulgo en Roularius.
Collectie Freddy Lepouttre
Bron: www.erfgoedbankmidwest.be



■ Collectie Garage Vansteenkiste
Bron: www.erfgoedbankmidwest.be

SINT-NIKLAAS

“Zijde gij ook van Sinnekloas?”

Sinds 2013 is Lieven Dehandschutter (N-VA) burgemeester van Sint-Niklaas, hoofdstad van het Land van Waas, een centrumstad die iets meer dan 76.000 inwoners telt. Hij is sinds lang sterk betrokken bij de tradities waarvoor zijn stad bekendstaat. Zoals zijn passie voor het ballonvaren die hij aan zijn twee zoons heeft doorgegeven.



Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): Beluister 'Zijde van Sinnekloas', een geliefd liedje van komiek Jef Burm.



■ Burgemeester Lieven Dehandschutter met een beeldje van Sinterklaas. © FARO

Waarom moet een lokaal bestuur kiezen voor cultureel erfgoed?

“De vraag stellen is ze beantwoorden. Een lokaal bestuur heeft de verantwoordelijkheid om zijn roerend en immaterieel erfgoed te bewaren omdat dat erfgoed nu eenmaal deel uitmaakt van een lokale identiteit. Elke stad of gemeente legt eigen accenten in haar cultureel-erfgoedbeleid om de eigenenschap van gemeenschap, gehuchten en wijken te benadrukken. Het is onze opdracht om dat erfgoed te behouden, er een eigen hedendaagse bijdrage aan toe te voegen om het dan weer door te geven aan een volgende generatie.”

Welk cultureel erfgoed is kenmerkend voor Sint-Niklaas?

“Wie in Vlaanderen de vraag stelt: “Grote markt, warme luchtballonnen en Sinterklaas, aan welke stad denkt u dan?”, krijgt van 95 percent van de Vlamingen als antwoord: “Sint-Niklaas”. Wie er voor gevorderden en culturo's ook nog art deco, Mercator en breigoed aan toevoegt, komt ook uit op Sint-Niklaas. Rond dit erfgoed ontwikkelen we een specifiek beleid. Dat gaat van het opstijgen van warmeluchtballonnen op de grootste markt van België tijdens de Vredefeesten, tot het uitbouwen van een zeer succesvolle educatieve werking rond de sinterklaastraditie in ons Huis van de Sint. Een andere verborgen parel in onze stad is art deco. Je vindt het in de talrijke woningen van textielabrikanten maar ook in de Broederschool en de gelagzaal van het socialistisch Volkshuis. Dit maar om aan te geven dat, ondanks het feit dat we een zeer jonge stad zijn zonder veel historisch patrimonium, gebeurtenissen en tradities, we toch beschikken over een rijk en gevarieerd cultureel erfgoed.”

Welke toekomstplannen heeft u met het cultureel erfgoed in uw stad?

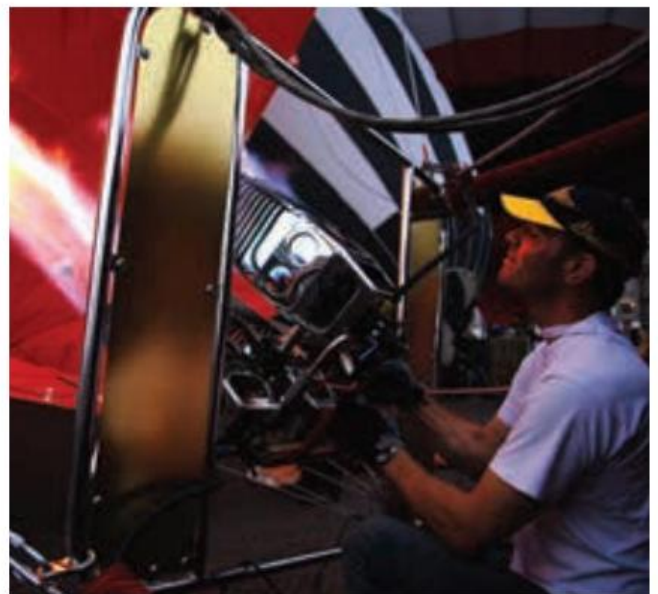
“We gaan ons Mercatormuseum met zijn unieke collecties kaarten, atlanten en globes, dat in 2010 een opfrisbeurt



■ Een art-decoglasraam in het kloostergedeelte van de Broederschool in Sint-Niklaas. © Toerisme Sint-Niklaas



■ Sint-Niklaas is de stad van Sinterklaas. © Toerisme Sint-Niklaas



■ Warme lucht wordt in de ballon geblazen tijdens de Vredefeesten. © Toerisme Sint-Niklaas

kreeg, verder uitbouwen en promoten. Daarnaast hebben we plannen voor het stadsarchief dat momenteel is gehuisvest in de kelders van de bibliotheek. Er is altijd een goede samenwerking geweest tussen het stadsarchief en het cultureel leven in onze stad. Er wordt veel geput uit ons archief en het archief heeft een zeer goede publiekswerking. Binnenkort starten we met de bouw van een nieuwe stadswinkel aan de rechtereule van het stadhuis. Het stadsarchief zal in die nieuwbouw een moderne en aangepaste plaats krijgen. We merken ook dat we meer zullen moeten inzetten op ons dialect, dat een heropleving kent. Niet voor niets kreeg de tentoonstelling over 800 jaar Sint-Niklaas, die dit jaar loopt in ons stedelijk museum het SteM, de dialecttitel ‘Zijde gij ook van Sinnekloas?’. Er zijn terug mensen die in het dialect beginnen te zingen, er worden dialectlessen gegeven en er werd een dialectenwoordenboek uitgegeven. Bij de ouderen

roept die aandacht voor immaterieel erfgoed vooral nostalgie op, bij de jongeren nieuwsgierigheid.”

Met welk cultureel erfgoed in Sint-Niklaas heeft u een persoonlijke band?

“De grootste band heb ik met de sinterklaastraditie. We werken er hard aan om die traditie te bewaren. We stellen een sperperiode in voor het verschijnen van de Sint in het straatbeeld, geven stoomcursussen voor Sinterklazen en Zwarte Pieten en promoten de waarden van Sinterklaas, zoals het geven aan minderbedeelden. Daarmee gaan we gedeeltelijk in tegen het gebruiken van de sinterklaastraditie om kinderen aan te zetten tot gulzigheid. Terwijl het een feest is van solidariteit, van geven en delen.”

www.sint-niklaas.be



■ De geniale zoon van Nero, Adhemar, staat vlakbij het Kasteel van de hertogen van Brabant. © Turnhout

TURNHOUT

“Zonder erfgoed verschraalt een samenleving”

Astrid Wittebolle (Groen) is schepen van Cultuur van Turnhout. We spreken af in het Huis Schellekens, een toonbeeld van modernistische architectuur. Zo'n modernistische parel zou je niet meteen in Turnhout verwachten. Toch heeft Turnhout altijd al ruimte geboden aan experiment en innovatie. Deze dynamiek ziet de cultuurschepen graag terug in het stedelijke erfgoedbeleid.

Waarom moet een lokaal bestuur inzetten op cultureel erfgoed?

“Er is geen toekomst zonder verleden. We leven in een snel veranderende samenleving waarin mensen op zoek gaan naar identiteit. Er is nood aan houvast, aan bakens. Dit kan

bijvoorbeeld gaan om familie, maar culturele bakens zijn net zo belangrijk. Neem nu het religieuze erfgoed. De kerken lopen leeg, maar de gebouwen en het bijhorende roerend erfgoed blijven een cultureel bepalende factor voor een lokale gemeenschap. Zonder erfgoed verschraalt een samenleving. Ik vind het daarom belangrijk dat een stadsbestuur erfgoed helpt toegankelijk maken. Dat het drempels verlaagt zodat zoveel mogelijk mensen erfgoed kunnen ontdekken en beleven. Natuurlijk is erfgoedzorg niet enkel een verantwoordelijkheid van een stadsbestuur. Kijk bijvoorbeeld naar dit Huis Schellekens. Het gebouw is eigendom van een architect. Als schepen ben ik blij dat ook particulieren zich bewust zijn van de waarde van erfgoed en hierin een actieve rol opnemen.

Turnhout gelooft daarnaast in intergemeentelijke samenwerking, via de erfgoedcel en de onroerend-erfgoeddienst. Als centrumstad kan je in zo'n intergemeentelijke samen-



■ Schepen Astrid Wittebolle © FARO

werking snel inspelen op opportuniteiten. Dit resulteert in tastbare resultaten, zoals een educatief pakket, een project rond de Kempense Vaart, een actie rond oude molens ... Dit zijn misschien kleinere projecten voor een stad, maar ze schakelen zich wel in in een breder beleid en versterken dat beleid.”

Welk cultureel erfgoed is kenmerkend voor Turnhout?

“Het stadsarchief bewaart een collectie glasdia’s van Paul Van Hal. Die evoceren het Turnhout van rond de jaren 1900. Je ziet er veel boerderijen, eenzame bomen en heidegebied. De beelden zijn donker, beklemmend en tekenend voor het Turnhout van toen. Dan merk je hoezeer Turnhout zich de voorbije eeuw heeft ontwikkeld, al blijven we een kleinere centrumstad die excentrisch is gelegen vanuit een Brussels perspectief. Ondanks – of misschien net dankzij – die excentrische ligging is er in Turnhout ook altijd experiment, initiatief en innovatie geweest. Neem nu het gebouw waarin we hier hebben afgesproken. Zo’n toonbeeld van modernistische bouwstijl zou je hier niet meteen verwachten. Toch was er hier in de jaren 1960 sprake van een Turnhoutse school. Of kijk naar de Warande: in 1972 was het bijzonder dat uitgeroemd Turnhout zo’n cultuurtempel kreeg. Juist die dynamiek tussen – laat ons maar zeggen – het ‘oerkempische’ en het experimentele vind ik zo boeiend en kenmerkend aan Turnhout.”

Welke toekomstplannen heeft u met het cultureel erfgoed in Turnhout?

“Naast Cultuur ben ik ook bevoegd voor Ruimtelijke Ordening. Cultureel en onroerend erfgoed zie ik dus als samenhangende beleidsvelden. Een groot dossier is de toekomst en herbestemming van de parochiale sites. Wat gaat er gebeuren met deze gebouwen en het patrimonium? Hoe geven we dit de juiste bestemming en gaan we op zoek naar



■ Stripmuur bij het Nationaal Museum van de Speelkaart. © Turnhout

alle mogelijkheden? Ik vind het belangrijk om daar eerst een sterke visie op te ontwikkelen voordat je concrete acties gaat ondernemen.

Verder wil ik het stedelijk museumbeleid versterken. Een museumwerking zou vanzelfsprekend moeten zijn voor de samenleving. Hiervoor moeten musea zichzelf laten opmerken en allianties aangaan, bijvoorbeeld met het bedrijfsleven. Dit heeft opnieuw te maken met durven experimenteren. Zoiets is natuurlijk gemakkelijker gezegd dan gedaan. Ik besef dat onze stedelijke musea veel energie verliezen in administratie, rapportering en de opvolging van de diverse beleidsveranderingen op Vlaams vlak. Je mag bovendien niet onderschatten dat een ambtelijk apparaat een eigen ritme heeft. Daardoor mist het soms kansen. Toch zie ik binnen onze museale teams ook een flexibele houding en een open blik die nodig zijn om te blijven vernieuwen.”

Met welk cultureel erfgoed heeft u een persoonlijke band?

“Ik heb een hart voor architectuur. De plaats die mij omringt, werkt op mij in. Dit is natuurlijk onroerend erfgoed, maar – nogmaals – ik zie een sterke verbondenheid tussen onroerend en cultureel erfgoed. Neem nu dit Huis Schellekens. Van dit huis zijn ook de interieurstukken bewaard gebleven, alsook de oorspronkelijke documentatie en architectuurarchieven. Dit culturele erfgoed geeft dit gebouw de nodige context en maakt het des te interessanter.”

www.turnhout.be



Bart De Nil is stafmedewerker archieven, digitale publiekswerking en outreach bij FARO. Olga Van Oost is stafmedewerker musea bij FARO en Gregory Vercauteren is er stafmedewerker lokaal & regionaal cultureel-erfgoedbeleid.

Het Charter van Kortenberg

Beleidsparticipatie met een erfgoedtwist

*Almaar meer lokale besturen gaan de rechtstreekse dialoog aan met de burger bij het uitdenken van hun beleid. Deze beleidsparticipatie is doorgaans integraal – over de beleidsdomeinen heen dus – en verloopt ook vaak langsheen de klassieke adviesraden om. Voor erfgoedorganisaties is het soms wat zoeken welke rol zij kunnen spelen in zo'n participatief proces. In de gemeente Kortenberg treffen we een voorbeeld aan van een volgehouden participatief beleid, met een opvallende rol voor een lokale erfgoedorganisatie: het Erfgoedhuis. **faro** trok naar Kortenberg en had een gesprek met burgemeester Chris Taes, de gemeentelijke evenementenbeheerder Jan Ieven en Henri Vannoppen van het Erfgoedhuis Kortenberg.*

TEKST Gregory Vercauteren

700 jaar later

Even een kleine geschiedenisles. In 1312 bezegelde Hertog Jan II van Brabant een charter dat een aantal vrijheden garandeerde aan de burgers. Deze tekst betekende niets meer of minder dan het begin van de democratie op het Europese vasteland (zie kader). Het document werd ondertekend in de toenmalige Abdij van Kortenberg, centraal tussen Leuven en Brussel.

De huidige gemeente Kortenberg ontstond in 1977 uit een fusie van vier gemeenten. Voor erfgoedwerkers uit de regio is het 'Erfgoedhuis Kortenberg' een vaste waarde. Dit huis overkoepelt liefst vier heemkundige kringen en een archeologische werkgroep. Drijvende kracht is Henri Vannoppen, historicus en zelf burgemeester (1989-1994 en 2004-2006) van Kortenberg geweest. Met het oog op de 700^e verjaardag van de ondertekening van het Charter, sprak het voor zich dat het Erfgoedhuis dit niet onopgemerkt voorbij kon laten gaan.

De gemeente Kortenberg van haar kant had al een traditie om de bevolking te betrekken bij haar beleidsvoering. In de jaren 2000 organiseerde zij diverse inspraakmomenten om de bewoners te bevragen wat zij van het beleid verlangden. Met het oog op de herdenking van het Charter besloot de gemeente om dat oude document te verbinden met een hedendaagse participatieve werking. Chris Taes, zowel toenmalig als huidig burgemeester, vertelt: "We bekeken wat die tekst

Charter 1312

In 1312 laaiden sociale, economische en politieke spanningen hoog op in het hertogdom Brabant. De Brabantse Hertog Jan II lag bovendien op sterven. Om de opvolging van zijn twaalfjarige zoon veilig te stellen, zocht de hertog steun bij de grote steden. Hij deed afstand van een aantal privileges en kende deze steden belangrijke voorrechten toe:

- faire en matige belastingen;
- eerlijke rechtspraak voor arm en rijk;
- de steden van Brabant kregen vrijheden en een vertegenwoordiging in de Raad van Kortenberg. Deze raad controleerde de hertogelijke macht;
- het volk verkreeg het recht om in opstand te komen (een 'weerstandrecht') wanneer de hertog en zijn opvolgers het Charter met voeten zouden treden.

Meer nog dan de beroemde Engelse *Magna Charta* uit 1215, die zich beperkte tot een afspraak tussen koning en adel, zou het Charter van Kortenberg de eerste kiemen leggen voor een participatiemodel. Eeuwen later zou dit uitmonden in onze moderne democratie.



■ Twee exemplaren van deze oorkonde zijn vandaag terug te vinden in de stadsarchieven van Antwerpen en Leuven. © Stadsarchief Leuven

nu precies betekende voor de lokale gemeenschap. En dat was niet min: een aantal steunpilaren van de hedendaagse democratie vonden we erin terug. Dat was zo indrukwekkend, dat we besloten om 2012 uit te roepen tot een feestjaar van inspraak en democratie.”

Het gemeentebestuur en het Erfgoedhuis sloegen de handen in elkaar voor een ambitieus programma. Hoogtepunt waren de Charterfeesten op 27 september 2012, exact zevenhonderd jaar na de ondertekening van het charter, met een tentoonstelling, een academische zitting en de inhuldiging van een nieuw monument. In de straten waren er talloze feestelijke activiteiten, waaraan nagenoeg het hele lokale verenigingsleven meewerkte. Om de boodschap van het Charter over te brengen naar een breed publiek, liet de gemeente de tekst zelfs uittekenen in een strip door de Kortenbergse stripmaker Castor.

Met deze herdenking wilden het Erfgoedhuis en het gemeentebestuur de basisprincipes van het Charter verbinden met de hedendaagse invulling van democratie. Geen evidente opdracht. Want kan je de hedendaagse democratie in West-Europa zomaar vergelijken met wat er in de 14e eeuw gebeurde in het Brabantse hertogdom? Volgens Henri Vannoppen van het Erfgoedhuis alleszins wel: “Als je de uitgangspunten van het Charter ter hand neemt, dan raken die aan actuele discussies. Kijk naar rechtvaardige rechtspraak, faire belastingen, een centrale overheid die lokale besturen

meer autonomie en inspraak geeft ... dat zijn thema's waar de voorbije jaren veel om te doen is geweest. Als erfgoedvereniging was het natuurlijk onze rol om voldoende historische context en duiding mee te geven. Van daaruit konden we aansluiting zoeken met hedendaagse discussies en de bevolking hierover doen nadenken.”

Een intensief inspraakproces

Parallel met het herdenkingsprogramma zette het gemeentebestuur een uitgebreid inspraakproces op touw. Overtuigd van de relevantie van het oude Charter, gebruikte het bestuur de tekst als uitgangspunt. Het doel? Een geactualiseerde Chartertekst schrijven, met en voor de burgers van Kortenberg. VVSG en een consultancybureau zorgden voor de trajectbegeleiding.

Eerst werd de ‘Charterstuurgroep’ in het leven geroepen. Die groepeerde vrijwillige burgers, de burgemeester, een OCMW-raadslid, een raadslid van de oppositie en de cultuurbeleidscoördinator. Deze groep was de motor achter het project.

In april 2012 – dus nog voor de gemeenteraadsverkiezingen – nodigde de gemeente de bevolking uit om mee te werken aan een toekomstverkenning. Zo'n 85 bewoners reageerden op de oproep en bogen zich – samen met lokale beleidsmakers van diverse pluimage – over de vraag: “Hoe moet Kortenberg er ►



■ Het Erfgoedhuis in Kortenberg: dit huis overkoepelt vier heemkundige kringen en een archeologische werkgroep. © FARO

Charter voor de toekomst van Kortenberg

In het Charter verklaren de burgers en bestuurders van Kortenberg zich akkoord om de gemeente en lokale gemeenschap te baseren op zes grondbeginselen:

- een solidaire samenleving;
- een kruispunt van alle generaties en culturen;
- een open gemeenschap met plaats voor ontmoeting met de ander;
- een lokale ruimte om in te leven en te beleven;
- een plaats met goede verbindingen tussen het centrum en de dorpskernen;
- een gemeenschap die duurzaam vooruitgaat, waarbij wij experimenteren en vernieuwen vanuit de eigen wortels.

De volledige tekst van het Charter vindt u terug op www.kortenberg.be/charter-2012.

in 2020 of 2050 uitzien?” De dromen en ideeën werden uitgeschreven en vervolgens gevisualiseerd op twee grote spandoeken. Op de Charterfeesten plakten vele bezoekers er hun ideeën, dromen en concrete voorstellen bij. Door samen te werken met het OCMW betrok het bestuur ook minder mobiele en kwetsbare groepen bij het proces.

Op basis van alle input formuleerde de Charterstuurgroep een nieuwe tekst. Dit ‘Charter voor de toekomst van Kortenberg’ werd eind 2012 ondertekend door het college, de gemeenteraadsleden én de deelnemers aan de toekomstverkenning. De tekst bevat zes grondbeginselen waarop bestuur en burgers het toekomstig gemeentelijk beleid baseren (zie kader). Net zoals in 1312 is ook een weerstandsrecht ingeschreven. Burgers kunnen zich op dat recht beroepen als de gemeente in haar handelingen het Charter niet naleeft.

Het Charter in de praktijk

Vijf jaar na de feestelijkheden willen we weten wat dit Charter nu concreet heeft betekend voor het gemeentelijke beleid. Wat was bijvoorbeeld de impact op het lokaal cultuur- en vrijetijdsbeleid? Chris Taes: “Kortenberg heeft een rijk verenigingsleven. Als gemeentebestuur vonden we het belangrijk dat ook kwetsbare groepen toegang krijgen tot het verenigingsleven. We hebben daarom voorzien in een financiële tegemoetkoming om te participeren aan het verenigingsleven. Die maatregel sluit aan bij het eerste Charterprincipe waarin de gemeente zich engageert voor een solidaire samenleving.”

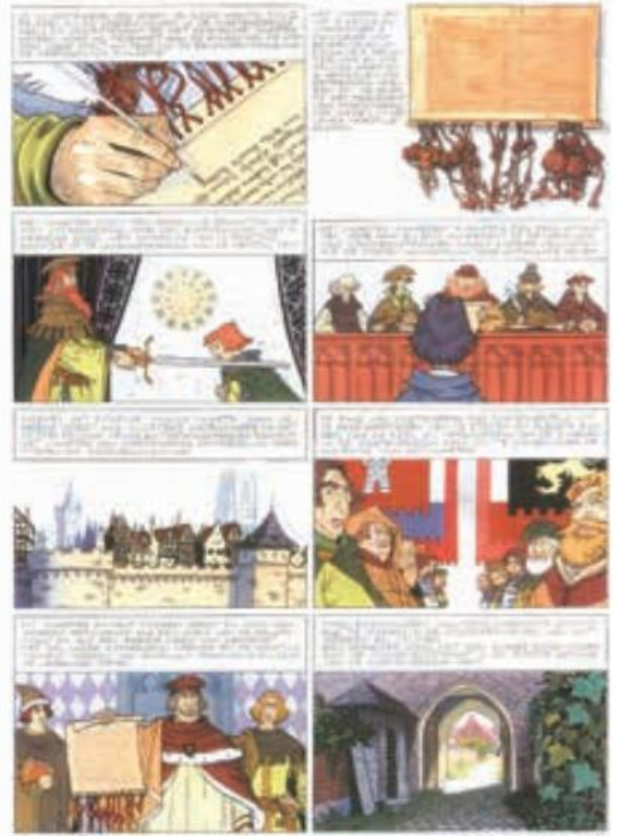
Voor de bevolking is het Charter alvast geen dode letter gebleken. Zo heeft zij al gebruikgemaakt van haar ‘weerstandrecht’. Chris Taes: “In 2015 was er sprake van een nieuw sportcentrum dat een bestaande polyvalente ruimte moest vervangen. De verenigingen en de inwoners wezen ons erop dat dit voornemen afbreuk zou doen aan het gemeenschapsleven in de betrokken deelgemeente en niet overeenkwam met het principe van Kortenberg als plaats van ontmoeting. Het bestuur vond echter dat het logisch paste in een globaal accommodatieplan. De plannen zijn dan ook bijgesteld, in die zin dat in het toekomstige centrum een gemeenschapsfunctie zal worden behouden.”

Jan Ieven is binnen de gemeentelijke administratie bevoegd voor de opvolging van het Charter: “Essentieel aan de Charterwerking is dat we verder zijn gegaan dan enkel input vragen voor het meerjarenplan. Het is een rode draad doorheen de hele gemeentelijke werking. We gebruiken het Charter als toetssteen voor het beleid, maar willen ook de bevolking engageren om zelf werk te maken van een mooiere gemeente.” Zo heeft de gemeente een *CitizensLab* geïnstalleerd. Dat is een online platform waarop inwoners ideeën kunnen posten om het leven in de gemeente aangenamer te maken. Het gemeentebestuur stuurt suggesties soms door naar de adviesraden en verbindt mensen met gelijkaardige ideeën. Ieven: “Ook dit is participatie voor ons: mensen samenbrengen en randvoorwaarden creëren voor burgerinitiatieven.”

Deze participatieve werking vraagt een volgehouden inspanning van het gemeentebestuur. “Dit lijkt niet evident, want je stelt je als lokaal bestuur kwetsbaar op”, aldus Jan Ieven. “Maar je moet de moed hebben om een open dialoog met de



■ Striptekenaar Castor tekende het verhaal achter het Charter uit, het Erfgoedhuis leverde de tekst aan. © Erfgoedhuis Kortenberg - Castor



bevolking te blijven voeren. De tijdsinvestering is inderdaad groot, maar het is een overtuigende beleidskeuze. De dynamiek die we zien groeien binnen de lokale gemeenschap maakt het allemaal de moeite waard.”

Burgerparticipatie versus adviesraden?

Het is een tendens binnen de lokale besturen: de rechtstreekse dialoog aangaan met de burger, niet enkel in de beleidsplanning, maar ook doorheen de legislatuur. Via tal van acties en trajecten betrekken lokale besturen de bevolking bij allerhande beleidsdiscussies. Tegelijk proberen ze in te spelen op burgers die met eigen ideeën aankloppen. Deze inspraakprocessen verlopen meestal buiten de formele adviesraden om. Soms is dit een bewuste keuze van het gemeentebestuur. Cultuurraden en andere adviesraden krijgen al langer het verwijt dat ze te gesloten zijn en niet representatief voor een lokale gemeenschap. Bij vele gemeentebesturen hebben ze eerder een oubollig dan een vernieuwend imago.

De gemeente Kortenberg ziet echter wel potentieel in de adviesraden. Jan Ieven: “Wij beschouwen de Charterwerking als een *aanvulling* op de formele inspraakorganen. We hebben een netwerk van advies- en verenigingsraden, waarvan sommige actief en goed georganiseerd zijn. Waarom zouden we die dan negeren?” De gemeente wil de adviesraden in de toekomst actief betrekken bij het Charter. Zo heeft zij in 2016 een grootschalige bevolkingsenquête gehouden. Op het vlak van vrije tijd bijvoorbeeld bleek dat de bevolking tevreden is over activiteiten die de gemeente organiseert om te feesten en te informeren, al is er ook vraag naar meer ontmoetings-

ruimte. Deze resultaten wil de gemeente voorleggen aan de adviesraden, met de bedoeling dat die daarover adviezen formuleren voor de nieuwe bestuursploeg. Op deze manier wil de gemeente deze inspraakorganen versterken en stimuleren om zelf met adviezen naar buiten te komen.

Ieder zijn verhaal

Tot slot vragen we aan Henri Vannoppen hoe het Erfgoedhuis de Charterwerking van het gemeentebestuur heeft ervaren. “Er was voordien al een goede samenwerking en verstandhouding tussen het Erfgoedhuis en de gemeente. Maar het Charter heeft de onderlinge band en het vertrouwen nog versterkt. En natuurlijk zijn we als erfgoedorganisatie blij dat we een bijdrage hebben kunnen leveren aan dit bijzondere project. Het uitgangspunt was een oude tekst, maar de basisboodschap is actueler dan ooit.”

Niet overal vind je zo’n indrukwekkend verleden als in Kortenberg. Maar elke gemeente heeft wel een eigen geschiedenis en identiteit. De Kortenbergse case illustreert hoe je als lokale erfgoedorganisatie dit verhaal naar buiten kunt brengen en verbinden met actuele thema’s. Ook dit is een manier om een lokale erfgoedwerking relevant te houden, zowel voor de lokale gemeenschap als voor je lokaal bestuur.



Gregory Vercauteren is stafmedewerker lokaal & regionaal cultureel-erfgoedbeleid bij FARO.



■ Archieven bewaren ook gadgets van kandidaten naar aanleiding van de politieke verkiezingen. © FARO

Van wc-borstels tot pamfletten

Lokaal verkiezingserfgoed in Vlaanderen

TEKST Bart De Nil

Misschien hebt u nog meegemaakt dat er tijdens de periode voorafgaand aan de gemeenteraadsverkiezingen een carnavaleske stoet van auto's en tractors met aanhangwagens beplakt met verkiezingsaffiches door de wijk reed? Uitgelaten kandidaten en partijmilitanten bekogelden de omstaanders met snoep en allerlei gadgets bedrukt met het logo van hun partij. Deze verkiezingskaravanen mogen dan wel tot het verleden behoren, de gadgets die we als kind gretig aannamen zijn onderdeel geworden van het rijke erfgoed van de gemeenteraadsverkiezingen. En die spullen zijn maar het topje van de ijsberg.



■ Collectie Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis, AF 000335 © Louis Van Cauwenbergh

Verschillende decennia voor er sprake was van een cultureel-erfgoedbeleid in Vlaanderen, laat staan van het concept cultureel erfgoed, werd dit verkiezingserfgoed verzameld en bewaard door ADVN-archief en documentatiecentrum in Antwerpen; Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis in Gent; KADOC Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving in Leuven; en Liberaal Archief in Gent. Allemaal archief- en documentatiecentra die tussen het eind van de jaren 1970 en het begin van de jaren 1980 werden opgericht vanuit een bekommernis om het erfgoed van het maatschappelijk-filosofische veld in Vlaanderen op een wetenschappelijke en onafhankelijke basis te bewaren en zichtbaar te maken.

Vanuit de wetenschap dat heel wat organisatoren tijdens Erfgoeddag 2018 een aanbod zullen uitwerken rond het thema van de lokale verkiezingen ging *faro* op bezoek bij respectievelijk Tom Cobbaert (ADVN), Martijn Vandenbroucke (Amsab-ISG), Godfried Kwanten (KADOC) en Peter Laroy (Liberaal Archief). We wilden meer weten over de inhoud en het potentieel van hun collecties lokaal verkiezingserfgoed.

Een korte rondleiding in hun depots volstaat om een idee te krijgen van de diversiteit en rijkdom aan lokaal verkiezingsmateriaal. U kan het zo gek niet bedenken. Naast meer traditioneel materiaal zoals brieven, pamfletten, kranten en affiches vindt u er panelen, figuren in bordkarton, spandoeken, asbakken, aanstekers, balpennen, sleutelhangers, bierglazen, sponzen, stressballen, muizenvalen, wc-borstels, ja zelfs sigaretten. Eerst en vooral wilden we dan ook weten hoe die collecties tot stand zijn gekomen.

Godfried Kwanten: “We hebben lokaal verkiezingsmateriaal dat we ontvingen via de archieven van politici en de regionale, provinciale en nationale afdelingen van de Katholieke Partij, CVP en CD&V. Dit bewaren we uiteraard in het archief van de politicus of afdeling in kwestie. We verwerven geen archieven van lokale mandatarissen maar er zijn wel veel nationale mandatarissen, zeker bij de CVP, die ook lokaal actief waren. Ik vind het trouwens opvallend dat nationale figuren in het algemeen erg gehecht bleken aan de brieven, pamfletten en affiches van hun lokale kiesstrijd. Zo zitten in de archieven van ministers en premiers, zoals bijvoorbeeld

Paul-Willem Segers, Jos De Saeger of Leo Tindemans, zeer rijke lokale dossiers. Hetzelfde geldt voor de archieven van bovenlokale afdelingen van partijen. We bewaren geen archieven van lokale afdelingen omdat dit gewoon praktisch onhaalbaar is en de archieven dan te ver weg van de gebruiker zitten.”

“Daarnaast is er een even uitgebreide en belangrijke collectie van verkiezingsdocumenten die in het KADOC los en onafhankelijk zijn toegekomen. Bijvoorbeeld iemand maakt zijn brievenbus leeg, stopt alles in een omslag en deponert dat bij ons. Je moet dit zien als losse stukken zonder context die van over heel Vlaanderen en Brussel komen. Het klinkt misschien vreemd dat we in deze collectie het lokale verkiezingserfgoed van alle partijen verzamelen, maar het is onze bedoeling om de lokale verkiezingen integraal te documenteren. We willen de interactie tussen lokale kandidaten, de katholiek die reageert op de socialistische of op de liberale kandidaat, proberen te vatten. Onderzoekers die geïnteresseerd zijn in een kiesstrijd krijgen dan het hele pakket.”

Peter Laroy: “Ook onze collectie lokaal verkiezingserfgoed gaat breder dan het liberalisme en bevat ook campagnemateriaal van andere partijen. Dit komt omdat we er van in het begin voor hebben gekozen om het verkiezingsmateriaal zoveel mogelijk samen te houden. Sinds de jaren 1990 lanceren we bij elke verkiezing een oproep om materiaal bij ons te deponeren. Letterlijk: stop alles wat in je brievenbus terecht-



■ Collectie Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis, AF 000857-1



■ Gemeenteraadsverkiezingen (einde 19e eeuw) in Heist-Goor. Collectie KADOC, BE-942855-1148-791

komt in een doos en breng het binnen. Zo is er veel, ook niet-liberaal, materiaal binnengekomen. Dat materiaal wordt vervolgens door een medewerkster die daar al jaren intensief mee bezig is 'gedraineerd' naar onze collectie verkiezingsmateriaal. Ik moet daarbij wel vermelden dat we bij de verwerking voorrang geven aan het liberale materiaal. Momenteel wordt dit ontsloten via een papieren inventaris maar daar komt in het voorjaar van volgend jaar verandering in wanneer ons registratiesysteem online komt. Het is nog een *work in progress*, maar het bekijken van onze verkiezingsaffiches en -foto's zal een van de eerste zaken zijn die de gebruikers dan al kunnen doen."

Tom Cobbaert: "ADVN bewaart geen afzonderlijke collectie verkiezingserfgoed. Het materiaal, dat in de regel is binnengekomen via lokale mandatarissen, lokale afdelingen, militanten of nationale partijen, zit in de archieven van die archiefvormers. Bijvoorbeeld in het archief van Lieven Dehandschutter zit een onderdeel gemeenteraadsverkiezingen in Sint-Niklaas. Dat doen we ook niet voor het materiaal dat we opsplitsen naar de deelcollecties 'Beeld en

Geluid', als het gaat over affiches, foto's, films en objecten, en 'Bibliotheek', voor de tijdschriften, het verkiezingsdrukkerwerk, e.d. Zo hebben we heel wat verkiezingsaffiches, maar die kan je niet vinden als een aparte collectie binnen onze affichedcollecties."

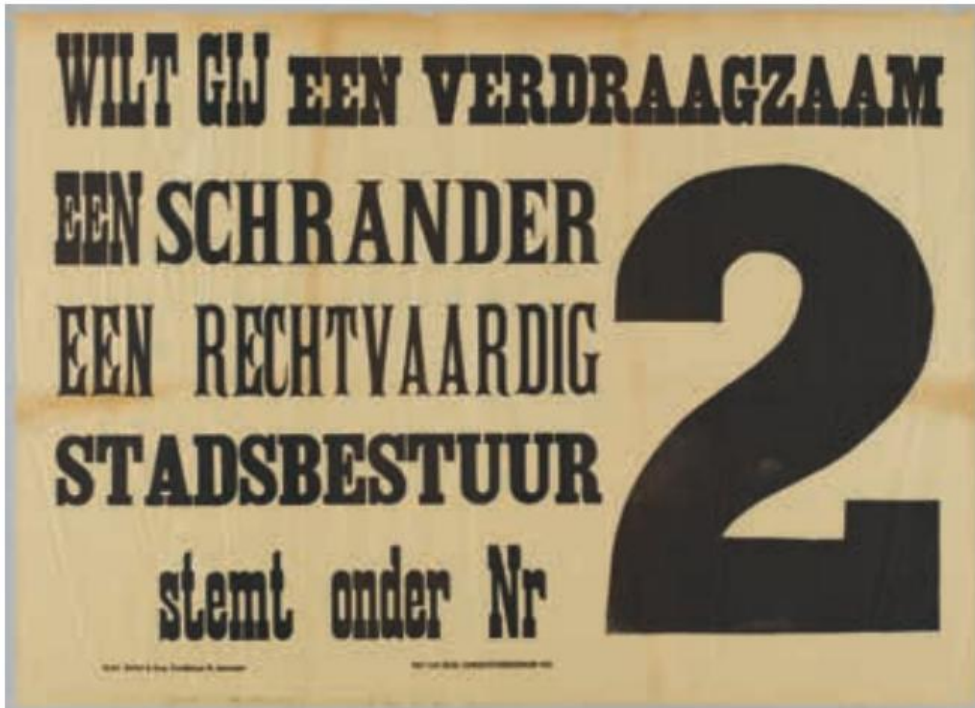
"De manier waarop we lokaal verkiezingsmateriaal verzamelen is doorheen de tijd sterk veranderd. Tot voor kort prospecteerden we actief tijdens de verkiezingsperiodes. We lanceerden dan oproepen om ons campagnemateriaal te bezorgen. Nu verzamelen we het lokaal verkiezingserfgoed niet meer actief en we bewaren enkel het materiaal dat onder de scope van onze werking valt, namelijk het materiaal van de nationale bewegingen. In mijn perceptie worden we door het beleid ontmoedigd omdat we moeten inzetten op een landelijke werking en niet op het bewaren van lokaal erfgoed. Dat is problematisch omdat het grootste deel van onze erfgoedgemeenschap lokaal verankerd is. Ik begrijp de redenering dat wij als landelijke archiefinstelling niet het archief van de lokale Volksunieafdeling van Boechout moeten bijhouden. Echter, sommige gemeenteraadsverkiezingen hebben een bovenlokaal belang. Zoals 'Voeren', dat op zich een strijd is tussen dorpspolitici maar is uitgegroeid tot een verkiezingsthema van nationaal belang. In de toekomst zullen we meer keuzes moeten maken in ons verzamelbeleid, maar er dan tegelijk niet strikt aan vasthouden wanneer de context verandert. Daarnaast zullen we afspraken moeten maken met gemeente- en stadsarchieven waar ze zeer actief verkiezingserfgoed bewaren. Die rol kunnen zij opnemen terwijl wij kijken naar die gemeenten waar interessant verkiezingsmateriaal dreigt verloren te gaan."

Martijn Vandenbroucke: "Verkiezingsmateriaal is via heel verschillende kanalen in onze collectie terechtgekomen. Soms als deel van een collectie van een nationale, federale of lokale partijafdeling - waarvan Amsab-ISG er toch een groot aantal bewaart - via de archieven van lokale en nationale mandatarissen, in dat geval vaak onder de vorm van een documentatiebestand, en ook wel eens als 'losse flodders'. Tot voor kort werd er ook regelmatig een oproep gelanceerd om verkiezingsmateriaal binnen te brengen, met wisselend succes. Hier wordt stilaan van afgestapt, gezien het productiever is om rechtstreeks bij de cultureel-erfgoedvormer, in het archiefjargon de archiefvormer genoemd, het materiaal te verwerven."

Wordt het verkiezingserfgoed tegenwoordig veel geraadpleegd?

Peter Laroy: "De hype van de politieke geschiedenis en het verkiezingsonderzoek is voor een stuk voorbij. Er zijn nu andere thema's in de mode en daarbij komt dat verkiezingsonderzoek vrij intensief spuurwerk vereist. Het veronderstelt enige achtergrondkennis om sommige dubbele bodems te begrijpen en het vraagt veel energie om diep in een maatschappij te graven. Als er toch onderzoek naar wordt gedaan haken veel lokale onderzoekers af voor de periode na de gemeentefusies in 1976. Omdat er nog heel wat mensen in leven zijn en de gevoeligheid voor privacy speelt."

Godfried Kwanten: "Ons verkiezingserfgoed wordt geconsulteerd door twee soorten gebruikers. De eerste zijn de geschoolde onderzoekers, de academici, die geïnteresseerd zijn



■ Gemeenteraadsverkiezingen 9/10/1932. Uitgave van de Vereenigde Katholieken, Antwerpen. Collectie KADOC, KCC635

in een bepaalde kiesstrijd, de politieke geschiedenis, e.d. Die zullen dit materiaal makkelijker raadplegen dan de tweede categorie bestaande uit lokale onderzoekers, heemkundigen, die zich niet zo bewust zijn van het bestaan ervan. We proberen dat wel meer en meer te stimuleren door lokale onderzoekers te wijzen op het bestaan en de waarde van deze collectie. Ik stel ook vast dat politieke geschiedenis veel minder wordt beoefend dan pakweg dertig jaar geleden. In KADOC zijn het vooral de archieven van religieuze congregaties, zeker als het gaat over de missies, die veruit het meest worden geraadpleegd.”

Martijn Vandenbroucke: “Het door ons bewaarde verkiezingserfgoed wordt zeer zelden geraadpleegd. Mogelijk is de verspreiding van het verkiezingserfgoed over verschillende (deel)collecties hier verantwoordelijk voor. Daardoor dient de geïnteresseerde onderzoeker vaak heel wat toegangen te raadplegen.”

Tom Cobbaert: “Ook ik kan bevestigen dat het lokaal verkiezingserfgoed bitter weinig wordt gebruikt. Uitgezonderd voor heemkundig onderzoek of wanneer een onbekende politicus nationale bekendheid verwerft en mensen onderzoek doen naar zijn achtergrond. Toen Bart De Wever een rijzende ster werd kregen we van de pers veel vragen naar zijn campagnemateriaal uit de tijd toen hij in 1994 op de Volksunielijst van Hugo Schiltz in Antwerpen stond.”

De verkiezingsstrijd wordt meer en meer gevoerd met tweets en berichten op Facebook. Hoe gaan jullie daarmee om?

Peter Laroy: “Wij hebben digitaal verkiezingsmateriaal gedefinieerd als een van onze grote uitdagingen voor de toekomst. Het gedrukte materiaal neemt immers gestadig af en in het bijzonder de liberale partij heeft altijd ingehaakt op

nieuwe technologische ontwikkelingen. Als archiefinstelling moet je trachten om mee te zijn met die digitale evolutie. Sinds 2003 archiveren we de verkiezingswebsites van kandidaten. De echte opdracht zal zijn om een strategie te ontwikkelen om de verkiezingsstrijd die gevoerd wordt via de sociale media te capteren. Daarom hebben we voor onze medewerkers een interne workshop georganiseerd waar een socialemedia-expert kwam vertellen welke socialemediastategieën er tijdens verkiezingscampagnes worden gebruikt. Op die manier kunnen we met kennis van zaken beginnen nadenken hoe we te werk moeten gaan om, bijvoorbeeld, de content die een kandidaat deelt via Facebook te verwerven. Uiteraard kunnen we die dingen online vastkrijgen. Maar het is veel beter voor een duurzame bewaring indien de kandidaten ons hun originele filmpjes en foto's bezorgen.”

Godfried Kwanten: “In KADOC is de kennis en de infrastructuur al een tiental jaar aanwezig om deze unieke digitale gehelen duurzaam te bewaren en raadpleegbaar te houden via het LIAS-systeem. Dit geldt zowel voor de digitale archieven van politici als van partijen, waardoor we de socialemediastategie die een partij ontwikkelt ook op lokaal vlak kunnen capteren. Dit veronderstelt natuurlijk wel dat particulieren en partijen hun digitale bestanden behoorlijk beheren (naamgeving, mappenstructuur, selectie, enz.). KADOC zet daarom sterk in op het proactief begeleiden van deze archiefvormers.”

Martijn Vandenbroucke: “Net als Peter zie ik dit ook als een van onze grootste uitdagingen. Wij zetten in op het digitaal archiefbeheer, al blijft dit beperkt tot statisch materiaal. Digitaal overgedragen data worden opgeslagen op een aparte server en publiekstoegankelijk gemaakt. Het betreft hier zowel foto's, digitale documenten ter voorbereiding van een verkiezingscampagne als ontwerpen van publicitair materiaal. In sommige gevallen kunnen ook mailings bewaard ►



■ Gemeenteraadsverkiezingen 24/11/1946. Nationale beeldaffiche CVP (thema vrouwenstemrecht). Collectie KADOC, KCB266:

worden. De beschikbare budgetten zijn echter ontoereikend om alle materiaal volgens internationale standaarden te behouden en beheren, laat staan het op een professionele manier ter beschikking te stellen van het publiek, al proberen we dat – met de voorhanden zijnde middelen – wel te doen. Websitearchivering is zonder meer problematisch, laat staan het behouden van boodschappen, gepubliceerd via sociale media. Er wordt wel volop gewerkt aan het opzetten van bewaarstrategieën. Prominent daarbij is de vraag hoe de publicatie van verkiezingsmateriaal via sociale media en websites goed kan worden opgevolgd. Het verlies van heel wat materiaal, voornamelijk uit de jaren 1995-2010, is sowieso onherroepelijk. We kunnen enkel hopen dat dit in de toekomst verbeterd, gezien er intern wel steeds meer aandacht naartoe gaat.”

Zijn er inhoudelijk bepaalde evoluties op te merken?

Peter Laroy: “Inhoudelijk is de negentiende eeuw ongetwijfeld de interessantste periode wat verkiezingserfgoed betreft. Ik moet wel vaststellen dat het tegelijk ook de moeilijkste periode is. Veel van dat materiaal is zeer hermetisch omdat we de context ervan niet of maar in beperkte mate kennen. In het bijzonder bij lokale verkiezingen worden specifieke gebeurtenissen of situaties op een zeer geraffineerde manier gehekeld, waardoor we met moeite de betekenis ervan kunnen achterhalen. Hoe dichter je naar onze tijd komt en zeker na de Tweede Wereldoorlog krijg je meer vrijblijvende propaganda en slogans. Voor historici is het volgens mij veel



■ Een aansteker, slechts het topje van de ijsberg voor wie in het ADVN op zoek gaat naar verkiezingsgadgets. © FARO

interessanter én ook veel leuker om de lokale verkiezingen in de negentiende eeuw te onderzoeken. Je hebt ook heel wat liedjes met een dubbele bodem of spotprenten waarbij iedere figuur een betekenis heeft en je soms hard je best moet doen om alle elementen in die spotprent te achterhalen.”

Godfried Kwanten: “Verkiezingserfgoed is enorm verschaald. Daar waar je tot de Tweede Wereldoorlog op basis van verkiezingsdocumentatie nog een uitgebreide politieke geschiedenis kon schrijven, moet je het voor de recentere periodes stellen met strooibiljetten met een hoofd, een lijstnummer en enkele programmaelementen. Het levendige lokale politieke leven kan je daar niet meer uit afleiden. In de negentiende eeuw tot begin van de twintigste eeuw had je een echte verkiezingspers met kleine periodieken die weken voor de verkiezing al verschenen met een controversie die over en weer werd gevoerd.”

Martijn Vandenbroucke: “De verschuiving naar de persoonlijke campagnes komt heel goed tot uitdrukking in de aard van het materiaal. De polemische boodschappen en vaak met lange teksten voorziene pamfletten hebben enerzijds plaats geruimd voor sloganeske affiches en campagnemateriaal gericht op de kandidaten in plaats van de partij. Een vreemde gewaarwording, gezien er – zeker binnen de socialistische partij – is overgestapt naar gestandaardiseerd campagnemateriaal. Lokale afdelingen konden inspiratie opdoen in draaiboeken en werden vriendelijk verzocht van vaste sjablonen en identieke lettertypes gebruik te maken.”

Merken jullie in het verkiezingsmateriaal verschillen met de stijl waarop nu een kiescampagne wordt gevoerd?

Peter Laroy: “Het begrip vrijheid van meningsuiting werd tot voor de Eerste Wereldoorlog ten volle beleefd. Vanaf het interbellum wordt de toon deftiger en moderne campagnes zijn, in vergelijking met toen, veel makker. Dit is onder meer toe te schrijven aan de toenemende macht van de nationale partijapparaten. In onze collectie zie je die evolutie duidel-

lijk omdat de organisatie van de liberale partij steeds vrij los is geweest. Op lokaal vlak zag je dan liberalen opkomen uit sterk verschillende strekkingen die soms ook tegen elkaar strijd voerden. Je mag er niet met een hedendaagse bril naar kijken. Op het katholieke platteland had je liberale katholieken die zich in hun dorp als katholieken manifesteerden door naar de mis te gaan, maar er in een stedelijke context meer liberale standpunten op nahielden.”

Godfried Kwanten: “De kiesblaadjes met cartoons en affiches uit de negentiende eeuw zijn schitterende stukken. Omdat dit vaak het enige was dat potentiële kiezers te zien kregen, moesten ze zeer sprekend zijn en werden de tegenstrevers erin op een karikaturale manier gedemoniseerd. Als je het vergelijkt met vandaag, dan waren de campagnes voor de Eerste Wereldoorlog veel ruwer en harder.”

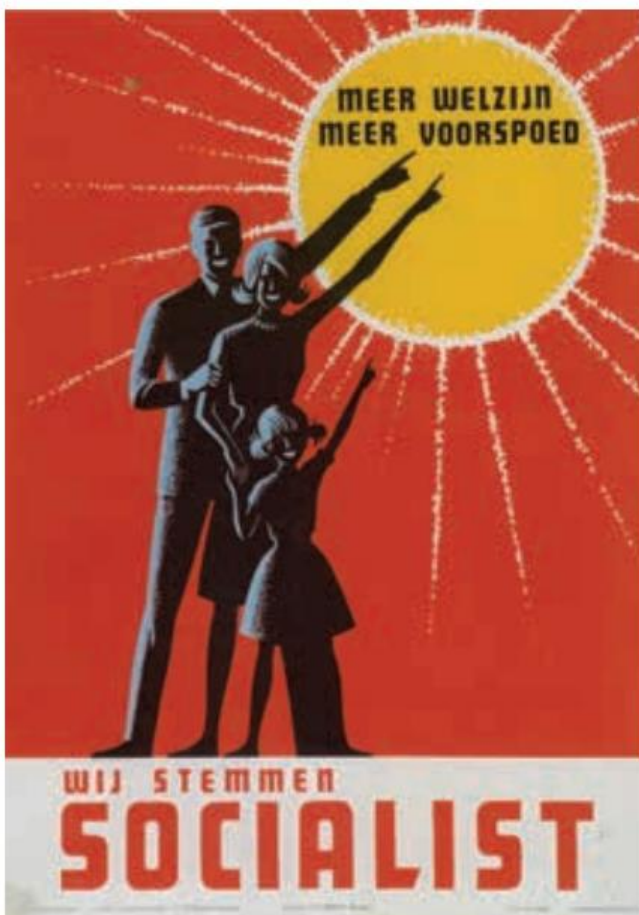
Wat is het potentieel van lokaal verkiezingserfgoed voor onderzoekers, lokale erfgoedverenigingen of organisatoren van een activiteit tijdens Erfgoeddag in 2018?

Peter Laroy: “Er zit veel meer in verkiezingserfgoed dan je denkt. Een van de redenen waarom het Liberaal Archief, net zoals onze collega’s van Amsab-ISG, KADOC en ADVN, het verkiezingserfgoed heeft bijgehouden is omdat dit materiaal de maatschappij weerspiegelt. Een verkiezingscampagne geeft een beeld van wat in die periode maatschappelijk leefde en wat vigerende normen en waarden waren. Thema’s zoals een naderende oorlog, schoolstrijd, ecologie

... en ga zo maar door worden bespeeld tijdens een campagne. We hebben in onze collectie bijvoorbeeld blauwe sigaretten met daarop ‘Votez libéral’ vermeld. Je mag er vandaag de dag niet aan denken om rookwaar uit te delen. Maar tot enkele decennia geleden was het maatschappelijk aanvaard dat er overal werd gerookt. In het verkiezingserfgoed kan je zien en lezen welke thema’s er in de maatschappij begonnen door te dringen. Zo hebben wij voor een publicatie over sporterfgoed met lokale verkiezingspamfletten aangetoond hoe sport langzaam in de maatschappij is doorgedrongen. We konden meten hoe in alle gemeenten sinds de jaren 1960 de bouw van een zwembad of andere sportinfrastructuur als verkiezingsbelofte werd opgenomen. Ook in de beeldtaal tijdens verkiezingen zag je in die periode heel wat verwijzingen naar sport op de affiches met slogans met het woord ‘scoren’ erin verwerkt.”

Tom Cobbaert: “Louter op basis van het lokaal campagne-materiaal kan je letterlijk zien hoe de verhoudingen tussen de partijen veranderen en krijg je inzicht in lokale politieke evoluties. Je ziet hoe bepaalde gemeenten letterlijk van politieke kleur veranderen in de loop van de tijd. Het moet gezegd worden dat de soms verrassende beeldtaal bij lokale verkiezingen zeer sprekend kan zijn. In lokale campagnes wordt er minder verholven gecommuniceerd en directer op de man of vrouw gespeeld. Zeker in de jaren 1980 en begin jaren 1990 had de Volksunie nationaal een braaf en voorzichtig centrumlinks discours terwijl je bij gemeenteraadsverkiezingen op bepaalde plaatsen een discours zag dat eerder naar dat van het Vlaams Blok neigde.”

Martijn Vandenbroucke: “Ik acht de waarde van het materiaal niet bijzonder hoog, tenzij voor specifiek onderzoek naar verkiezingscampagnes. Het heeft wél een grote iconografische waarde voor tentoonstellingen en als illustratiemateriaal. Verkiezingsprogramma’s kunnen ons iets vertellen over politieke interesses in een bepaald era, al is het uiteindelijk de kiezer die de uiteindelijke waarde daarvan toekent, en de vraag is in welke mate die op een programma berust. Ik ben het eens met mijn collegae, al schat ik de waarde iets lager in zonder dat dit een argument is om dit waardevolle materiaal niet bij te houden. Voor heemkundigen is er stevast een schat aan bronnenmateriaal aanwezig.”



■ Collectie Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis, AF 001297-1

Meer weten?

- Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis vzw, Bagattenstraat 174, 9000 Gent, www.amsab.be
- Archief en Documentatiecentrum voor het Vlaams-nationalisme vzw, Lange Leemstraat 26, 2018 Antwerpen, www.advn.be
- Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving, Vlamingenstraat 39, 3000 Leuven, www.kadoc.kuleuven.be
- Liberaal Archief, Kramersplein 23, 9000 Gent, www.liberaalarchief.be

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

Musea Meer dan Waard

Lobbyen in de praktijk

TEKST Olga Van Oost

Wie worden de (lokale) bestuurders in 2018 en 2019? Wie zal ons, burgers, politiek vertegenwoordigen en onze samenleving mee vooruithelpen? En hebben de nieuwe bestuurders kaas gegeten van cultuur en erfgoed? Zullen ze investeren in het cultureel erfgoed of staat er bepaalde erfgoedorganisaties onheil te wachten? Met de verkiezingen die voor de deur staan toch wel heel belangrijke vragen, niet in het minst voor de museumsector die om een constante investering in infrastructuur en museale werking vraagt.





■ Mona Keijzer (CDA) doet stage in het Teylers Museum.
© Museumvereniging Nederland

Een probleem waar velen mee kampen, is de grote onzekerheid. Zal het een 'goede' schepen zijn die weet waarover zij hij spreekt, en die een overtuigend pleidooi kan opbouwen? Niemand die het kan voorspellen. Dat is natuurlijk niets 'typisch' voor Vlaanderen: ook in andere landen is het koffiedik kijken wat de toekomst na verkiezingen brengt. Maar toch, is de cultureel-erfgoedsector dan helemaal weerloos? De Nederlandse Museumvereniging bewijst al enkele jaren het tegendeel. Met het programma 'Meer dan Waard' tracht de organisatie al sinds 2011 het maatschappelijk draagvlak voor musea te vergroten en de publieke opinie in het voordeel van de musea te beïnvloeden. En laat die publieke opinie nu net het speelveld zijn van politici. In deze bijdrage leest u meer over de inhoud van 'Meer dan Waard' en over de impact op de politiek en het maatschappelijk draagvlak. Een bron van inspiratie voor de cultureel-erfgoedsector in België en de beleidsmakers.

Historiek programma

De Museumvereniging voert op gezette tijden studies uit om de Nederlandse musea zo goed mogelijk te ondersteunen en vooruit te sturen. In 2011 verscheen de publicatie *Meer dan waard. De maatschappelijke betekenis van musea*, waarin op een heel bevattelijke en sterke manier vijf waarden worden beschreven die kenmerkend zijn voor een museale werking:

- collectiewaarde,
- verbindende waarde,
- educatieve waarde,
- belevingswaarde en
- economische waarde.

Om musea met dit waardenpalet te laten werken, bleek er ook al snel nood aan een meer praktische handreiking. Op de website van de Museumvereniging is dan ook een check-

list terug te vinden om musea hierbij te helpen.¹ De collectiewaarde legt de link met de grote lijnen van het lokaal cultuurbeleid. De verbindende waarde raakt dan weer aan het sociaal beleid van de stad. De educatieve waarde heeft een relatie met onderwijsbeleid en leren. De belevingswaarde kan gekoppeld worden aan het vrijetijdsbeleid, het welzijnsbeleid en de gezondheidszorg van een stad. En de economische waarde staat tot slot in relatie tot het economische en ruimtelijke beleid.

Dat een museum *per definitie* bestaansrecht heeft, is een vlieger die al lang niet meer opgaat. De kern van het ontleiden van de museale werking in deze vijf waarden, is dat er steeds een relatie wordt gelegd met de (verschillende domeinen van de) samenleving.

Perceptie en beeldvorming

De doelgroep van deze publicatie en waardechecklist zijn de museumprofessionals. Musea ervan overtuigen dat ze dienen in te zetten op deze waarden om (maatschappelijk) relevant te blijven, is dus het primaire doel van deze campagne. En het werkt: als je de beleidsplannen van Nederlandse musea erop naslaat, blijkt dat de organisaties doorgaans doordrongen zijn van deze ideeën.

Maar dat volstaat niet. Om echt impact te hebben op de samenleving, moeten musea verder gaan dan louter het preken voor eigen kerk. Hoe mooi je een maatschappelijke visie ook verwoordt in een plan, het is de *praktische uitwerking* die telt en de impact die je beoogt. Vandaar het belang om de brug te slaan naar zowel 'de mens in de straat' als naar de politici en beleidsmakers. Dit betekent niet dat iedereen plots wekelijks naar een museum moet en zal gaan. Daar moeten we ons geen illusies over maken. Misschien kunnen sommigen wel degelijk overtuigd worden, maar velen zullen nooit de behoefte voelen om te gaan. En dat is ook geen probleem.

Wat wél kan veranderen en waar wél aan gewerkt kan worden, is de perceptie. Zelfs wanneer iemand zelf geen muse- ▶

■ Foto links: Nederlands Tweede Kamerlid Tanja Jadnanansing loopt stage in het Onderwijsmuseum Dordrecht.
© Museumvereniging Nederland



■ Gedeputeerde Henri Swinkels (SP) aan de slag bij het Gemeentemuseum Helmond. © Museumvereniging Nederland

umganger is en dat waarschijnlijk nooit zal worden, kan zij of hij wel nog steeds een positief beeld hebben over musea en zelfs trots zijn op de musea en collecties in haar of zijn stad, regio of land. Voor de Museumvereniging is het dan ook essentieel om te beetelen en te schaven aan de publieke opinie over cultureel erfgoed.

Vandaar dat de publicatie *Meer dan Waard* uit 2011 onlangs werd geactualiseerd en als magazine werd uitgegeven onder dezelfde titel. Het kreeg de vorm van een 'glossy': een aantrekkelijk blad met mooie, sprekende foto's waarin op een heel toegankelijke en bijna terloopse manier over musea en cultureel erfgoed wordt geschreven en dat zeer breed werd verspreid in Nederland.

Een andere manier om de beeldvorming over musea positief te beïnvloeden is de *Nationale Museumweek*, die de Museumvereniging in 2018 al voor de vierde keer organiseert. Van 9 tot 15 april promoten alle musea in Nederland mee dit initiatief, zetten ze bijzondere acties op en zijn ze volop aanwezig op nationale en regionale televisie- en radio-kanalen. Op sociale media gaat de Nationale Museumweek viraal met vermelding van de hashtag #OnsEchteGoud. Op de bijhorende website worden 'pronkstukken' (met een goed verhaal!) per regio uitgelicht. En er is een bijzonder kinderprogramma, 'MuseumKids'.²

Niet alleen de media worden intensief betrokken bij de Nationale Museumweek. Dit is ook het moment bij uitstek om aan politici en beleidsmakers aandacht te vragen voor musea. En zij pikken het gretig op: het is ook voor politici nuttig om zich op een fijne en positieve manier met het cultureel erfgoed te verbinden. De Museumvereniging liet trouwens ook onderzoeken of de Nationale Museumweek impact

heeft. Hieruit blijkt wel degelijk een positieve invloed. De intensieve televisiecampagne zorgt ervoor dat de Nationale Museumweek een evenement is dat breed wordt opgepikt en dat de 'gemiddelde Nederlander' een positief beeld aan musea overhoudt.³

Museale stages voor politici

Aangezien de betrokkenheid van politici en in het bijzonder van (lokale) mandatarissen zo belangrijk is voor de toekomst van het cultureel erfgoed en de musea, gaat de Museumvereniging nog een stap verder. Sinds 2013 organiseert de Museumvereniging de Museale Stages.⁴ Het doel is om "een duurzame relatie op te bouwen met stakeholders", en met de politieke stakeholders in het bijzonder. Concreet draait een politicus één dag mee in het museum onder het motto 'handen uit de mouwen'. Dat gaat van "sjuwen met kisten in het depot, schoolgroepen spannende verhalen vertellen over de kunstwerken tot bezoekers een lekkere kop koffie serveren in het museumcafé". De politicus maakt kennis met de verschillende onderdelen van het museale bedrijf, en dit op een informele en ontspannen manier. Het voordeel van de stage is dat zij of hij meemaakt wat het betekent om te werken in een museum. Dat merkt zij/hij nooit bij een formeel werkbezoek of bij de ceremoniële opening van een tentoonstelling.

Margriet de Jong en Amber Leguit zijn verantwoordelijk voor de ontwikkeling van de Museale Stages.⁵ Amber Leguit legt er de nadruk op dat de Museale Stage dient om *te investeren in de relatie* tussen het museum en de stagiair: "Het is dus niet de bedoeling dat het museum begint te lobbyen maar wel dat de stagiair op een informele manier kennismaakt met het museum achter de schermen en ook echt een leuke dag beleeft."

Impact van een Museale Stage

De stages hebben een merkbare impact, zegt Amber Leguit: “Toen Mona Keijzer van het CDA, de christelijke partij die de tweede grootste partij in Nederland is, woordvoerder voor cultuur was, liep ze stage in het Teylers Museum in Haarlem. Ze mocht aan het werk met de collectie. Ze is religieus opgevoed en toen ze een originele prent van Michelangelo in handen mocht houden, gaf haar dat een *historische sensatie*. Nog niet zo lang geleden kwam mijn collega Mirjam Moll haar opnieuw tegen op een bijeenkomst, en ze haalde meteen herinneringen op aan de stage, die ze ook deelde met de rest van het gezelschap.”

Het is niet expliciet de bedoeling om tijdens een stagedag te lobbyen en de stagiairs met allerhande vragen lastig te vallen. “Maar”, zo zegt Leguit, “door zelf aan het werk te gaan met de collectie en te ervaren wat er bijvoorbeeld allemaal komt kijken bij het prepareren of ontvangen van een bruikleen, zien ze de complexiteit van dergelijke processen wel in en kunnen ze het museumwerk beter naar waarde schatten. Een gevolg was bijvoorbeeld dat er na een stage in de Tweede Kamer een vraag over de indenniteitsregeling werd gesteld.”

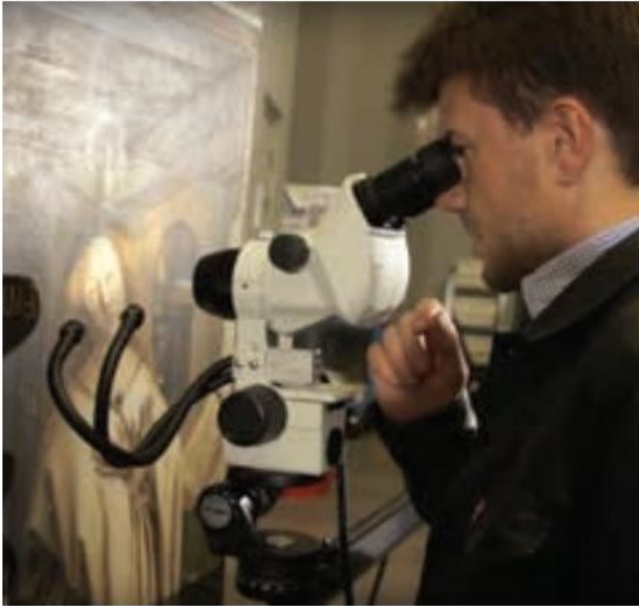
“Trouwens,” gaat Leguit verder, “als een museum een stage wil organiseren, geven we steeds de boodschap mee dat

het de bedoeling is om minstens drie museale waarden te verwerken in het programma. De collectiewaarde moet steeds aanwezig zijn. Want zonder collectie, geen museum. Concreet betekent dit dat de stagiair zeker moet werken met objecten in het depot, of bijvoorbeeld mee een conditierapport moet opmaken. Ook wordt er best gewerkt rond de educatieve waarde en kan de stagiair een schoolklas rondleiden. Tot slot focussen veel musea ook op de economische waarde: de stagiair zit aan de kassa, ziet welke bezoekers er uit verschillende windstreken komen binnengevaaid en ziet dan meteen – letterlijk – wat dit op het vlak van inkomsten betekent. Door die museale waarden in de stage te verwerken, zien de stagiairs dat een museum veel meer is dan een sheet met bezoekersaantallen of andere cijfermatige gegevens.”

Een laatste voorbeeld dat de impact van dit programma aantoont, is de stage van Michaël van Straalen, voorzitter van de ondernemersorganisatie MKB-Nederland in het Textielmuseum van Tilburg. Naast museum is deze organisatie ook echt een bedrijf waar men textiel maakt. Amber Leguit: “Toen Michaël van Straalen binnenkwam, vroegen we hem meteen om zijn kostuum om te wisselen voor een overall. De verandering van plunje had meteen ook een hoge symbolische waarde. Hij draaide mee in het bedrijf en heeft het format van de stage nu zelf opgepikt om te gebruiken tijdens De Dag van de Ondernemer.”



■ Vera Bergkamp van D66 als museumstagiaire. © Museumvereniging Nederland



■ Vlaams minister van Cultuur ging op stage bij enkele musea in Vlaanderen. © OCO



Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): minister van Cultuur Sven Gatz maakt kennis met de werking van het MSK Gent.

Stages in Vlaanderen?

In Vlaanderen hebben we weinig tot geen ervaring met dergelijke stages voor (politieke) stakeholders in musea. Een uitzondering is de stage die de Vlaamse Kunstcollectie in 2015 organiseerde voor minister van Cultuur Sven Gatz. In juni 2015 trok die met de Gentse schepenen van Cultuur Annelies Storms naar het Museum voor Schone Kunsten Gent.⁶

Daar zag hij hoe een tentoonstelling vorm krijgt, hielp hij met het papierwerk dat komt kijken bij een bruikleen en nam hij deel aan een educatieve workshop met kinderen. Vervolgens trok minister Gatz naar het Groeningemuseum in Brugge waar hij samen met burgemeester Renaat Landuyt stage liep.⁷ Daar lag de focus op het onthaal en hielp de minister bij de vestiaire. In het Prentenkabinet maakte hij kennis met het proces van registratie en hielp hij in de werkplaats. Ook bezocht hij de veiligheidscentrale van de musea Brugge. Om dan met een drankje in het museumcafé af te sluiten. Tot slot werkte minister Gatz mee in het depot van het KMSKA. Daar hielp hij bij het opstellen van conditierapporten van reizende kunstwerken, het klaarmaken voor verzending of ontpakken van een bruikleen, restauratiewerkzaamheden en het checken van klimatologische en andere bewaarcondities.⁸

De stages waren dus het initiatief van de Vlaamse Kunstcollectie en geïnspireerd op het voorbeeld van de

Nederlandse Museumvereniging. Volgens de coördinator, Pascal Ennaert, is dit om verschillende redenen een zinvolle formule. “Voor de musea is het een gelegenheid om de minister uit te leggen wat het museum allemaal doet en hoe essentieel bepaalde rollen in het museum zijn. Op een bijna gemoedelijke en natuurlijke wijze kunnen we op die manier ook een aantal thema’s aankaarten zonder al te opdringerig over te komen.” Maar ook voor de minister is het leerrijk en relevant: “Het is een leuke, minder droge manier om de musea te leren kennen. We zijn ervan overtuigd dat de minister op die enkele dagen tijd een fantastisch zicht kreeg op wat een museum allemaal doet, en dat dat zicht veel breder was dan de zoveelste opening van een tentoonstelling. En doordat de musea de stages in beeld brachten – we hadden een filmploegje ingehuurd – leverde het de minister ook zichtbaarheid op. Het bleef bij deze stage, al had de Vlaamse Kunstcollectie eenzelfde stage ook graag georganiseerd voor andere politieke vertegenwoordigers. Maar dat lukte niet wegens tijdsgebrek.”

Dat dergelijke stages heel zinvol zijn, blijkt. Het komende jaar dan toch maar eens nadenken over het organiseren van een museale stage voor de politieke stakeholders? De tijd is schaars, maar dit lijkt toch een initiatief dat het meer dan waard is.



Olga Van Oost is stafmedewerker musea.

1 Zie www.museumvereniging.nl/Portals/0/4-VoorLeden/Bestanden/checklist920MUSEA920MEER%20DAN%20WAARD.pdf?ver=2012-02-20-230159-650

2 Zie www.nationalemuseumweek.nl/nieuws/

3 Zie voor de resultaten van dit onderzoek www.museumcontact.nl/artikelen/campagne-meting-nationale-museumweek-2017

4 Zie www.museumvereniging.nl/Lobby/Politiciopstageinmusea

5 Margriet de Jong en Amber Leguit zijn respectievelijk Senior Beleidsmedewerker Public Affairs en Beleidsmedewerker Public Affairs bij de Museumvereniging.

6 Zie www.youtube.com/watch?v=BTj9-gJJECc

7 Zie www.youtube.com/watch?v=gPOsOxypUUU www.youtube.com/watch?v=gPOsOxypUUU

8 Zie www.youtube.com/watch?v=VGsfYFqDE

HOE NEEM JE EEN ABONNEMENT OP STRIPGIDS?!



① STEEL DE ZELDZAME
PEN VAN FRANQUIN
UIT HET STRIPMUSEUM.



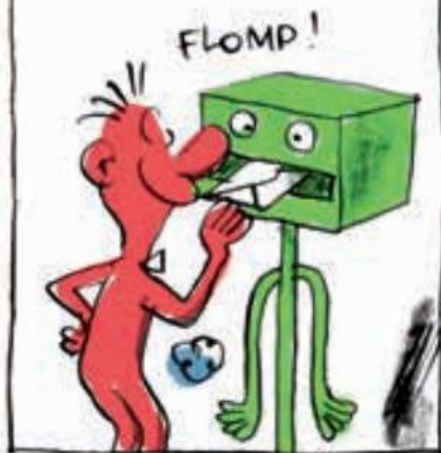
② WRING EEN
SMURF UIT BOVEN
EEN INKTPOT.



③ ZO KAN JE DAN
EEN BRIEF SCHRIJVEN
MET JE NAAM EN
ADRES EN ZO!



④ STOP DE BRIEF IN
DE BRIEVENBUS.



⑤ LEVER EEN GEVECHT
MET DE ALIEN DIE
ZICH ALS BRIEVENBUS
HAD VERMOMD.



⑥ GA JE BRIEF ALSNOG
EIGENHANDIG AFGEVEN
BIJ STRIPGIDS.



⑦ JE KRIJGT DAN DE 2
STRIPGIDSEN EN TELKENS
EEN GESIGNEERDE &
GENUMMERDE PRENT.



⑧ OVERVAL EEN BANK.
(WANT HET IS NIET
GRATIS NATUURLIJK)



EINDE



Surf snel naar
WWW.STRIPGIDS.ORG

Elke keuze telt

Het thema van de komende Erfgoeddag, op zondag 22 april, is 'Kiezen'. Een toevallige keuze? Allerm minst. De keuzes die vandaag worden gemaakt, laten immers sporen na in de toekomst. Op een goede manier zorg dragen voor ons roerend, immaterieel en digitaal erfgoed én dit vervolgens verantwoord en duurzaam inzetten, is van maatschappelijk belang. Iedereen kan hier baat bij hebben. En natuurlijk is 2018 ook het jaar waarin we naar de stembus trekken. We kiezen opnieuw onze lokale bestuurders. Ook zij gaan mee de richting bepalen voor ons cultureel erfgoed. Een in alle opzichten spannend jaar dus.

TEKST Tine Vandezande



■ De gemeenschap van woonwagenbewoners doet reeds enkele jaren mee aan de Erfgoeddag. © Hilde Degol, RIMO

Kiezen voor erfgoed: het kan wat in beweging zetten. Erfgoeddag is hierbij een instrument, een stevige kapstok én een middel om te kiezen voor dialoog. Soms kan Erfgoeddag organisaties en mensen dichterbij elkaar brengen omdat ze er expliciet voor kiezen om samen te werken. We lichten dit graag toe aan de hand van twee voorbeelden.

Ons Leven vzw, een vereniging van en voor Belgische woonwagenbewoners, deed voor de eerste maal mee in 2013. De groep woonwagenbewoners heeft geen vaste plaats voor haar werking, en moet dus telkens opnieuw een geschikte locatie zoeken voor haar activiteiten. Bij hun eerste deelname aan Erfgoeddag streken de woonwagenbewoners neer in het jeugdhuis in Maasmechelen, waar ze werkten rond het thema 'Wonen'.

Woonwagenbewoners hebben, omwille van hun culturele eigenheid, het recht om te wonen in een woonwagen. Dit werd zo vastgelegd in de Vlaamse Wooncode. Toch is er geen eenduidige wetgeving die toelaat om die woonwagens ook ergens te zetten. Het is enkel mogelijk op gemeentelijk aangelegde residentiële woonwagenterreinen. Privégronden zijn hier met andere woorden niet geschikt voor. Gemeenten staan echter niet te springen om een terrein aan te leggen voor de woonwagenbewoners, mee omwille van de negatieve vooroordelen die deze gemeenschap met zich meedraagt.

Hilde Degol is opbouwwerkster bij RIMO vzw, een afdeling van Samenlevingsopbouw in de regio Limburg. RIMO vzw brengt kwetsbare mensen samen om in overleg met hen te werken aan oplossingen voor collectieve problemen die ze ervaren. Hun werkwijzen zijn zeer divers: een buurthuis in een multiculturele wijk, een belangengroep van kwetsbare huurders, een vereniging waar armen het woord nemen en

ga zo maar door. *Empowerment* staat hierbij centraal. Hilde werkt met de woonwagewoners: “De beeldvorming over woonwagewoners moest dringend verbeteren. Daarom hebben we ook deelgenomen aan Erfgoeddag. Op die manier kwamen woonwagewoners eens op een positieve en genuanceerde manier in de kijker.”

En wat bleek tijdens die editie van Erfgoeddag in Maasmechelen? De schepen en de terreintoezichter brachten een bezoek aan de activiteit. Dit betekende meteen ook een verbetering van de contacten. Daarna groeide de bereidheid tot samenwerking tussen de gemeente en de woonwagewoners. Hilde Degol: “De bewoners werden gehoord tijdens de gesprekken bij de burgemeester, er werden bewonersvergaderingen georganiseerd om het leven op het terrein goed georganiseerd te krijgen en er kan nu gepraat worden over zaken die de bewoners aanbelangen, zoals het huishoudelijk reglement, het toewijzingsbeleid, renovaties ... Die ene activiteit in 2013 was de start van een band tussen woonwagewoners en beleid en heeft al tot heel wat positieve gevolgen geleid. Die ene dag heeft ook vandaag nog positieve effecten.”²¹

Een tweede voorbeeld vinden we dit jaar bij Kant in Vlaanderen vzw. In de regio Diest kiest deze vzw resoluut voor een kruisbestuiving tussen oud en nieuw. Na het succes van de voorbije Erfgoedgedities daagt Kant in Vlaanderen vzw regio Diest iedereen die op een creatieve manier met textiel of een andere kunstvorm bezig is uit om deel te nemen aan haar nieuwe project. De vereniging wil zo het begrip ‘kant’ een nieuwe dimensie geven. De organisatie beseft evenwel dat kiezen of een keuze maken erg moeilijk kan zijn. Voorzitter Lydia Mertens: “Wanneer je beslist om deel te nemen mag je kleuren, materialen en technieken zelf kiezen. Er moet wel kant aanwezig zijn in het kunstwerk. Ook het thema ‘Kies...keurig’ moet duidelijk naar voren komen. Het is vaak moeilijk om gevoel en verstand op een lijn te krijgen: ‘Wat draagt mijn voorkeur uit? Wat wil ik maken? Welk materiaal wil ik gebruiken? Welke kleur kies ik? Werk ik traditioneel of modern, maak ik een gebruiksvoorwerp of een kunstwerk? Werk ik alleen of wordt het een duowerk? Denk goed na over wat je wil, toon ons je keuze en laat ons er allemaal samen van genieten.”²²

Deelnemen aan Erfgoeddag 2018? Hoe?

Schrijf uw activiteit in via www.erfgoeddag.be/inschrijving. Dat kan nog tot en met 14 februari 2018. Wil u meer weten over Erfgoeddag, het thema ‘Kiezen’ en de procedure? Raadpleeg dan de inspiratiebrochure op onze website.

Wedstrijd | Kies het gezicht van Erfgoeddag!

In lijn met het thema schreef FARO een wedstrijd uit. De bedoeling? Het nieuwe campagnebeeld vinden. Iedereen kan



■ Inspiratiebrochure
Coverbeeld: © <http://www.westhoekverbeeldt.be/>

deelnemen, tot en met 20 december 2017. Via de Facebook- en Instagramaccounts van Erfgoeddag kunnen beelden ingezonden worden. Het maakt niets uit of dit uw eerste stappen zijn in de wereld van fotografie, illustratie of strip, u veel of net helemaal geen ervaring hebt met grafisch ontwerp, fotografie, illustraties of strips. Laat uw creativiteit de vrije loop en deel uw voorstellen met ons.

Fotografen Michiel Hendryckx en Frieke Janssens bekronen als juryleden de winnaar. Begin januari 2018 wordt de winnaar bekendgemaakt. De gelukkige zal in het voorjaar van 2018 zijn of haar beeld op alle communicatie van Erfgoeddag in Vlaanderen en Brussel zien verschijnen. Ook krijgt zij of hij een geldprijs van 750 euro.



Tine Vandezande is coördinator van Erfgoeddag.

¹ In juni werd de cultuur van de woonwagewoners erkend als immaterieel cultureel erfgoed. De erfgoedsector heeft de voorbije periode heel wat betekend voor deze bevolkingsgroep en daarom werd de ‘Gouden Woonwagen’, een prijs die om de twee jaar wordt uitgereikt aan een organisatie, persoon, beleid ... die iets positiefs voor de woonwagewereld heeft gedaan, op 2 oktober 2017 uitgereikt aan de erfgoedsector. We schreven het al, een keuze kan verstrekkende gevolgen hebben. Zie: www.vrt.be/vrtnews/nl/2017/10/02/woonwagewoners--onbemind-vlaams-cultureel-erfgoed. RIMO Limburg, Ons Leven en enkele erfgoedorganisaties werken samen met het Minderhedenforum, LECA en FARO om het erfgoedverhaal van de woonwagewoners te verzamelen en in beeld te brengen.

² Meer weten? Zie: www.kantinvlaanderen.be/164-project-erfgoeddag-2018-kieskeurig. Kant in Vlaanderen is een vereniging die kantwerk en aanverwante technieken promoot in binnen- en buitenland. Zij organiseert tentoonstellingen, workshops en studiedagen. Kant in Vlaanderen geeft FILUM uit, een driemaandelijkse tijdschrift met informatie over kant en aanverwante technieken.



Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): een reportage van het Europees Parlement geeft een idee over de inzet en de bedoeling van het EYCH.

18+

Aanmoedigingen en strategieën voor een grensoverschrijdend erfgoedjaar

Op www.europeeserfgoedjaar2018.be kan u, naarmate de tijd vordert, niet alleen een hele reeks activiteiten, overlegmomenten en studiedagen vinden waaraan u in 2018 kan deelnemen. Belangrijker is dat u via die site ook het EYCH18-label kan aanvragen om uw eigen activiteiten aan te melden en die in te schrijven in dat Europees Jaar. Waarom zou u die moeite doen?

TEKST Marc Jacobs

Voor enkele, door de Vlaamse overheid erkende lokale en regionale erfgoedactoren is er een bescheiden subsidie-reglement te vinden, met een deadline op 31 januari 2018. Bijkomende Europese middelen zijn er nauwelijks. Het gaat hier dus in de meeste gevallen eigenlijk niet om geld of bijkomende hulpbronnen op korte termijn. Toch kan het Europees Jaar van het Erfgoed uw aandacht en inspanningen als erfgoedwerker of -organisatie waard zijn. Zeker als u het relevant vindt om tot in de hoogste Europese kantoren, commissariaten en halfondes in Brussel en Straatsburg een duidelijk signaal te laten weerklinken. Namelijk dat 'erfgoed' al lang ruimer en meer is dan monumenten, topstukken en landschappen. Of dat participatie, geheugenwerk, museaal onderzoek, immaterieel erfgoed, het delen van verantwoordelijkheid en anders kijken naar (de rol van) 'experten' aan de orde mag zijn. Kortom, dat uw werk ernstig moet genomen worden en erkend mag worden. In deze bijdrage bespreken we enkele mogelijke strategieën en motieven.

Een jaar van het erfgoed: de doorbraak

In de geschiedenis van de erfgoedzorg in Frankrijk is 1980 een mijlpaal: "l'Année du patrimoine"! Diverse auteurs hebben aangetoond dat dat erfgoedjaar een ware doorbraak was. Het jaar was top-down aangekondigd en werd vanuit Parijs met een relatief bescheiden budget ondersteund. Toch werd het bottom-up en vanuit heel Frankrijk enthousiast aangegrepen, breed ingekleurd en met allerlei initiatieven overspoeld.

Het was grensoverschrijdend op diverse manieren: zowel geografisch/provinciaal, sociaal, in de relatie tussen experts, vrijwilligers en stakeholders, tussen besturen en in de reikwijdte van het begrip erfgoed zelf. Het jaar veroorzaakte een brede maatschappelijke bewustwording en discussie over wat erfgoed kon zijn. En daarbij ook een verbreding, van grote monumenten en topstukken naar gebruiksvoorwerpen, ecomusea, lokale archieven, tradities, verhalen en bescheiden sites. Het door een hoogopgeleide elite gedragen begrip van "Richesses nationales" of "Monuments historiques" verbreedde tot "patrimoine": (h)erkend en gekoesterd door brede lagen van de bevolking. Bovendien kwamen allerlei verenigingen en vrijwilligers op het voorplan tijdens dat jaar, naast de professionele monumentenzorgers, conservatoren en archivariissen. En ze bleven.

Oorspronkelijk was het de bedoeling van de in 1978 opgerichte overheidsdienst Direction du patrimoine om het erfgoedjaar al in 1979 te organiseren. Er werd echter besloten "faire participer" een kans te geven, en lokale mandatarissen en het middenveld op te roepen om mee te doen. Vele duizenden verenigingen gingen erop in en brachten ander erfgoed in de kijker. Het ging niet langer alleen om grote restauraties, Grote Meesters en Meesterwerken: "point de travaux babyloniens sur les chefs-d'œuvre de l'humanité, mais un ensemble extrêmement varié d'interventions sur les productions matérielles ou immatérielles, d'intérêt régional, voire local (...) un fourmillement d'initiatives et d'idées".

ONS ERFGOED: WAAR VERLEDEN EN TOEKOMST SAMENKOMEN

2018 
EUROPEES JAAR
VAN HET CULTUREEL
ERFGOED
#EuropeForCulture

Door de Franse cultuurminister Jack Lang werd die doorbraak in het cultuurbeleid in de daaropvolgende jaren erkend en verder versterkt.

Een ander Jaar van het Erfgoed vond in 2009 in Noorwegen plaats. De ambitie was om duidelijk te maken dat op een andere manier aan erfgoedzorg en -beleid wordt gedaan dan in de vorige eeuw: *“all-embracing, both socially and time-wise, and comprising both tangible and intangible cultural heritage. By adopting this theme we are hoping to involve a wide range of the population, including volunteers and professionals on the local, regional and national level.”* Ook het Noorse voorbeeld demonstreerde hoe een erfgoedjaar kan helpen om een doorbraak te forceren en te consolideren, in dit geval voor meer aandacht voor erfgoed van alledag, voor immaterieel erfgoed, digitaal erfgoed en vrijwilligersinitiatieven en participatieve benaderingen.

Het Besluit: een in extremis gelost startschot voor een oefening in voluntarisme en '(re)framing'

Verder naar dit jaar. De officiële beslissing van het Europees Parlement en de Raad van de Europese Unie om het Europees Jaar van het Erfgoed te organiseren viel pas op 17 mei 2017. Het Besluit verscheen drie dagen later in het *Publicatieblad van de Europese Unie*, en werd goed drie weken verder, halfweg juni 2017, van kracht. Dat is minder dan zeven maanden voor de start van het Europees Jaar dat men wou lanceren. Is zo laat begonnen al half verloren? Is het erg dat – met enige tegenzin en zonder noemenswaardig budget – de Europese instellingen een paar deurtjes openzetten, en wel voor een nakomertje in de ondertussen afgezworen tradities van Europese jaren? Of zijn er toch kansen en hefbomen om een verschil te maken?

In artikel 10 van het Besluit staat dat de Europese Commissie in 2019 een verslag moet indienen bij het Europees Parlement, de Raad, het Europees Economisch en Sociaal Comité en het Europees Comité van de Regio's. Dat moet niet alleen gaan over de initiatieven in 2018: *“Het verslag bevat ook ideeën voor verdere gezamenlijke inspanningen op het gebied van cultureel erfgoed.”* Als men lessen wil trekken uit de besproken Franse en Noorse erfgoedjaren, dan vindt men hier strategische doelen en motivatie om met dat Europees Jaar aan de slag te gaan. Ten eerste door veel diverse (versta ook

de eigen) activiteiten in beeld en in de statistieken te laten komen. Door interessante ideeën en benaderingen te lanceren en, ten derde, indien nodig, door aanvullende publicaties te verzorgen.

In artikel 6 wordt beloofd dat de Europese Commissie in 2018 zal samenwerken met “relevante internationale organisaties, in het bijzonder met de Raad van Europa en UNESCO”. Ook hier zijn er ingangen die flink opengewerkt kunnen worden, door vanuit Vlaanderen diverse instrumenten te combineren. Wat zowel de Raad van Europa en UNESCO te bieden hebben, zijn immers vooral krachtige teksten: conventies en aanbevelingen. In het laatste deel van deze bijdrage stellen we enkele strategische combinaties voor.

In dergelijke teksten zijn concepten en omschrijvingen cruciaal: welke woorden worden wel en welke worden niet gebruikt? Welke zijn combineerbaar? Bij het schrijven van deze bijdrage ontdekten we dat er significante verschillen zijn in het *Publicatieblad van de Europese Unie* tussen de Engelse (originele) en Franse versie van het Besluit enerzijds en de vertaling in het Nederlands anderzijds. Ook dit biedt mogelijkheden om te sensibiliseren en te verrijken. Zoek bijvoorbeeld in het kader de verschillen in artikel 1.2 en let op de woorden die er in de Nederlandse versie wel en in de Engelse (en Franse) versie niet staan (“mensen” bijvoorbeeld, maar het hadden door de vaagheid in het Engels ook “organisaties” kunnen zijn, zie verder) of op het verschil tussen aansporen en aanmoedigen. Soms is de vertaling beperkender. Soms interessanter (zoals “waarderen”, wat ook naar “significance” kan verwijzen).

“1.2. Het doel van het Europees Jaar is de mensen aan te sporen het cultureel erfgoed van Europa als een gedeelde rijkdom te delen en te waarderen, bewuster om te gaan met hun gemeenschappelijke geschiedenis en waarden en zich meer onderdeel te voelen van een gemeenschappelijke Europese culturele ruimte.”

“1.2. The purpose of the European Year shall be to encourage the sharing and appreciation of Europe's cultural heritage as a shared resource, to raise awareness of common history and values, and to reinforce a sense of belonging to a common European space.”

De kracht van woorden en injecties

Hoeveel verschil kunnen woorden maken? En hoe kan beleids- en praktijkontwikkeling in de erfgoedwereld generereerd worden? Dat kan met recente voorbeelden uit Vlaanderen treffend geïllustreerd worden. Denk bijvoorbeeld aan de opmerkelijke interventie van de Vlaamse overheid door, via een visienota (en een artikel in dit tijdschrift) in 2010 aan te bevelen het woord “*safeguarding*” in de UNESCO-conventie van 2003 over immaterieel cultureel erfgoed niet langer als “bescherming” maar als “borging” te vertalen.

Het meest gedurfde voorbeeld is de variant die Vlaanderen sinds 2008 gemaakt en uitgebouwd heeft op de definitie van “erfgoedgemeenschap”/ “*heritage community*” in artikel 2.11. in de Faro Kaderconventie van de Raad van Europa over de waarde van het cultureel erfgoed. Voor wie zich daar nog niet ten volle bewust van zou zijn, (her)ontdek zelf welke woorden werden toegevoegd:

Faro Kaderconventie, 25/10/2005, artikel 2.2.

“a heritage community consists of people who value specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generations.”

Cultureel-erfgoeddecreet, 23/5/2008, artikel 2.5.

“cultureel-erfgoedgemeenschap: een gemeenschap die bestaat uit organisaties en personen die een bijzondere waarde hechten aan het cultureel erfgoed of specifieke aspecten ervan, en die het cultureel erfgoed of aspecten ervan door publieke actie wil behouden en doorgeven aan toekomstige generaties;”

Erfgoeddecreet, 24/2/2017, artikel 3.3

“cultureel-erfgoedgemeenschap: een gemeenschap die bestaat uit organisaties en personen die een bijzondere waarde hechten aan het cultureel erfgoed, en die dat cultureel erfgoed wil behouden en doorgeven aan toekomstige generaties”

Dankzij het inlassen van “organisaties” in 2008 kon dit begrip in het beleid van de Vlaamse Gemeenschap worden ingezet door het perspectief van een netwerk (met subsidiëerbare organisaties die een rol als coördinator of *hub* opnemen). Ziet u ook het grote potentieel? Als u nu de twee vergelijkingsoefeningen bekijkt, dan wordt duidelijk waarom enerzijds de toevoeging van “de mensen” in de vertaling naar het Nederlands van het Besluit interessant is. Omdat het sensibiliseert voor een *mensgerichte aanpak*. Maar anderzijds ook waarom de in Vlaanderen opgewekte kracht door het toevoegen van (erfgoed)organisaties verloren zou kunnen gaan.

Of, om nog een voorbeeld te geven, in artikel 2 van het Besluit worden de algemene doelstellingen van het Europees Jaar 2018 voorgesteld: “het stimuleren en ondersteunen van de inspanningen van de Unie, de lidstaten en de regionale en lokale autoriteiten, in samenwerking met de culturele-erfgoedsector en het maatschappelijk middenveld in ruime zin, om het cultureel erfgoed van Europa te beschermen, te bewa-

ren, te hergebruiken, te ontwikkelen, te benutten en te propageren.” In deze versie in het *Publicatieblad van de Europese Unie* is “bewaren” de vertaling van “*safeguard*” in het Engels. Op basis van het Vlaamse erfgoedbeleid had ook “borgen” kunnen gebruikt worden. In het cultureel-erfgoedveld in Vlaanderen is dat de gewoonste zaak van de wereld. De vraag is: (hoe) laten we dat aan de rest van Europa weten?

De uitdaging

In 2011 publiceerden we in dit tijdschrift een artikel met de titel ‘Van resultaten naar resultanten’. Het was de afsluiter van het PRISMA-onderzoek, een doorlichting van de cultureel-erfgoedsector en zijn potentieel in Vlaanderen. De bevindingen, problemen en aanbevelingen voor het Vlaamse erfgoedbeleid werden in een Europees perspectief geplaatst. Een tussentitel in deze bijdrage is zeven jaar later nog steeds betekenisvol: ‘Erfgoedbeleid in Europa: de moeizame emancipatie van roerend en immaterieel erfgoed(werk) in de 21e eeuw.’ Als mogelijk verbetertraject en springplank werd toen gewezen op diverse artikels in de Faro Kaderconventie uit 2005. Het artikel begon met een uitgebreid citaat van een van de belangrijkste vaders en kenners van die tekst. De Britse erfgoedexpert Graham Fairclough was niet blind optimistisch voor de verdere evolutie van het Europees beleid. Ondanks de interessante ideeën in een tekst zoals de kaderconventie van Faro of de Florence-landschapsconventie van de Raad van Europa uit 2000 waren de bakens nog lang niet verzet: “*The weight of current assumptions, political agendas, national and pan-European guidance, and heritage policy within heritage circles strongly favours the former, old fashioned and increasingly unaffordable approach. The Faro and Florence conventions are new young voices that need amplification*”.

In de loop van de voorbije jaren zijn er ondertussen wel nieuwe stemmen en instrumenten bijgekomen, zoals documenten als de *Conclusions on cultural heritage as a strategic resource for a sustainable Europe. Council of the European Union* van 20 mei 2014 aantonen. Het Europees Jaar van het Erfgoed is ideaal om die nieuwe instrumenten in Vlaanderen nader te leren kennen, bekend te maken en te overwegen. En om daarna de resultaten van de combinatie-, kritische evaluatie- en syntheseoefening opnieuw onder de aandacht te brengen, bijvoorbeeld in de eindrapportering aangekondigd in het hogervermelde artikel 10 van het Besluit.

FARO zal volop sensibiliseren rond een aantal bestaande UNESCO-conventies (naast de al bekende Borgingsconventie uit 2003 en de Conventie 1970 inzake restitutie van cultuurgoederen, ook bijvoorbeeld de nog te weinig gemobiliseerde Conventie voor de bescherming en de promotie van de diversiteit van cultuuruitingen van 2005) en hun operationele richtlijnen. Verder zoomen we de volgende maanden in een publicatie en een reeks workshops in op de Aanbeveling over het Historisch Stedelijke Landschap. Voorts komen ook de nieuwe UNESCO-aanbevelingen voor het roerend erfgoed uit 2015 aan bod. Het gaat hierbij meer bepaald om de *Aanbeveling over de bescherming en promotie van musea en museale collecties* en de *Aanbeveling met betrekking tot de preservatie van, en toegang tot documentair erfgoed, inclusief in digitale vorm*. De combinatie met de Kaderconventie van Faro kan een krachtige formule opleveren. En niet alleen in Vlaanderen, ook daarbuiten.

Wie weet wordt het binnenkort mogelijk om in een analyse de volgende titel te gebruiken: 'Erfgoedbeleid in Europa: de gefaciliteerde en versterkte emancipatie van roerend en immaterieel erfgoed(werk) in de 21e eeuw'? Het zou betekenen dat ook op Europese schaal naast onroerend erfgoed, monumenten, landschappen en archeologie ook roerend, digitaal en immaterieel erfgoed in beeld is gekomen, vertegenwoordigd en ernstig genomen wordt. Het werken op teksten en woorden en het uitwisselen van goede praktijken, onderzoeksresultaten en theorieën, is een van de wegen om dit aan te pakken. Hoopgevend is alvast ook dat het Europees Jaar in Vlaanderen een goede aanleiding en uitdaging is om intensieve samenwerking tussen de actoren in de sectoren van het onroerend en cultureel erfgoed te realiseren.

Zo wordt op 16 januari 2018 de studiedag 'Faro-conventie, participatie en het lokale erfgoedbeleid' georganiseerd. De door FARO samen met Herita georganiseerde lezingenreeks TEIM (*Thank Europe It's Monday*) brengt spraakmakende onderzoekers naar België die het belang van erfgoed voor maatschappelijke uitdagingen in Europa zullen behandelen, zoals Sophia Labadi (29 januari), Cornelius Holtorf (5 maart), Lauso Zagato (30 april) en John Schofield (28 mei). Alle informatie daarover vindt u op www.europeeserfgoedjaar2018.be. Daarnaast vinden er allerlei colloquia plaats, waarbij we als pars pro toto een samen met Vlaamse, Nederlandse en Duitse partners georganiseerde internationale conferentie vermelden: *Urban Cultures, Superdiversity and Intangible Heritage*, op 15 en 16 februari 2018 in Utrecht.

En wat kan u nog doen? Waarom niet een relevante activiteit bedenken, het EYCH2018-label aanvragen en uw activiteit doen uitgroeien tot een succes? Dit kan onder meer in het kader van Erfgoeddag of de Open Monumentendag 2018. Het zou interessant zijn als het programma van het Europees Jaar van het Erfgoed gevoed wordt met activiteiten en realisaties op basis van allerlei soorten erfgoedwerk door allerlei actoren. Of dat nu professionele instellingen en organisaties zijn of niet. Stel dat burgers, verenigingen, organisaties en overheden diverse doelstellingen van het Europees Jaar echt ernstig zouden omarmen, steunen en versterken. Artikel 2 van het Besluit biedt een hele reeks uitdagingen. Stel dat erfgoedwerkers en andere mensen het antwoord "Ja, dat willen we" laten weerklinken, te beginnen met:

[2.2.] (...) *benaderingen van cultureel erfgoed die mensgericht, inclusief, toekomstgericht, meer geïntegreerd, duurzaam en sectoroverschrijdend zijn;*

[2.2.] (...) *innovatieve modellen voor participatieve governance en participatief beheer van cultureel erfgoed, waarbij alle belanghebbenden worden betrokken, waaronder overheidsinstanties, de culturele-erfgoedsector, particuliere actoren en organisaties uit het maatschappelijk middenveld.*



Marc Jacobs is directeur van FARO en houder van de UNESCO leerstoel voor kritische erfgoedstudies en het borgen van immaterieel cultureel erfgoed aan de Vrije Universiteit Brussel.

Deze krokusvakantie in 100 musea:

KROKUSKRIEBELS

MET JE GEZIN NAAR HET MUSEUM!

10 t/m 18 FEBRUARI

Op zoek naar een leuke gezinsuitstap tijdens de krokusvakantie?

- 100 musea in Vlaanderen en Brussel doen mee
- Keuze uit ruim 140 activiteiten
- Fikse korting voor leden van Gezinsbond



Gezinsbond
groeit met je mee

Vind een activiteit
in jouw buurt op:

WWW.KROKUSKRIEBELS.BE



Vlaanderen
verbeelding werkt

De Zaak E.P. Jacobs

Waardevolle platen verdwenen uit stichting

Stripieliefhebbers kennen en roemen al lang het grensverleggende werk van Edgar Pierre Jacobs. Deze in de Brusselse Marollen geboren tekenaar-operazanger-meesterverteller is intussen al meer dan dertig jaar geleden overleden. Recent is gebleken dat zijn origineel werk (platen, schetsen, tekeningen) het voorwerp is geworden van 'de kraak van de eeuw' (dixit Le Soir).

TEKST Roel Daenen



- De opleiding van Jacobs als operazanger zien lezers weerspiegeld in de poses en kostuums van zijn helden, en de dramaturgische inzet van kleur en licht. Een 'avonturenplaat' van La Marque Jaune, 1956.
© Fondation E.P. Jacobs



Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): Bekijk enkele sfeerbeelden van het oeuvre van E.P. Jacobs.



■ De platen van Jacobs zijn verzorgde, correcte weergaven van een werkelijkheid, versterkt door zijn enorme theatrale en verteltechnische talent. Uit: *De U-straal*, 1943 © Jacobs, Editions Blake & Mortimer

Het begon heel onschuldig op 7 september, met een kort persbericht van de Koning Boudewijnstichting met als titel 'Blake en Mortimer leven verder'. Interessant en relevant nieuws over het papieren erfgoed van Edgar Pierre Jacobs (zie hiernaast), een van de reuzen van de Belgische stripgeschiedenis: "De originele platen en archiefstukken, die tot nu toe werden bewaard bij de E.P. Jacobs Stichting, zijn overgedragen aan de Koning Boudewijnstichting. De bedoeling is om de vele honderden platen, tekeningen en documenten onder te brengen in een permanentere structuur. Zo blijven ze bewaard voor de toekomst en de volgende generaties."¹ Maar achter deze schijnbaar neutraal-administratieve mededeling schuilen een problematiek en een schandaal waaraan de verhalen van de meester zelve nauwelijks kunnen tippen.

Dit verhaal begint in 1983, het jaar van de dood van Hergé. Rond die tijd begon Jacobs na te denken over wat hij met zijn kostbare archief ging doen. Hij had geen kinderen, en hij wou de duurzame zorg voor zijn papieren nalatenschap verzekeren. Jacobs, een perfectionist, was er de man niet naar om in dit soort kwesties over een nacht ijs te gaan.² In samenspraak met zijn notaris ontwierp hij een zo goed als waterdichte constructie om zijn persoonlijk erfgoed én de toekomst van zijn bekende heldenduo Blake en Mortimer veilig te stellen. Een stichting, bestuurd door vertrouwelingen, zou waken over het beheer van de originelen. Daarnaast zou een studio-uitgeverij ervoor zorgen dat de albums beschikbaar bleven en de verhalen zouden blijven leven. In die tijd was dat een visionaire aanpak. Tussen haakjes: Hergé had met precies dezelfde vraagstukken gekampt. Hoe zou het Kuifje (en de

Wie was E.P. Jacobs?

Edgar Pierre Jacobs wordt vaak in een adem genoemd met Hergé, Franquin, Peyo en Morris. Jacobs wordt op 30 maart 1904 in de Marollen geboren. Als kind is hij dol op tekenen en zingen. Als jonge, gediplomeerde bariton treedt Jacobs achtereenvolgens in dienst bij de Munt en trekt daarna naar de opera van Rijsel. Wanneer de Tweede Wereldoorlog uitbreekt, is het uit met zijn carrière als zanger. Zijn teken- en illustratietalent is echter bekend en hij wordt in 1941 gevraagd door het tijdschrift *Bravo!* Hij moet geheel onverwacht 'Flash Gordon' van de Amerikaan Alex Raymonds voortzetten. Door de deelname van de VS aan de oorlog houdt ook de import van Amerikaanse strips op. Kort daarna volgt, eveneens in *Bravo!*, Jacobs' eerste lange verhaal à la 'Flash Gordon': 'De U-straal'. Hergé merkt zijn talent op en al gauw werkt hij mee aan verhalen als 'De 7 kristallen bollen' en 'De zonetempel'. Na de oorlog staat Jacobs dan ook mee aan de wieg van het nieuwe weekblad *Kuifje*. Op 26 september 1946, in het eerste nummer van *Kuifje*, zet zijn heldenduo Blake en Mortimer zijn eerste stappen, met 'Het geheim van de zwaardvis'. Het derde verhaal, 'Het Gele Teken' uit 1953-54, is een keerpunt in de Belgische en Europese stripgeschiedenis. Alle verhalen van Jacobs zijn en blijven grote klassiekers. Hij overlijdt op 20 februari 1987.

“ Hergés bekommernis leidde, met veel omwegen en bochten, mee dankzij het werk van zijn medewerker Guy Dessicy, uiteindelijk tot de oprichting van het Belgisch Centrum voor het Beeldverhaal, in 1989.

rest van zijn ander werk, dat grotendeels onder de radar was gebleven) vergaan na de dood van zijn geestelijke vader? Hergés bekommernis leidde, met veel omwegen en bochten, mee dankzij het werk van zijn medewerker Guy Dessicy, uiteindelijk tot de oprichting van het Belgisch Centrum voor het Beeldverhaal, in 1989.³ Maar dat is een ander verhaal.

Hamsteraar

Op het moment dat Jacobs zijn eigen plannen voor een stichting realiseerde, was er dus van het Stripmuseum (en zijn van bij aanvang zeer ambitieuze werking) nog lang geen sprake. Het museum eerde Jacobs in 2004 met de grote overzichtstentoonstelling ‘De eeuw van Jacobs’. Daar kon het publiek zich vergapen aan onder meer tekeningen in zijn lagerschoolschriftjes, kostuums en een resem van allerhande andere, tot de verbeelding sprekende originelen. Elke plaat van Jacobs is namelijk een tot in de puntjes verzorgde, op alle vlakken meer dan correcte weergave van een werkelijkheid, versterkt door zijn enorme theatrale en verteltechnische talent. Klinkt dat overdreven? Mogelijks. Maar herlees vooral (en geduldig) een of meerdere albums. Jacobs was opgeleid als operazanger aan het prestigieuze Koninklijk Muziekconservatorium van Brussel en had in zijn jonge jaren zijn ogen flink de kost gegeven. Let dus op de poses en de kostuums van de protagonisten, het taalgebruik, het hyperrealisme van zijn werk en, vooral, wat al dat realisme verteerbaar maakt, de dramaturgische inzet van kleur en licht.

Jacobs was iemand die alles – werkelijk alles – nauwgezet bijhield. En vooral zijn tekenwerk, dat hem, naast heel veel tijd, ook het spreekwoordelijke bloed, zweet en tranen kostte. Die originelen waren, in zekere zin, zijn meest kostbare bezit. Dat, en de onbetwistbare kwaliteit van zijn werk, zorgden ervoor dat de prijzen voor het origineel werk van Jacobs op de kunstmarkt stratosferische hoogten bereikten. Het aanbod was miniem, tegenover een duidelijke vraag van stripliefhebbers-annex-beleggers.⁴

Het grote geld

Terug naar 1983. Jacobs bracht zijn originele tekeningen in veiligheid in een bankkluis. Althans, iedereen *dacht* dat deze tekeningen er veilig waren. Het was Daniel Couvreur, de gerespecteerde stripjournalist van *Le Soir*, die op 16 september de kat de bel aanbond. Die dag verscheen een eerste, lang artikel in de krant met de kop ‘Blake et Mortimer» victimes du casse du siècle’ [“Blake en Mortimer’ slachtoffers van de kraak van de eeuw”]. Hierin brengt hij verslag uit over een journalistieke zoektocht van meerdere maanden, waarin hij tot de



■ De originele tekeningen waren het kostbaarste bezit van Jacobs en werden daarom ook opgeborgen in een kluis. Echter wat bleek: een tweehonderd originelen verdwenen uit de kluis. Schets uit *L'affaire du collier*, 1967 © Fondation E.P. Jacobs

slotsom komt dat er zo’n tweehonderd originelen uit Jacobs’ kluis zijn verdwenen. Hoe dat precies kan, weet niemand. Feit is wel dat er gaandeweg steeds meer originelen van Jacobs op de markt kwamen. Stripgalerijen boden origineel werk van de meester aan voor bedragen tussen de 70.000 en 250.000 euro, aldus Couvreur. Het grote geld, met andere woorden. De bestuurders van de Stichting E.P. Jacobs – van wie er slechts twee (!) toegang hadden tot de kluis – wijzen naar elkaar. Ook is het allerminst duidelijk waarom de stichting ermee ophoudt; verschillende betrokkenen geven heel uiteenlopende verklaringen. En de Koning Boudewijnstichting? Die geeft aan, bij monde van een van de directeurs, niets te maken te hebben met het verleden. Het archief, zoals het is, wordt nu volledig geïnventariseerd. Eens dat werk achter de rug is, zal duidelijk worden wat de schade door het ‘beheer’ van de Stichting E.P. Jacobs precies is.

Voor een stad als Brussel en een land zoals België die de stripcultuur zo hoog in het vaandel dragen, is deze hele kwestie een flinke smet op het blazoen.⁵

Wordt ongetwijfeld vervolgd.



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

- 1 Zie www.kbs-frb.be/nl/Newsroom/Press-releases/2017/20170907ND. Het is niet nieuw dat het origineel werk van stripauteurs bij de Koning Boudewijnstichting (KBS) belandt, zie het uitgebreide dossier over stripperfgoed in *faro* | tijdschrift over cultureel erfgoed, juni 2014. https://issuu.com/faronet/docs/juninr14_issuu.
- 2 B. MOUCHART & B. RIVIÈRE, *La damnation d'Edgar P. Jacobs. Biographie*. Paris, Seuil – Archimbaud, 2003, pp. 294-316.
- 3 T. HORSTEN EN H. LEEMANS, ‘Guy Dessicy, de laatste kroongetuige. Tussen Hergé, Pink Floyd en Art Nouveau’, in: *Stripgids*, april 2010, pp. 32-45.
- 4 Bemerkt het verschil met een tijdgenoot als Willy Vandersteen, die – bij monde van zijn medewerker Robert ‘Merho’ Merhotteïn – al zijn origineel werk wegschonk. Zie: R. DAENEN, ‘De schitterende schatkamer’, in: *faro* | tijdschrift over cultureel erfgoed, juni 2014, p. 8.
- 5 Zie ook de opiniebijdrage van ondertekenaar dezes, ‘Geen reden tot (strip)feesten’, in: *De Morgen*, 1 september 2017, www.demorgen.be/opinie/geen-reden-tot-strip-feesten-bczf427/

Geheugen, spreek

Het archief van een Belgisch kunstenlabyrint

Het Paleis voor Schone Kunsten (PSK), op de Brusselse Kunstberg, is reeds een kleine eeuw een van de belangrijkste artistieke hubs voor Belgische en buitenlandse kunstenaars. Sinds zijn ontstaan nam het een bijzondere plaats in binnen het Belgische culturele landschap. Precies zoals Henry Le Bœuf, een bankier en tevens de grote bezieler van het project, in 1928 al voor ogen had: "Een permanent kunstensalon met een wisselend aanbod van alle artistieke disciplines, een kruispunt van internationale tendensen en fenomenen, omkaderd door debat en reflectie."

TEKST Veerle Soens



■ In 2004 inspireerde de Turkse Ayse Erkmen zich voor haar installatie G.M. op de archiefbeelden van het autosalon van General Motors in 1932-1933. Ze verwees hiermee naar het mercantiele verleden van het Paleis voor Schone Kunsten. Reeds van bij aanvang werden de zalen verhuurd aan bedrijven en/of privé-initiatieven. © Archives Centre for Fine Arts en Philippe de Gobert



■ Zicht op de ingang Ravenstein van het Paleis tijdens de opening van de tentoonstelling *De Belgen*. Een onverwacht modeverhaal op 4 juni 2015. © Yannick Sas/BOZAR

Goed tien jaar terug werden de archieven afkomstig van de juridische entiteiten die vandaag de ‘NV Paleis voor Schone Kunsten’ uitmaken in kaart gebracht en gecentraliseerd. De archiefvormers, hun institutionele context en de bijhorende archiefvorming werden beschreven en gedocumenteerd. Er werd eveneens werk gemaakt van het dynamisch archiefbeheer: doorlichting van het archiefbeheer, gestroomlijnde archiefoverdrachten, implementatie en opvolging van procedures. Om zowel het statisch als dynamisch archiefbeheer beter op elkaar af te stemmen, werd in 2011 het archief- en collectiebeheersysteem Adlib geïmplementeerd. Als publieke instelling is het Paleis immers niet alleen wettelijk verplicht om de archieven bij te houden en ter beschikking te stellen voor onderzoek, het bezit als internationaal kunstenhuis ook de veerkracht om het voor een breed publiek ter beschikking te stellen.

Historische situering

Kort na de Eerste Wereldoorlog werd de getalenteerde Brusselse architect Victor Horta door Le Bœuf en de Vereniging van het Paleis voor Schone Kunsten aangezocht om een ‘kunsthuis’ te ontwerpen. Het zou onderdak bieden aan winkels, tentoonstellingszalen en verschillende concertzalen van diverse afmetingen.¹ De bouw ervan duurde acht jaar en ging gepaard met talrijke problemen: de Senaat weigerde de bouw goed te keuren omdat de geraamde kosten te hoog lagen; de heuvelachtige ligging van het bouwterrein veroorzaakte technische problemen, enzovoort.² Uiteindelijk opende het enorme gebouw, een prachtig voorbeeld van Brusselse art deco, op 4 mei 1928 in aanwezigheid van de koninklijke familie de deuren.

Les Ballets Russes, Philippe Herreweghe, Antoine Bourdelle, Umberto Eco, Daniel Barenboim, August Rodin, René Magritte,

Edward Hopper, Constant Permeke, Salman Rushdie ... de lijst van beeldend kunstenaars, musici, schrijvers, filmmakers, acteurs, regisseurs enz. die hier ooit optraden of wiens werk te zien was, is op zijn zachtst gezegd indrukwekkend. Die artistieke werking liet op archief en documentair vlak zijn sporen na. In de kelders van het Paleis bevindt zich anderhalve strekkende kilometer aan archiefmateriaal. Het biedt met andere woorden veel potentieel voor (kunst)historici, journalisten, studenten, curatoren en programmatoren.

Archiefcollectie

Typierend voor het archief van het Paleis is dat het niet alleen een kunsthistorisch overzicht biedt, maar tegelijk sterk met de Belgische culturele, politieke en economische geschiedenis verbonden is. Het Paleis beschikt over een archiefcollectie die erg treffend de *gay twenties* illustreert, net als de economische bloei na de Eerste Wereldoorlog en de daaropvolgende crisis van de jaren '30, de Tweede Wereldoorlog, de naoorlogse wederopbouw en de expansie van de jaren '60 die uitmondde in het maatschappelijk verzet van mei '68 in België. De zoektocht van het PSK naar een nieuwe identiteit in de jaren '70 en een flink stuk in de jaren '80 is uitvoerig gedocumenteerd in de verslagen van de Raden van Bestuur van de parastatale en haar zogenaamde ‘hulpverenigingen’.

Heel wat artistieke initiatieven zagen er het daglicht. Sommige van deze initiatieven zijn uitgegroeid tot vaste begrippen, zoals Europalia, het Nationaal Orkest van België, de *Association des arts et de la culture (ADAC)*, *Rideau de Bruxelles, Jeunesses et Arts Plastiques ...* Ze houden hun archiefdossiers zelf bij en vormen dus een complementaire informatiebron. Door deze nauwe band heeft het PSK-archief een doorverwijsfunctie voor andere Brusselse en artistieke verenigingen.

Zoekstrategie

Via het kernarchief dat bestaat uit de jaarverslagen (1932), de magazines *Cahiers de Belgique* (1930), *Les Beaux-Arts* (1932-1969), de diverse *Clés pour les Arts* (1969-1977), *Clés pour les Spectacles* (1970-1974), *Kunst & Cultuur/Art & Culture* (1986-2001), *Het Kunstenpaleis* (1996-1999) en het latere *BOZAR MAGAZINE* (2003-2012) kan de onderzoeker het artistieke aanbod van dag tot dag reconstrueren. De chronologische oplistings van de artistieke evenementen per archiefvormer is het structurerend gegeven bij de inventarisering en vormt een belangrijke insteek in het opsporen van informatie. De functionele analyse van de taken en handelingen vervolledigt het archiefschema.

Muziek (Archiefvormers: Filharmonische Vereniging (°1927) en BOZAR MUSIC (°2002))

Een van de oudste waardevolle stukken in dit archief gaat terug tot 1865, met de stichting van de *Concerts Populaires* door de Brusselse componist Adolphe Samuel (1824-1898).³ Na de oprichting van deze concertvereniging kwam een einde aan de dominantie van het conservatorium en de *Société des Concerts du Conservatoire* die vooral de aristocratie en de gegoede burgerij bediende. Samuel wou de "grote kunst binnen het bereik brengen van de middenklasse en hen kennis laten maken met alle onbekende nieuwe en de vergeten oude werken". Zijn initiatief kende een groot succes, maar was financieel niet altijd rendabel. In 1930 besloot bankier-melomaan-mecenas Henry Le Bœuf (1874-1935), die in 1927 de Filharmonische Vereniging – ook wel 'Sophil' genoemd - had opgericht, om de activiteiten van de *Concerts Populaires* over te nemen.

Toen hij in 1935 stierf, besloot de toenmalige directie om de *Fondation Henry Le Bœuf* op te richten. Die had als doel om muziekpartituren te verwerven en deze ter beschikking te stellen van muzikanten. De gebundelde concertprogramma's (tweede helft 19e eeuw) van de *Concerts Populaires* zijn, samen met de partituren afkomstig van de *Fondation Henry Le Bœuf*, de oudste archiefstukken en hebben een bijzondere waarde. Oorspronkelijk bestond de partiturencollectie uit de persoonlijke bibliotheek van Henry Le Bœuf. Die onderhield namelijk een nauw contact met artiesten en musici. Gaandeweg breidde ze uit met partituurboeken die eigendom waren van de gehele familie Le Bœuf.

Na de Tweede Wereldoorlog is het vooral Marcel Cuvelier (1924-2015) die de collectie verrijkt en verder aanvult tot 1966-'67. De collectie bestaat uit orkestpartituren, kamermuziekpartituren en *partitions de poche*. Ze blijft tot in de jaren '90 een belangrijk werkinstrument voor de Filharmonische Vereniging. Vandaag de dag maakt het Nationaal Orkest van België nog steeds gebruik van de orkestpartituren. Deze collectie werd lange tijd bewaard in de muziekbibliotheek achter de grote concertzaal, tussen de artiestenloges en het podium. Deze ruimte had Horta hiertoe voorzien in het oorspronkelijke ontwerp. De collectie werd in 1989 door toenmalig bibliothecaris Leon Demeuldre geïnventariseerd. Deze inventaris vormt tot op heden de enige betrouwbare en meest volledige toegang tot deze waardevolle collectie. In 2014 voerde BOZAR ARCHIVES een onderzoek uit naar het ontstaan, het beheer en de inhoud van de verzameling.⁴

“ In de kelders van het paleis bevindt zich anderhalve strekkende kilometer aan archiefmateriaal. Het biedt met andere woorden veel potentieel voor (kunst) historici, journalisten, studenten, curatoren en programmatoren.

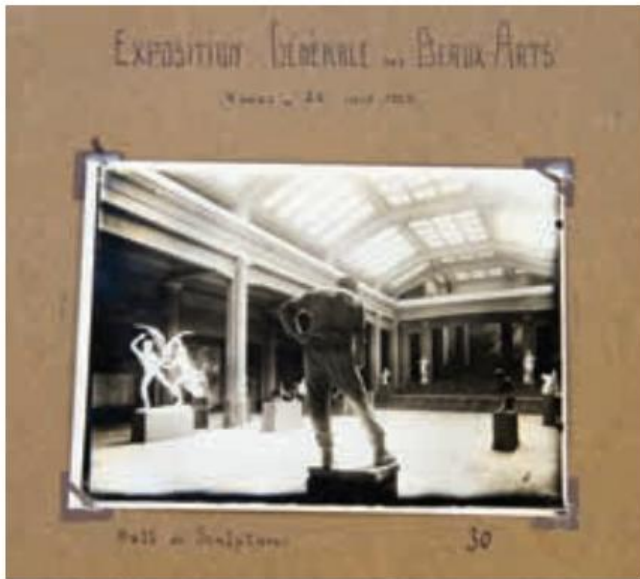
Naast deze muziekbibliotheek heeft de *Sophil* ook de neerslag van haar artistieke activiteiten heel goed bijgehouden. De beleidsdossiers en de administratieve dossiers met daarin hoofdzakelijk contracten en briefwisseling werden net zo systematisch bijgehouden als de affiches, de foto's, de concertaankondigingen, de ingebonden programmaboekjes en de persknipsels. Hierbij hoort ook een volwaardig documentatieluik: per uitvoerend artiest, componist of orkestleider werd een individuele documentatiemap aangelegd met biografie, curriculum, persfoto's en andere wetenswaardigheden. Dit archief was reeds ontsloten via trefwoorden die verwezen naar de aanwezige informatie en de archiefdossiers. Om dit archief vlotter toegankelijk te maken, werden in de Adlib-databank overzichten gemaakt van alle uitvoeringen die de Filharmonische Vereniging vanaf 1927 programmeerde. De archiefbewerking die in de jaren '90 reeds was uitgevoerd, was hiervoor een goede basis.

Dit rijkgevulde archief was in 2014 een bron van inspiratie voor de tentoonstelling *The Origins of an International Art Project*, een klassieke tentoonstelling georganiseerd in het kader van Erfgoeddag. De Adlib Internet Server liet toe om de databankgegevens gebruiksvriendelijk te presenteren. De vioolvirtuoos Yehudi Menuhin, die ontelbare keren te gast was in het Paleis, nam hier een bijzondere plaats in.⁵

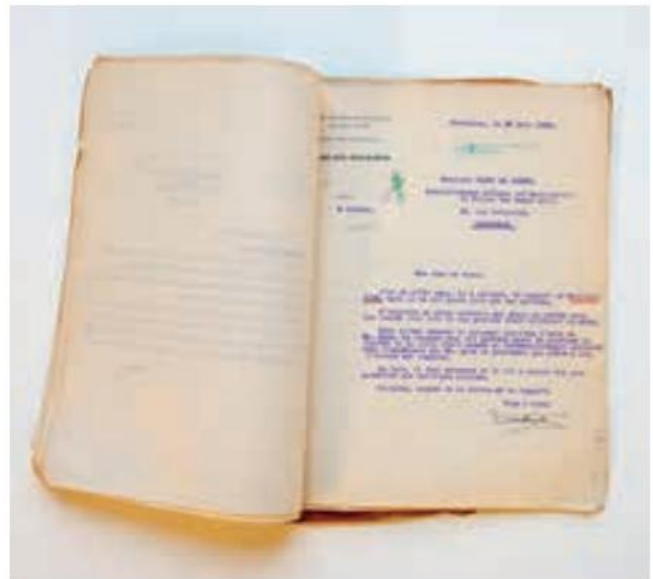
Naast de *Sophil* ontstonden ook kleinere artistieke 'hulpverenigingen' die hun eigen accenten legden. Een van de bekende namen was *Les Jeunesses Musicales*. Deze muziekvereniging ontstond tijdens de Tweede Wereldoorlog en is tot op heden zeer actief. Voor details rond de programmering kan men bij de archiefdienst van BOZAR terecht, maar de vereniging beheert ook haar eigen archief. In 2015 werd de innige band tussen de Filharmonische Vereniging, het Paleis en *Les Jeunesses Musicales* geïllustreerd in de *Jeugd en Muziek Retrospectieve*. De tentoonstelling herenigde de oudste stukken uit het *Sophil*-archief met een aantal opmerkelijke stukken afkomstig van Jeugd en Muziek. In een virtuele presentatie kon je bladeren door digitaal gereproduceerde topstukken, zoals het gouden boek met daarin ontwerpen van kunstenaars als René Magritte, Paul Delvaux en Paul Klee.

Beeldende Kunsten (Archiefvormers: Vereniging voor Tentoonstellingen (°1929) en BOZAR EXPO (°2002))

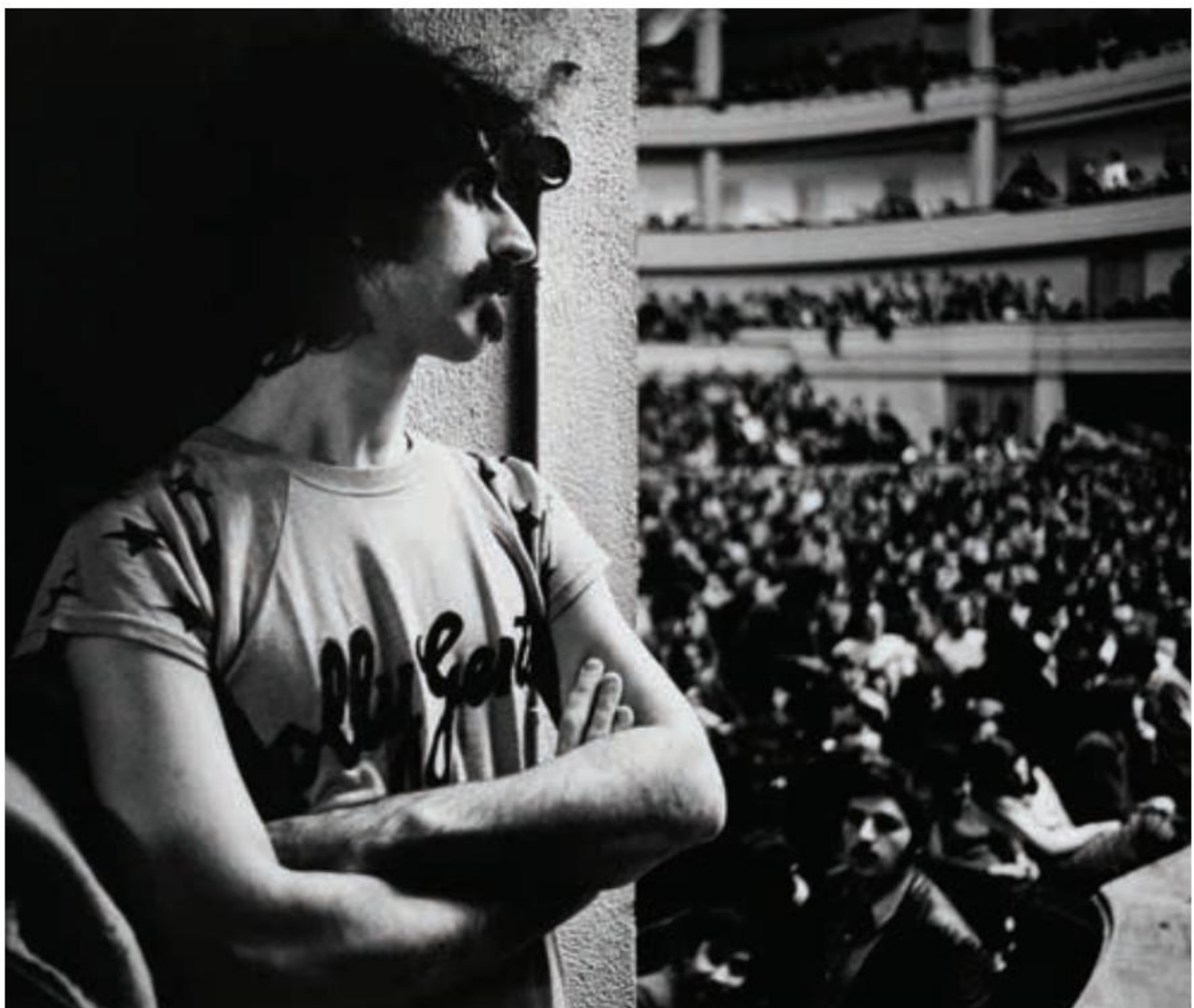
Ongeveer gelijktijdig met de Filharmonische Vereniging en de opening van het Paleis ontstond in 1929 de *Société des* ▶



■ Kartonnen drager met afbeelding van de openingstentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten op 4 mei 1928. © Julie Schuerweghs/BOZAR



■ Foto van de begeleidende brief bij het rapport van Monsieur Lyon van de hand van Victor Horta aan Henry Le Boeuf daterend van 25 maart 1926. © Julie Schuerweghs/BOZAR



■ Muzikale duizendpoot Frank Zappa (1930-1993) en leider van de band The Mothers of Invention wachtend in de coulissen van de Grote Zaal. Het concert in Brussel vond plaats op 16 december 1970 en werd georganiseerd door ADAC. © Archives Centre for Fine Arts

Expositions, die tegen het eind van de jaren '50 ook als de Vereniging voor Tentoonstellingen (VvT) door het leven ging.

De oudste dossiers en de inaugurerende geven aan dat het Paleis reeds van bij de start zijn deuren opende met een voor die tijd spraakmakende tentoonstelling, *l'Art Russe* (1928). Slechts enkele maanden later was het werk van Emile-Antoine Bourdelle (1928) aan de beurt en in januari 1929 kon het Belgische publiek de *Intrede van Christus* in Brussel van Ensor bewonderen. De artistieke directie onder leiding van Charles Leirens hield dit niveau slechts één seizoen aan. De artistieke directie opteerde aan het eind van het artistieke seizoen 1930-1931 voor een nieuwe formule en riep de hulpverenigingen in het leven. Vanaf 1931 werden er ook veilingen van kunstwerken georganiseerd, een activiteit die jarenlang een belangrijke bron van inkomsten bleek.⁶

Essentieel bij bronnen- en archiefonderzoek zijn de beleidsdossiers, de notulen en de seizoenoverzichten die vermelden welke tentoonstelling heeft plaatsgehad. Dit gaf de mogelijkheid om de aanwezige catalogi, de administratief-artistieke dossiers; de audiovisuele collecties; de persknipsels en de affiches aan één identificerend titelveld, namelijk 'de tentoonstelling', te koppelen. Dat maakte vrij snel duidelijk dat de collectie grote hiaten vertoont voor de periode 1943-1974. Zo is van de inmiddels beruchte passage van Marcel Broodthaers weinig bijgehouden.⁷

De VvT – later BOZAR EXPO – hield er met heel wat artiesten nauwe contacten op na. Een goed gevuld en zorgvuldig bijgehouden artistiek dossier bevat in theorie cv's, artist statements, artikelen over eigen werk, interviews, creatieve documenten, correspondentie, foto's, werkverslagen, notities over het samenstellen van een tentoonstelling ... Belangrijke subdossiers zijn de verzekeringscontracten, de bruikleen-correspondentie, de conditierapporten, stukken m.b.t. het transport en de scenografie ... Tentoonstellingscatalogi vullen deze bronnen aan. BOZAR ARCHIVES beschikt over de volledige reeks publicaties die werden uitgegeven naar aanleiding van de georganiseerde expo's. Bezoekers kunnen de volledige collectie raadplegen via www.bozararchives.be.

Podiumkunsten (Archiefvormers: Kunst- en Cultuurverbond (°1948), Paleis vzw (°1985), BOZAR DANCE, THEATRE EN LITERATURE (°2002))

Een archief dat heel goed werd bijgehouden en recent toegankelijk werd gemaakt voor onderzoek, is het archief van Paleis vzw. Deze artistieke vereniging presenteerde hoofdzakelijk Nederlandstalige podiumkunsten in een eenzijdig Franstalig aanbod.⁸ Samen met haar rechtsvoorganger Kunst- en Cultuurverbond (°1948) biedt dit archief een overzicht van 70 jaar theater, literatuur, dans en debat. Een van de oudste vermeldingen zijn de producties die te zien waren tijdens de *Journées Flamandes* in 1937, namelijk *De Ekster op de Galg* en *Lucifer*.

Vanaf 1948 zijn fragmentarisch de notulen, de briefwisseling, persknipsels en foto's bijgehouden. Het eerste bewaarde artistieke dossier is dat van *Warenar*, een blijspel van

“ Deze artistieke archieven vormen één luik naast het institutioneel-administratieve archief van het PSK zelf, dat thematisch gebundeld wordt rond vier blokken: de constructie van het gebouw, de vereniging zonder winstoogmerk, de instelling van openbaar nut en de naamloze vennootschap Paleis voor Schone Kunsten.

P.C. Hooft, opgevoerd in 1948. Legendarisch waren de happenings: *Poëzie in het Paleis* (1966), *Nederlandse Dagen* (1968), *Behoud de Begeerte* (1984), *Het Groot Beschrijf* (1997) ... Bij een consultatie van de archiefdossiers valt ook hier op dat een uitgekiend Nederlandstalig aanbod – vooral te vinden in de cycli *Lunchtheater* en *Theater op de Middag* – afgewisseld wordt met grote internationale producties, hedendaagse muziek en dans, wereldmuziek en literaire evenementen. Vanaf 1985 kennen de dossiers een uniformere samenstelling: briefwisseling, flyers, programmaboekjes, (theater)teksten en promotiemateriaal, vaak in de vorm van videocassettes.

Paleisarchief

Deze artistieke archieven vormen één luik naast het institutioneel-administratieve archief van het PSK zelf, dat thematisch gebundeld wordt rond vier blokken: de constructie van het gebouw, de vereniging zonder winstoogmerk, de instelling van openbaar nut en de naamloze vennootschap Paleis voor Schone Kunsten. Hoewel de juridische vorm en de organisatorische structuur van het Paleis geregeld wijzigingen ondergaat, zijn de dossiers die we er aantreffen terug te brengen op een driedelige opdracht: het organiseren van culturele activiteiten; de ruimtes ter beschikking stellen en het beheer en onderhoud van het gebouw.

Een aantal publicaties geven aan dat het idee voor de bouw van een kunstpaleis reeds borrelde in de tweede helft van de 19e eeuw. In de toen nog jonge Belgische hoofdstad was er een schrijnend gebrek aan tentoonstellingszalen, concertzalen, officiële salons en artistieke ruimtes. Toch is het pas tien jaar na de Eerste Wereldoorlog, in 1928, dat deze droom van koningin Elisabeth in vervulling gaat. De kunstminnende vorstin was een van de grote bezielers van het project.⁹ In de openingszin van het discours dat burgemeester Adolphe Max ter gelegenheid van de inhuldiging bracht, wordt haar wens – die dateerde van 1913 – uitdrukkelijk aangehaald.¹⁰ Toch duurde het nog tot april 1922 vooraleer het project voor de bouw van een 'paleis' op het kabinet van de Brusselse burgemeester werd goedgekeurd.¹¹ Naast *founding father* Le Bœuf, Emile Vinck en Alexandre Braun waren de Belgische Staat, de Provincie Brabant en de Stad Brussel de stichtende bestuurders van het Paleis voor Schone Kunsten.¹² Het is in deze context dat we de eerste briefwisseling over het Paleis moeten lezen. De nog bewaarde reeksen bestaan hoofdzakelijk uit wetgeving, statuten, jaarverslagen, notulen van de Raad van Bestuur en het Directiecomité, persknipsels, biografieën van de bestuurders, antwoorden op parlementaire vragen, enz. ▶



Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3):
Bekijk het promofilmje 'What is BOZAR?'



■ Installatie van 25 tonnes de colonnes van Pol Bury (1922-2005) n.a.v. de Prijs Robert Giron 1972. De zuilen in cortenstaal wogen elk 500 kg en werden met een hefkrana via het balkon boven de ingang Ravenstein naar boven gehesen. De opbouw van de tentoonstelling vond plaats in maart 1973. © Paul Bijtebier



archives PBA

26.9.27.

■ Zicht op de huidige Hortahall, nog in volle aanbouw op 26 september 1927. De typische elementen die doorgaans aan de buitenzijde van een museum of concertgebouw zijn aangebracht zoals een trappenpartij of colonnade, zijn hier aangebracht binnen in het gebouw. De foto is afkomstig uit de collectie werffoto's van architect Victor Horta.

Zes jaar na de eerstesteenlegging, in het voorjaar van 1928, naderde het vernuftige ontwerp van Victor Horta op “een terrein met onregelmatige en grillige contouren” zijn voltooiing. Er zijn een zestal versies bekend van Horta’s ontwerp voor het Paleis voor Schone Kunsten, maar het definitieve ontwerp is te vinden in *Les Cahiers de Belgique* van mei 1928.¹³ In deze *Cahiers* zijn ook de drie historische referentieplannen opgenomen die de basis vormden voor de analyse van het gebouw en het opmaken van het masterplan voor restauratie.¹⁴

De institutionele geschiedenis van het Paleis maakt vrij snel duidelijk dat Le Bœuf en zijn équipe kort na de opening voor grote organisatorische uitdagingen stonden. Na de eerste zoekende jaren ging het bestuur over op samenwerkingen met hulpverenigingen die de artistieke programmering op zich namen. Zo kon de directie van het Paleis de planning van deze artistieke activiteiten en het beheer van de gebouwen ter harte nemen. Rond 1958 waren er negen hulpverenigingen actief in het Paleis. Tegen het begin van de jaren ’80 waren dat er veertien.¹⁵ Deze bestuurlijke beslissing is ook merkbaar in de archiefvorming, die ondanks de selectie die reeds werd uitgevoerd nog steeds heel uitgebreid is. Vanaf 1932 tot 1984 treffen we, naast de briefwisseling met de voogdijoverheden, ook stukken aan betreffende het personeels- en materieel beheer. De planningsoverzichten, de briefwisseling en de verslagen van het overleg met de hulpverenigingen vormen een aanvulling op kwesties die door de verenigingen soms niet volledig gedocumenteerd werden. In de planningsoverzichten vindt men ook de *locations* terug. Bepaalde ruimtes werden door de directie ter beschikking gesteld voor de organisatie van modeshows, autosalons, (wetenschappelijke) congressen, conferenties, thé dansants, fancy-fairs, benefietavonden en recepties.

Changin’ Times

Gedurende dertig jaar bleef het gebouw in zijn originele staat. Pas vanaf het eind van de jaren ’60 en vooral in de loop van de jaren ’70 werden de eerste ruimtes aangepast. In navolging van de Parijse studentenrevolte was het paleis eind mei 1968 het decor van de woelige bijeenkomsten van protesterende kunstenaars die er het artistiek beleid in vraag stelden. De protestactie werd geleid door onder meer Marcel Broodthaers, Roger Somville en Serge Creuz. Ze kozen bewust het paleis uit als de symbolische plek waar ze hun stem konden laten horen. De broeierige, revolutionaire sfeer uit die meidagen kunnen we ons voorstellen via de unieke foto- en knipselcollectie waarover het archief beschikt. Als reactie op deze bezetting werd de Beeldenzaal in 1972 voorzien van een buizenstructuur naar een idee van Baucher, Draps en Libois. Dit bleek architecturaal een nogal vooruitstrevend idee: de buizenconstructie die doorliep tot in het voorportaal was de eerste in haar soort.¹⁶ De Beeldenzaal werd een forum met zitplaatsen waar ook de activiteiten van de Animatiehall (1972) plaatsvonden.¹⁷

In de financiële overzichten die bewaard bleven, treffen we niet zelden reflecties aan over de financiële situatie waarin niet alleen het Paleis maar ook sommige verenigingen zich toen bevonden. Vooral de onderhouds- en personeelskosten begonnen vanaf de jaren ’70 zwaar door te wegen. In de loop van de jaren ’80 ging de directie op zoek naar een nieuwe, werkbare structuur. Het gebouw werd in 1984 eigendom van

de Belgische overheid en het PSK werd een instelling van openbaar nut die vooral de administratieve taken op zich nam. Deze nieuwe dynamiek zorgde ervoor dat er omvangrijke ‘moderniseringswerken’ werden aangevat. Een aantal van deze functionele ingrepen leidden ertoe dat het gebouw tegen de eeuwwisseling een echt labyrint was geworden waarbij bijna de helft van de beschikbare oppervlakte door kantoorruimte voor de administratie was ingenomen. Bronnen geven aan dat van de veertig tentoonstellingszalen er amper nog drieëntwintig hun oorspronkelijke functie hadden.¹⁸ In de jaren ’90 rijpte het idee dat Horta’s meesterwerk ‘miskend’ werd door de vele ingrepen. Na de tentoonstelling ‘Europa 96 Horta’ werd de buizenstructuur ontmanteld en startten de grote renovatie- en restauratieprojecten.

What is BOZAR?

Na de zomer van 2000 onderging de ‘oude dame’ een metamorfose. Met het project *Where is Johnny?* werden de institutionele schotten neergehaald en werden de toekomstige artistieke contouren zichtbaar. Daarna ging het snel. In 2002 werden de drie artistieke verenigingen opgenomen in de Naamloze Vennootschap van Publiek Recht met Sociaal Oogmerk. De artistieke directies werden na veelvuldig overleg en de nodige statuutaanpassingen gebundeld tot één overkoepelende artistieke directie. Voortaan voeren zij onder één vlag: die van het Paleis voor Schone Kunsten. Hoewel hun kernopdrachten ongewijzigd bleven, kunnen we in de dossiervorming toch een duidelijke cesuur vaststellen. In de archieven van BOZAR MUSIC, BOZAR EXPO en BOZAR DANCE, THEATRE en LITERATURE zijn vanaf januari 2003 geen beleidsdossiers meer terug te vinden. De functie ‘artistiek beleid’ werd vanaf dat ogenblik overgenomen door de NV Paleis voor Schone Kunsten.

In 2002 werd ook de infrastructuur van het Paleis ontmanteld. In het bouwhistorische vooronderzoek van Hortaspecialiste Barbara Van der Wee en de Masterplannen (2003, 2014), waarbij veelvuldig van de aanwezige archiefdocumenten gebruik werd gemaakt, wordt de aanpak tot in detail beschreven. Deze bouwprojecten worden niet alleen uitvoerig gedocumenteerd in het archief. Er zijn ook dossiers terug te vinden bij de Regie der Gebouwen, de diverse aannemers en het architectenbureau Van der Wee. De artistieke verenigingen die tot dan toe een onderkomen hadden in het PSK, verhuisden naar kantoren in de Ravensteingalerij. Dit zorgde voor een herschikking van de burelen en wellicht ook voor een herschikking van het aanwezige archief. De oudste stukken troffen we in 2006 immers nog in verspreide slagorde aan. Opeenvolgende verhuisoperaties zorgden voor een centralisatie van alle archieven.

“ In navolging van de Parijse studentenrevolte was het Paleis eind mei 1968 het decor van de woelige bijeenkomsten van protesterende kunstenaars die er het burgerlijk beleid in vraag stelden. De protestactie werd geleid door onder meer Marcel Broodthaers. ▶

Wordt verwacht: CKV – Centrum Kunstarchieven Vlaanderen

TEKST Evi Bert

Begin 2017 startte M HKA – Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen met de oprichting van een Centrum Kunstarchieven Vlaanderen. Minister Sven Gatz bepaalde deze bijkomende functie van een kennisknooppunt voor kunstarchieven onder de koepel van het M HKA in zijn *Beleidsnota cultuur*, bij de aanvang van zijn legislatuur.

M HKA vroeg twee van de voorbeeldinstellingen op het vlak van kunstenerfgoed om peter te worden van dit opzet: het Centrum voor Vlaamse Architectuurarchieven en het Letterenhuis. Met hen en met Iris Steen als extern expert schreef het een white paper die vervolgens aan een brede waaier actoren in het beeldende-kunstveld werd getoetst. Na de realisatie van een archiefinfrastructuur en depot in de zomer van 2017 zal eind dit jaar een beleidsplan worden ingediend binnen het nieuwe Erfgoeddecreet waardoor een veldondersteuning kan starten vanaf 2019.

Reeds een decennium lang is er in het M HKA een archief-gestuurde collectievisie en een aanzet van archiefwerking. Daarnaast werd in 2011 een digitale werking naar voren geschoven als katalysator van die archiefwerking, met *ensembles.org* als platform. Sindsdien zet het M HKA jaar na jaar stappen om een doorgedreven professionele archiefwerking uit te bouwen. Met onder andere het I.C.C.-archief, het Panamarenko-archief en de nalatenschap van Hugo Roelandt als casussen wil het Centrum Kunstarchieven Vlaanderen de beeldende-kunstarchieven beschrijven, onderzoeken en ontsluiten voor het publiek.

Beeldende-kunstarchieven en nalatenschappen behoren tot ons cruciale cultureel erfgoed. Ze worden echter her en der bewaard en zijn vaak niet of gedeeltelijk ontsloten. Op zich is het goed dat ze verspreid beheerd blijven onder geëngageerde archiefbeheerders, maar dan dreigt onoverzichtelijkheid. Het is daarom noodzakelijk dat er afzonderlijke aandacht komt voor behoud, beheer en structurering van beeldende-kunstarchieven en nalatenschappen. Om dit veld goed te bedienen wil het Centrum Kunstarchieven Vlaanderen een gedistribueerd model hanteren, zoals het CVAA, waarin bewaring, zorg, betekenisgeving en brede ontsluiting in belangrijke mate centraal gebeuren.

Als hub zal het Centrum Kunstarchieven Vlaanderen gericht verschillende diensten verlenen aan archiefvormers en beheerders van nalatenschappen. Daarnaast brengt het centrum archiefpotentieel en expertise in kaart, en zet het de eigen expertise en acties in voor beeldende-kunstarchieven in Vlaanderen.

Het Centrum Kunstarchieven Vlaanderen zal ook de ondersteuning van de zorg voor nalatenschappen en de begeleiding van estates expliciet tot zijn opdracht rekenen. Voor beeldende kunst is er een bijzondere situatie omdat de nalatenschap vaak een grote verzameling is met kunstwerken, met zowel een marktpotentieel als grote beheers-



© M HKA, 2017

kosten, zoals het oeuvre van elke levende kunstenaar. Veel daarvan ligt logischerwijs in de privébeslissingssfeer en is marktgebonden. De publieke steun en interesses zullen daarom grotendeels aan de kant van de archiefwerking en het onderzoek liggen; de publieke sector en de markt kunnen immers complementair zijn. Estates zijn private organisaties, die belangrijk kunnen zijn voor het kunstveld. Zij beheren nalatenschappen proactief en kunnen daarmee ook de archieven vrijwaren die er deel van uitmaken.

Het Centrum Kunstarchieven Vlaanderen zal ernaar streven de archieven en nalatenschappen onder beheer van estates zoveel mogelijk beschikbaar te maken in het publiek domein. Het Centrum zal dit doen door het veld van kunstarchieven en nalatenschappen te sensibiliseren en te activeren, door onderzoek, contextualisering en maatschappelijke activering van kunstarchieven te stimuleren. Het Centrum zal hiertoe zelf enkele initiatieven nemen, parallel met een werking via de netwerken waar het deel van uitmaakt. Het Centrum Kunstarchieven Vlaanderen volgt ook de ontwikkelingen in het internationale veld en zet de eigen best practices internationaal uit.

Kortom, om te beantwoorden aan de hoge nood aan een integraal veldbeeld, aan meer verbindingen, aan het zichtbaar maken, valoriseren en activeren van archivalisch potentieel en capaciteit, aan het overzichtelijk maken van ondersteunende expertises in Vlaanderen en aan kaders buiten Vlaanderen groeit vandaag een Centrum voor Kunstarchieven Vlaanderen in de schoot van het M HKA.

*Evi Bert is sinds februari 2011 actief als coördinator content management bij het M HKA. Hierbij staat ze in voor de digitale werking, contextualisering en archivering. Ze is verantwoordelijk voor de inhoudelijke verdieping & ontwikkeling van diverse web-platformen zoals *ensembles.org*. Voorheen was zij collectiebeheerder bij het Agentschap Kunsten en Erfgoed en wetenschappelijk medewerker bij Online vzw.*



■ Op 28 mei 1986 bezetten kunstenaars op initiatief van Marcel Broodthaers (1924-1976), Serge Creuz (1924-1996) en Roger Somville (1923-2014), de Grote Beeldenzaal. Ze verweten het Paleis een "bastion van zelfgenoegzame burgerlijkheid te zijn geworden in dienst van voornamelijk kapitaalkrachtige cultuurconsumenten". De protestactie sprak niet alleen kunstenaars maar ook studenten en arbeiders aan. © Archives Centre for Fine Arts



■ Ontmanteling van de BN-zalen (Salles Blancs et Noirs) in 2004, waar tot 2001 de veilingen van het Paleis voor Schone Kunsten hun onderkomen hadden. © Archives Centre for Fine Arts

“ Rond 1958 waren er negen hulpverenigingen actief in het Paleis. Tegen het begin van de jaren '80 waren dat er veertien.

Vanaf 2003 wordt de *brand* 'BOZAR' in het leven geroepen. Ook het aantal communicatiekanalen neemt gevoelig toe. De look & feel van de affiches, folders, flyers, stickers, banners, postkaarten die de artistieke evenementen promoten, wordt voortaan bepaald door de BOZAR-huisstijl. Ze vinden na afloop van de evenementen zowel op digitale als op papieren drager hun weg naar het archief.

De oprichting van een volwaardig communicatiedepartement in 2003 zorgt ervoor dat er heel wat opnames worden gemaakt van de artistieke evenementen. Op die manier ontstaat een uitgebreid audiovisueel archief dat bijna dagelijks wordt gevoed door de artistieke departementen en wordt beheerd en ontsloten door de archiefdienst. De toevloed aan digitale stukken in het archief wordt nu en zeker in de toekomst steeds diverser van aard: nieuwsbrieven, websitecontent, bezoekersapps, sociale media ... Vanaf 2002 groeiden zowel de papieren als digitale dossiers heel snel aan, wat het mogelijk maakt om voor elke artistieke BOZAR-activiteit de dossiervorming te reconstrueren. Niet alleen de institutionele context en de oorspronkelijke orde in de bronnenreeksen werden goed bewaard, ook de archiefbewerkingen werden door het archiefteam systematisch gedocumenteerd. De behoefte aan een actueel historisch werk dat de geschiedenis, het ontstaan en het DNA van het PSK belicht zorgde in 2008 voor de publicatie van het rijkelijk geïllustreerde koffietafelboek *BOZAR LXXX* dat in een achttal essays het ontstaan van het project, het ontwerp van Horta, de renovatiewerken, de artistieke programmering en de topevenementen in kaart bracht. In 2015 werd hier een tweede, tweedelige uitgave *BOZAR XIII/BOZAR ID* aan toegevoegd.

Met de komst en toename van *digital born archives*, databanken, *customer relationship management tools* is voor de hedendaagse archivaris een technische taak weggelegd. Hedendaagse archieven stellen hogere eisen op vlak van registratie van metadata, bewaarinfrastructuur, veilige en duurzame opslag van de gegevens, garanties m.b.t. de toekomstige leesbaarheid van het bronnencorpus. Toch biedt het digitale domein voor de informatieprofessional ook tal van opportuniteiten om erfgoed online, toegankelijk en gebruiksvriendelijk te presenteren. In 2016 nam het archief deel aan het project van het Google Cultural Institute. Met de virtuele expo *Inside the Centre for Fine Arts* kan de bezoeker aan de hand van meer dan honderd archiefstukken het verleden van het Paleis ontdekken. Gekoppeld aan een websitebezoek op www.archivesbozar.be en www.google.com/culturalinstitute/beta/partner/palais-des-beaux-arts-bozar levert dit een schat aan inzichten op.

Door uit het archievenoverzicht een aantal historisch belangrijke momenten naar voren te halen en het beschikbare archief toe te lichten, kunnen we vaststellen dat BOZAR ARCHIVES beschikt over een unieke bronnenset. Toch mogen we de documentaire context niet uit het oog verliezen: dossiers werden niet altijd minutieus bijgehouden; in ►



■ Het anti-elitaire kunstenaarsduo Gilbert & George was in 2010 te gast voor de persvoorstelling en de opening van hun expo Jack Freak Pictures' De tentoonstelling bestond uit 153 monumentale werken waarin de 'Union Jack' werd gefotostopt in hun kostuums. © Yves Gervais/BOZAR

de archieven werd (on)bewust geselecteerd en de oorspronkelijke orde ging door ondoordachte verhuisoperaties vaak verloren. Bepaalde archiefbestanden werden in het verleden reeds bewerkt en geïnventariseerd, maar de toegepaste methodes werden niet altijd genoteerd. Deze ingrepen zorgen voor een vertekend en verwarrend beeld van de nog beschikbare bronnen. Het is de opdracht van de archivaris om de bezoeker hierover te informeren en om hem wegwijs te maken.

Kennis en overzicht bewaren over het statisch (papieren) archief komt vandaag de dag om diverse redenen steeds meer in het gedrang. Zo is het archiefbeheer in een dynamisch multidisciplinair kunstenhuis geen kerntaak, waardoor het niet altijd vanzelfsprekend is om het archief van de nodige omkadering en aangepaste ruimte te voorzien. Bovendien wordt in het hedendaags bedrijf enthousiast voor papierloze werkomgevingen gekozen. In dat enthousiasme wordt de rijkdom van het archief soms onvoldoende gewaardeerd en, samen met 'oud' en 'papier' in één zin mee misprezen. In een artistieke omgeving als BOZAR vormen tentoonstellingen, publicaties en digitale erfgoedtools een stimulans om het archief te ontsluiten en ter beschikking te stellen voor onderzoekers en het brede publiek. Hoewel deze communicatiemiddelen vaak proberen te streven naar exhaustiviteit, belichten ze slechts een bepaalde invalshoek en hebben ze een vluchtig karakter.

De permanente aandacht voor de materiële bewaring, een vlotte doorstroming van de digital born archives, de gebruiksvriendelijke ontsluiting van het archief gecombineerd met het inzetten van digitale technologieën die toelaten de papieren wereld te koppelen aan onze snel evoluerende digitale leefwereld lijken de essentiële bouwstenen van een dynamisch archiefbeheer. Zo kunnen de bronnen uit het verleden een hedendaagse missie glansrijk volbrengen.

Veerle Soens was van 2001 tot 2006 aan de slag als wetenschappelijk medewerker in het Algemeen Rijksarchief waar ze de archiefvorming bij diverse entiteiten van de Vlaamse overheid in kaart bracht. Daarna coördineerde ze het archiefbeheer bij het Paleis voor Schone Kunsten en zette ze BOZAR ARCHIVES op de kaart. In 2017 startte ze als archivaris bij de Universiteit Gent waar ze verantwoordelijk is voor de bewaarstrategie en de selectiepolicy.

- 1 S. JACOBS, 'Het Paleis voor Schone Kunsten van Victor Horta' in: *Victor Horta. Het Paleis voor Schone Kunsten van Brussel*. Brussel, Gemeentekrediet, Snoeck Ducaju & Zoon, 1996, p. 32.
- 2 S. JACOBS, 'Het Paleis voor Schone Kunsten van Victor Horta', in: *Victor Horta. Het Paleis voor Schone Kunsten van Brussel*. Brussel, Gemeentekrediet, Snoeck Ducaju & Zoon, 1996, p. 35.
- 3 H. VANHULST, 'Het muziekleven in Brussel 1860-1914', in: *Aan de Muziek, 150 jaar muziekleven in Brussel*, Lannoo, Tielit, 1997, pp. 43-54.
- 4 Rapport Validatie van de partituurcollectie uit de Muziekbibliotheek 'Fonds Henry Le Bœuf', BOZAR, 2014.
- 5 Zie o.m.: <https://faro.be/blogs/roel-daenen/vrt-praktijkvoorbeeld-heruitzending-mijn-menuhin-op-klara-o>
- 6 Volgens recent historisch onderzoek van De Standaard-cultuurredacteur Geert Sels beleefde het veilinghuis 'gouden tijden' in de oorlogsjaren. In zijn OKV-bijdrage 'Kunst voor das Reich' noteerden de bestuurders in 1942 een winst van 2 miljoen Belgische frank met de verkoop van geconfisqueerde kunstwerken aan de bezetter. G. SELS, 'Kunst voor das Reich', in: *Openbaar Kunstbezit Vlaanderen*, maart 2017, p. 13.
- 7 In 1974 passeerde een van België's belangrijkste surrealistische kunstenaars langs het paleis, in het gezelschap van een kameel uit de Antwerpse Zoo. Tijdens de festiviteiten rond '80 jaar BOZAR' troffen we hiervan een foto aan, maar van een tentoonstellingsdossier dat dit merkwaardige evenement documenteerde was in het archief niets terug te vinden ... natuurlijke selectie?
- 8 V. SOENS, 'Het Nederlands in de tempel van Horta', in: A. VAN GEYSTELEN, K. DE BOODT EN V. SOENS (RED.), *BOZAR XIII/BOZAR ID, BOZAR BOOKS*, Brussel, 2015, p. 172.
- 9 W. ERAUW, 'Koningin Elisabeth. Over pacifisme, pantheïsme en passie voor muziek', in: *Mens & Cultuur*, s.d.
- 10 « Sire, m'ayant fait un jour l'honneur de m'appeler au Palais - c'était en 1913 - le Roi me dit que la Reine et Lui souhaitaient la création à Bruxelles, d'un Palais des Beaux-Arts qui fût un temple dédié à la Musique et aux Arts Plastiques et ou pussent s'épanouir, dans un cadre dignes d'elles, les diverse manifestations esthétiques de notre vie nationale ... » in: Inauguration du Palais des Beaux-Arts, Discours de M. Adolphe Max, 4 mei 1928.
- 11 Het Paleis voor Schone Kunsten was de vroegere benaming van het Museum voor Schone Kunsten dat werd ontworpen door Alphonse Balat. Hiermee werd ook aangegeven dat het een huis voor levendige kunst wou zijn.
- 12 V. DEVILLEZ, 'Het Paleis voor Schone Kunsten, tussen publiek en privaat beheer (1830-2013)', in: *BOZAR ID*, p. 44.
- 13 B. VAN DER WEE, 'De uitdaging van een allesomvattend project', in: *BOZAR LXXX. BOZAR BOOKS en Lannoo*, Brussel-Tielit, 2008, p. 229-331.
- 14 B. VAN DER WEE, 'De uitdaging van een allesomvattend project', in: *BOZAR LXXX*, p. 332.
- 15 B. VAN DER WEE, 'De uitdaging van een allesomvattend project', in: *BOZAR LXXX*, p. 338.
- 16 Het Centre Pompidou in Parijs werd pas in 1972 ingehuldigd.
- 17 B. VAN DER WEE, 'De uitdaging van een allesomvattend project', in: *BOZAR LXXX*, p. 337. Hiermee wordt de wijze bedoeld waarop de dossiers worden gevormd en de archiefbescheiden zijn geordend.
- 18 B. VAN DER WEE, 'De uitdaging van een allesomvattend project', in: *BOZAR LXXX*, p. 339-340...



De vinger aan de pols

Dit voorjaar namen 21 archieven deel aan het Publieksonderzoek Archieven 2017. Onder hen bijna alle archieven die ook deelnamen aan de eerste editie van dit publieksonderzoek, zes jaar geleden. Dat laat toe om te vergelijken en evoluties vast te stellen. Opnieuw wordt overtuigend aangetoond dat een publieksonderzoek een interessant en nuttig middel is om inzicht te verwerven in de wensen, noden en behoeften van de gebruikers. Hierbij de voornaamste conclusies.

TEKST Bart De Nil & Alexander Vander Stichele



■ Jonge kinderen aan de slag in het archief.
© Stadsarchief Poperinge

Wie is de archiefbezoeker?

Het kan geen verrassing heten dat het sociodemografisch profiel van de archiefbezoekers helemaal overeenstemt met de resultaten uit 2011. De overgrote meerderheid van de archiefbezoekers zijn oudere, hoogopgeleide mannen. Het aandeel gepensioneerden ligt dan ook heel hoog. In vergelijking met 2011 ligt het aandeel van deze onderscheiden deelgroepen trouwens nog wat hoger. Vooral de verdere vergrijzing van het archiefpubliek springt in het oog. De gemiddelde leeftijd van de fysieke archiefbezoeker ligt momenteel op 59 jaar (mediaan = 64). In 2011 bedroeg de gemiddelde leeftijd maar 52 jaar (mediaan = 55). Bij diegenen die het archief enkel virtueel bezochten zien we trouwens een zelfde leeftijdsprofiel (gemiddelde leeftijd = 59, mediaan = 62). Het is dus niet zo dat jongere archiefbezoekers sterker vertegenwoordigd zijn onder de virtuele bezoekers.

Ruim een vierde van de leeszaalbezoekers doet dat zeer frequent, minstens een keer per maand. In vergelijking met alle archiefbezoekers zijn zij ook veel vaker lid van een erfgoedvereniging (69,6 % vs. 52,3 %).

Waarom komen ze?

Stamboomonderzoek en onderzoek met het oog op het publiceren van een artikel of een andere, non-fictiepublicatie blijven de voornaamste redenen waarom men naar het archief komt.

Like, share & tweet

Opvallend is dat steeds meer archieven contact houden met hun bezoekers via de sociale media, naast de klassieke nieuwsbrief. 17 van de 21 archieven uit het onderzoek (81 % dus) zetten een of meerdere socialemediakanalen in. Facebook is hierbij ►



■ Uit het onderzoek blijkt dat de overgrote meerderheid van de archiefbezoekers oudere, hoogopgeleide mannen zijn.
© FARO, Foto: Jonathan Sommereyns

de absolute favoriet en wordt door alle archieven gebruikt. Andere socials zijn minder populair: Twitter (4), Instagram (3), een eigen blog of Flickr-pagina (2). Slechts een archief geeft aan ook via LinkedIn te communiceren.

Ondanks het grote potentieel lijkt het bereik van de socialemediakanalen eerder beperkt. Misschien heeft dit te maken met de relatief hoge leeftijd van de doorsnee archiefbezoeker. Bijna de helft (45 %) van alle leeszaalbezoekers zegt te weten dat het archief sociale media heeft. Ruim 65 % van hen geeft aan dat ze “zelden of nooit” de sociale media van het archief raadplegen. Slechts 12 % van de leeszaalbezoekers geeft aan dat ze regelmatig (maandelijks of vaker) de sociale media van het archief raadplegen. Deze gebruikers zeggen dat ze hier (zeer) positief tegenover staan. 87 % van alle socialemediagebruikers zegt dat deze communicatiekanalen van het archief een (zeer duidelijke) meerwaarde hebben.

Extra diensten: scanning on demand en online chatdienst

Een veel gehoorde klacht – die nu ook opnieuw blijkt uit de open antwoorden van het publieksonderzoek – is het feit dat er nog veel te weinig archiefbestanden digitaal beschikbaar zijn. Men wil steeds meer van thuis uit onderzoek kunnen doen. Om hieraan tegemoet te komen, bieden sommige archieven de mogelijkheid aan van scanning on demand. Iedereen kan met andere woorden tegen betaling bepaalde archiefstukken laten digitaliseren. Deze zijn dan vervolgens beschikbaar voor andere gebruikers. In het onderzoek konden die archieven die zo’n dienst nog niet aanbieden hierover een aantal vragen opnemen. Uit de antwoorden op deze vragen blijkt dat iets meer dan de helft van de respondenten (55 %) aangeeft dat een dergelijke dienst voor hen een meerwaarde zou betekenen. Bij de meer frequente archiefbezoekers loopt dit percentage op tot boven de 60 %. Van diegenen die zeggen dat het voor hen een duidelijke meerwaarde zou betekenen, geeft 57 % aan dat ze wellicht van een dergelijke dienst zouden gebruikmaken moest deze aangeboden worden. 40 % van hen geeft aan dat ze zeker van deze dienst zouden gebruikmaken. Het potentieel is dus groot. Kanttekening hierbij is wel – zoals blijkt uit de open antwoorden waarin gevraagd werd naar de modaliteiten – dat een dergelijke dienst niet te duur mag zijn en dat de digitalisering snel moet gebeuren, volgend op de aanvraag.



■ Via het onderzoek krijgen archieven inzicht in hoe ze zich verhouden tot andere archieven, zowel op het vlak van bezoekersprofielen als van algemene tendensen. © Stadsarchief Poperinge

Een andere dienst die in het buitenland geregeld wordt aangeboden is een online chatdienst – al dan niet geautomatiseerd via een chatbot. Daarbij kan de gebruiker snel online informatie of hulp vragen wanneer hij een probleem tegenkomt en hulp nodig heeft tijdens het archiefonderzoek. Ook hiernaar werd gepeild bij de bezoekers van een groot deel van de deelnemende archieven. Uit de resultaten blijkt dat, in tegenstelling tot de scanning on-demanddienst, hiervoor veel minder animo bestaat. Zo gaven slechts 25 % van de respondenten die de vragen hierover invulden aan dat ze een meerwaarde zien in een dergelijke dienst. Slechts 44 % van de respondenten die een duidelijke meerwaarde in een dergelijke dienst ziet, koos de optie “wellicht wel” bij de vraag of ze er gebruik zouden van maken indien er een online chatdienst wordt aangeboden. 22 % gaf aan er “zeker en vast” gebruik van te willen maken.

Dat er minder enthousiasme bestaat voor een dergelijke dienstverlening hoeft trouwens niet te verbazen. Uit de vragen naar de mate waarin de bezoekers het al dan niet gemakkelijk vinden om opzoeken te verrichten in het archief of online via de website blijkt in beide gevallen dat telkens slechts 20 % van de gebruikers aangeeft dat ze het niet (zo) gemakkelijk vinden om (online) opzoeken te verrichten in het archief. De meerderheid van de bezoekers geeft echter wel aan dat ze het behoorlijk gemakkelijk tot zeer gemakkelijk vinden om aan archiefonderzoek te doen. En als het even niet of wat moeilijker gaat, schiet het personeel hen hierbij te hulp. Net zoals in 2011 krijgt het archiefpersoneel namelijk weer een heel goede beoordeling.

En wat vonden de archivariissen?

Muriel Geel | Verantwoordelijke Communicatie & Klantwerking FelixArchief, Antwerpen

“Hoewel de respons iets lager was dan we hadden verwacht zijn we zeer tevreden met de antwoorden. Je leert het meeste uit de open antwoorden. Daar zitten geen grote verrassingen bij. Maar sommige geven wel aan waar het beter kan, zoals onze website, waar we achter de schermen al wel aan werken. Het is fijn om dan te realiseren dat we in de goede richting evolueren. Daarnaast zijn er ook opmerkingen waar we als archief helemaal geen vat op hebben. Zoals de verstrenging van de wetgeving op het vlak van openbaarheid en privacy.



■ Uit het onderzoek komen ook opmerkingen naar voren waar archieven geen vat op hebben, zoals de verstrenging van de wetgeving op het vlak van openbaarheid en privacy.
© Stadsarchief Poperinge

Sommige respondenten willen niets liever dan dat we alles zonder restricties online zetten. Dat moeten we beter kaderen en communiceren.

Als onze nieuwe website klaar is én een tijdje live is zullen we de deelnemers van het publieksonderzoek opnieuw bevragen over de website. We zien de gegevens van dit onderzoek als een nulmeting. Daarna kunnen we de nieuwe antwoorden gebruiken om te zien of onze nieuwe website tegemoetkomt aan de noden van onze gebruikers. Want we vinden feedback erg belangrijk.”

Thomas Bertrem, archivaris Waregem

“Er zijn door onze gebruikers een aantal dingen aangehaald die we al wisten. En er zijn tendensen die bevestigd worden, zoals de terugval van het aantal leeszaalbezoekers. Sommige zaken zijn fijn om te lezen; zoals de opmerkingen dat we toegankelijk en heel gastvrij zijn. Daarnaast zijn er punten waaraan we moeten werken, maar in het algemeen heeft het publieksonderzoek geen grote verrassingen opgeleverd. Wel gaan we een aantal conclusies formuleren voor het schepencollege. Kwestie van het bestuur inzicht te geven in de resultaten en de verbeteracties die we willen ondernemen. Dit publieksonderzoek is de beste manier om onze klanten goed te bevragen.”

Sara Vande Populiere, archivaris Halle

“Dit is de derde keer dat we deelnamen aan het publieksonderzoek. Enkele belangrijke tendensen die we intuïtief aanvoelden worden nu bevestigd. Namelijk het feit dat het merendeel van onze bezoekers oudere mannen zijn, die sowieso al naar archieven gaan. Een andere tendens is de verschuiving van het type van onderzoekers. Toen ik hier pas begon te werken hadden we veel mensen die aan stamboomonderzoek deden. Sinds er steeds meer bronnen online toegankelijk zijn, is dat aandeel verminderd, en komen er meer mensen voor heemkundig onderzoek. De stamboomonderzoekers van hun kant hebben dan weer meer vragen over en behoefte naar betere en meer digitale archieven die online toegankelijk zijn. Algemeen blijft ons bezoekersaantal stabiel.

Een van de drijfveren voor ons, als relatief klein archief, om telkens opnieuw deel te nemen aan het publieksonderzoek is

het feit dat onze resultaten worden gebenchmarkt. We krijgen inzicht in hoe we ons verhouden tot andere archieven, zowel op het vlak van bezoekersprofielen als van algemene tendensen. Want je hebt zelf wel ideeën over wat je zou kunnen of willen doen, maar als uit reacties blijkt dat dat dingen zijn waar niemand wakker van ligt is het beter dat je andere dingen aanpakt.”

Lieve Arnouts, archivaris Aalst / voorzitter werkgroep Lokaal Overheidsarchief VVBAD

“Ik heb een eerste analyse van de resultaten gemaakt die we dan tijdens een teamvergadering hebben besproken. Ik wil immers dat iedereen van het archief het publieksonderzoek doorneemt en zijn of haar bedenkingen kan formuleren. We hebben verbeterpunten gedetecteerd en dan bekeken hoe we die praktisch aanpakken. Die acties moeten natuurlijk nu hun weg binnen de hiërarchische structuur van onze organisatie volgen. Alles heeft zijn tijd nodig.

Onze respons is statistisch gezien voldoende om er conclusies uit te trekken en vergelijkingen te maken met andere gelijkwaardige archieven. Het viel mij wel op dat sommige voorstellen van respondenten zeer onrealistisch en op zichzelf gericht zijn. In het bijzonder de suggesties over de openingsuren.

Voor ons archief vond ik de survey naar bruikbaarheid voor directe acties ditmaal eerder mager. Er zijn zaken waarnaar ons publiek vraagt. We weten waarvoor we ijveren, zoals een nieuwe website. We vroegen de ICT-dienst al diverse keren om enkele aanpassingen aan onze website door te voeren. Archiefgebruikers hebben immers specifieke noden op het vlak van digitale dienstverlening. We gaan de resultaten zeker terugkoppelen naar onze gebruikers via onze website en Facebookpagina. Want we willen laten weten dat er iets mee wordt gedaan. Algemeen wil ik nog meegeven dat voor de hele archiefsector het publieksonderzoek een zeer belangrijk instrument is.”

Het volledige rapport verschijnt begin 2018 op faro.be.

Bart De Nil is stafmedewerker archieven, digitale publiekswerking en outreach bij FARO.
Alexander Vander Stichele is er stafmedewerker participatie en veldanalyse.



Waar is de weg?

Hoe moeilijk bereikbare tieners de weg naar een museum vinden

TEKST Peter Aerts

Jongeren met leermoeilijkheden, een complexe thuissituatie, dikwijls met sterk oppositioneel gedrag, vragen extra aandacht en begeleiding. Ze hebben op school een watervalparcours achter de rug waardoor cultuur- en kunstparticipatie ver van hen af staan. Ondanks de sterke demotivatie en terughoudendheid die van hen op het eerste gezicht uitgaat, blijkt dat, mits een zorgvuldig stappenplan, er ruimte komt voor zelfreflectie, gesprek en deelname. Door deel uit te maken van een project van het museum toont kunst hen niet alleen een andere manier om naar zichzelf en de wereld te kijken, kunst (en bij uitbreiding erfgoed) geeft hen een stem. Participatietrajecten die vanuit kunstbeleving ontmoetingen tussen verschillende groepen mensen mogelijk maken, krijgen in S.M.A.K. een bijzondere plaats. Verslag van een geslaagd experiment.

Musea kunnen zich ontwikkelen als kruispunten voor diverse groepen mensen. De kunstenaar en de collectie zijn hierin het middelpunt en fungeren als seingever. Musea hebben het vermogen om de koers van een leven bij te sturen of voort te stuwten. Kunstenaars hebben de gave om onze alertheid voor wat er in de wereld gebeurt aan te wakkeren. Bovendien bekleedt een museum een unieke positie die het mogelijk maakt om de dreigende onverschilligheid even te doorbreken. Wat raakt ons nog? Wat zet aan tot nadenken? Wat krijgt nog aandacht in een 'overgecommuniceerde' en onzekere wereld? Op deze kruising kan een museum met zijn collectie, met kunstenaars, denkers en makers een platform zijn waarop zich een brede waaier aan participatieve projecten kunnen ontwikkelen met aandacht voor wie en wat an-

■ Foto bovenaan: Vanuit de impressies en ervaringen van de jongeren ontstond het idee om rapsongs te gebruiken als manier om iets te doen rond de tentoonstelling van Larry Sultan en Joris Ghekiere. © S.M.A.K.



■ De ernst moest blijken uit elementen die voor de jongeren 'waarde' weerspiegelden, zoals toegang krijgen tot een professionele geluidsstudio, hun werk dat echt in de zalen kan gezien worden of een film die over hen gemaakt wordt met een toonmoment dat het publiek betreft. © S.M.A.K.

ders is. Vanuit verschillende invalshoeken kan de kunstenaar een rol spelen bij de confrontatie met de uitdagingen van onze maatschappij.

Saai en afstandelijk

Sinds begin 2017 bundelt S.M.A.K. de verschillende projecten die 'moeilijk bereikbare' doelgroepen trachten te betrekken in één programma: *S.M.A.K. Beweegt*. Onder deze noemer vatten we alle projecten met en voor vluchtelingen, gevangenen, mensen met dementie en hun mantelzorgers, mensen met een beperking, bejaarden en moeilijk bereikbare jongeren. Nu is S.M.A.K. niet meteen een plek die bij jongeren als 'übercool' geldt. Bovendien ervaren scholieren met leermoeilijkheden of uit sociaal zwakke situaties een nog grotere afstand. Vaak leeft bij hen de stereotiepe opvatting dat musea geen plaatsen zijn voor mensen zoals zij. Het zijn plekken die – in hun ogen – veel kennis vragen die ze niet hebben. Daarnaast blijkt uit hun reacties dat een museum doorgaans een saai en afstandelijk imago heeft. In een eerste contact deelden het grootste deel van de jongeren dit idee, ondanks het feit dat ze nog nooit in een museum geweest zijn. Tijdens de stadstentoonstelling *TRACK* in 2012 en ook in voorgaande projecten deed het S.M.A.K.-publieksteam heel wat ervaring op met het 'bedienen' en overtuigen van jongeren. Die ervaring wilde het museumteam verder uitbouwen. In de aanloop naar, tijdens en na *TRACK* ontwikkelde S.M.A.K. in samenwerking met diverse partners bijzondere projecten, workshops en rondleidingen, onder meer met focus op moeilijk bereikbare doelgroepen.

Van concept naar praktijk

Klinkt goed, maar wat betekent dit concreet? Terug naar 2012, naar *TRACK*. Toen startte een project om moeilijk bereikbare jongeren de weg te laten vinden naar S.M.A.K.. Het ging om een multimedialproject dat tieners van diverse achtergronden

den uit verschillende Gentse wijken samenbracht rond een kunstproject. Hoewel het project zich deels ontvouwde in een Gentse wijk bleek het zeer moeilijk om tieners met een sociaal kwetsbare achtergrond uit die wijk te werven. De manier waarop we dachten de deelnemers samen te brengen bleek in de praktijk minder goed te werken dan hoe we het in onze vergaderzaal bedacht hadden. Bij het uitwerken van het project lag de focus immers sterk op de inhoud, de organisatie, de middelen, de begeleiding en het resultaat – zeg maar de 'museumkant' van het project. Voor de jongeren wekte het project te weinig nieuwsgierigheid op. Er waren geen prikkels die voor hen relevant waren. Gevolg: ze voelden zich niet aangesproken en bleven weg. Gent had immers nog zoveel andere dingen te bieden.

De kunst van het vragen stellen

In al onze bevrogenheid en enthousiasme over kunst en erfgoed is er iets cruciaals dat we onvoldoende doen: luisteren. Het is door te luisteren en vervolgens de juiste vragen te stellen dat we inzicht krijgen in ons publiek, hun noden, wensen en motivaties. Dankzij dat inzicht proberen we voortaan bij de ontwikkeling van een participatief project van bij aanvang inzicht te krijgen in de drijfveren en noden van onze doelgroepen. We stellen onszelf deze vragen:

- Welke groepen hebben moeite om toegang te krijgen tot hedendaagse kunst?
- Wat zijn hun noden?
- Wat houdt hen bezig?
- Waar is het kruispunt met kunstenaars en tentoonstellingen?
- Hoe kunnen we hen deel laten uitmaken van de museumwerking?

De vrees dat er door te luisteren alleen nog 'vanzelfsprekende' projecten ontstaan is ongegrond. Vergelijk het met ►



■ © S.M.A.K.



■ *Het S.M.A.K. tracht jongeren te begeleiden tot het punt waarop ze zelf ervaren welke moed en fragiliteit een kunstenaar ervaart.* © S.M.A.K.

je kind dat om vier uur 's namiddags een koekje vraagt. Als je doorvraagt blijkt dat het eerder hongerig is dan 'goesting' heeft omdat er tijdens de middagpauze niet genoeg tijd was om te eten. Met dat inzicht kan je bekijken wat het probleem tijdens de middag was en hoe je daaraan kan verhelpen. De oplossing is dan niet vanzelfsprekend een koek. Uiteraard zijn zulke inzichten geen doel op zich. Deze dienen om het creatieproces van nieuwe projecten te inspireren. Door vragen te stellen en gesprekken aan te gaan groeit je kennis en begrip over de doelgroep. Vanuit die kennis kunnen verrassende projecten ontstaan of kan je de relevantie voor iedereen daadwerkelijk vergroten.

Een blauwdruk als rode draad

In plaats van een vast inhoudelijk programma te ontwikkelen zijn we geëvolueerd naar een werkproces dat los van het tentoonstellingsprogramma overeind blijft. Voor veel jongeren is een bezoek aan het S.M.A.K. een eerste kennismaking met actuele kunst en het erfgoed van die actuele kunst. Wat we absoluut willen voorkomen is de indruk wekken dat we hen willen 'onderwijzen' – kennis overbrengen op een schoolse wijze. De schoolmoetheid blijft immers een gevoelig punt. Het vertrouwen groeit wanneer ze ontdekken dat het onze bedoeling is om hen vanuit hun eigen interesses zelf actuele kunst te laten ontdekken. Door eenzelfde vooropgestelde kwaliteitsnorm na te streven als de artistieke projecten wordt het duidelijk dat het niet om creatieve therapie of om een leuke bezigheid gaat. We trachten de jongeren te begeleiden tot het punt waarop ze zelf ervaren welke moed en fragiliteit een kunstenaar ervaart. Net hierin ligt bij sommigen het overslagpunt naar

zich verwant en betrokken voelen. Hoewel participatieve projecten dikwijls een sterk sociaal karakter hebben, moet voor S.M.A.K. de kern in het artistieke liggen. We inspireren ons op het artistiek programma en de kunstenaar om op zoek te gaan naar overlappings met de behoeften van de doelgroep. Met tijdelijke tentoonstellingen die elke vier maanden wisselen en zonder een permanent tentoongestelde collectie blijkt deze benadering continuïteit te combineren met flexibiliteit.

De juiste partner

Door het toeval zijn we in contact gekomen met Els, een leerkracht van het CLW Gent, het Centrum Leren en Werken. Samen met haar leerlingen bezocht ze het museum. Het CLW is een instituut voor jongeren die een beroepsopleiding volgen.¹ Dat wil zeggen: deeltijds zitten ze op de schoolbanken en het andere deel van hun tijd brengen ze door op de werkvloer. Het gaat vaak over meisjes en jongens met een leerproblematiek waarvan sommigen in contact kwamen met het gerecht. Dit maakt hen bijzonder kwetsbaar. De oorzaak is dikwijls terug te brengen tot een moeilijke thuissituatie die zich uitte in een hobbelig schoolparcours. De school tracht hen als laatste kans terug op weg te helpen met een beroepsopleiding tot kokshulp, schilder, metselaar, fietsenmaker en vorkheftruckchauffeur. Voor cultuur is er binnen dit type onderwijs weinig ruimte. In CLW Gent heeft S.M.A.K. een partner gevonden zonder dewelke deze projecten niet mogelijk hadden kunnen zijn. Door het enthousiasme, het geloof en het engagement van de leerkrachten en de directie werd de basis gelegd voor een succesvolle en duurzame samenwerking.



■ Bij het traject Paintshop schilderen jongeren onder begeleiding van de leerkrachten en de gidsen/workshopbegeleiders een zelfportret. © S.M.A.K.

Een drietrapsraket

Fase 1: Rappers of Art

De basis werd gelegd door S.M.A.K.-projectbegeleiders Filip Van de Velde en Cléo Thomas. Samen met acht CLW-studenten werkten ze in vier workshops vanuit de reflecties van de deelnemers. De eerste sessie bestond uit een kennismaking en introductie op school. De introductie tot het museum was meteen ook een intakegesprek over hun attitudes t.o.v het museum, kunst en hoe ze zichzelf zagen. Tijdens de opbouw van de tentoonstelling van Larry Sultan² en Joris Ghekiere konden ze ontdekken dat techniek en vakmanschap een belangrijk onderdeel zijn van de museumwerking. Vanuit hun impressies en ervaringen ontstond het idee om rapsongs te gebruiken als manier om iets rond de tentoonstelling te doen. Tekst en muziek leek hen een interessant medium om de tentoonstelling een extra belevingslaag te geven voor de bezoekers. De teksten waren geïnspireerd op hun eigen ervaring en weerspiegelden hun leefwereld. Onder begeleiding van de professionele rapper Rappataz werd in het museum eerst gebrainstormd om de teksten te bedenken en te schrijven. Bij verschillende werken in de tentoonstelling werden QR-labels geplaatst die de bezoekers direct toegang gaven tot de bijhorende raptrack. Wat aanvankelijk door de groep als vrijblijvend gezien werd, sloeg om in ernst wanneer bleek dat de geluidsopnames zouden plaatsvinden in de professionele radiostudio van REC³, UGent. Toen er ook nog een cameraploeg opdook om hen te volgen was hun focus volledig. Het toonde dat we hen serieus namen. De ernst moet blijken uit elementen die voor hen 'waarde' weerspiegelen, zoals toegang krijgen tot een geluidsstudio, hun

werk dat echt in de zalen kan gezien worden of een film die over hen gemaakt wordt met een toonmoment dat het publiek betreft.

Fase 2: Generation S.M.A.K. - 23 studenten - 12 workshops

Tijdens *The Bottom Line*, een tentoonstelling over tekenen, creëerde kunstenaar-projectbegeleider Hidde Van Schie in samenwerking met kunstenaar-muzikant Boris Van Zebroek een tweede project. Terwijl we in de eerste editie in vier sessies hadden gewerkt wilden we graag weten of meer contactmomenten ook een andere impact zouden hebben. Deze keer bestond het traject uit twaalf workshops. Ook nu werd er gestart met wederzijdse kennismakingsmomenten als een intakegesprek op school en een kennismaking met het museum. Tijdens het traject werden tekeningen, collages en animatiefilm gebruikt als medium om over zichzelf en de wereld te reflecteren. De tentoonstelling diende als inspiratiebron om hen uit hun (soms stoere) cocon te lokken. Door het hoger aantal werksessies was er veel ruimte voor experiment met stop-motion en andere animatietechnieken. Samen met Boris Van Zebroek creëerden ze een lange stop-motion animatiefilm geïnspireerd door popcultuur, mode en sport. Voor verschillende deelnemers begon de spanningsboog naar de laatste sessies te verslappen. Ze suggereerden dat een rapnummer over hun ervaring wel 'cool' zou zijn, zodat de animatiefilm kon dienen als videoclip. Samen met de Gentse rapper Froze werden hun ervaringen rond *The Bottomline* op muziek gezet. Inspraak, variatie en de juiste frequentie blijken belangrijke factoren om hun aandacht gaande te houden, net zoals de nood aan een snel resultaat ►



■ Met de projecten onder de noemer 'S.M.A.K. beweegt' beoogt het museum om een zo divers mogelijk publiek laten deel uitmaken van het museum. Langdurige samenwerkingen met partners vergroten daar het belang van inclusie, actieve betrokkenheid en kritisch engagement. © S.M.A.K.

en het gevoel ernstig genomen te worden. Van de films werd ook een 20" tv-spot gemonteerd die als trailer voor de tentoonstelling op één en Canvas liep. Door de films tentoon te stellen en online te plaatsen toonde S.M.A.K. als museum het belang van hun werk. Tijdens het slotmoment werden de films met een optreden van Froze aan de andere klassen en leerkrachten van de school getoond.

Fase 3: PAINTSHOP - 250 studenten - 48 workshops

Met de ervaring van de vorige twee trajecten vroegen we ons af of het mogelijk zou zijn om de schaal nog eens te vergroten. Bij de opbouw van de tentoonstelling *These Strangers. Painting and People* werd een zijvleugel van het museum niet gebruikt voor de tentoonstelling. Deze ruimte was ideaal om de leerlingen te ontvangen, te laten werken en hun voortgang te tonen aan het publiek. In het verlengde van de tentoonstelling volgden bijna alle leerlingen van de school drie workshops rond identiteit en portret onder begeleiding van de leerkrachten en de gidsen/workshopbegeleiders Kato en Aline. Samen met kunstenaars schilderden ze in de laatste sessie een zelfportret.⁴

Het vraagt van de begeleiders veel assertiviteit en inventiviteit om opborrelende reacties een plaats te geven in het project. Het is een continu balanceren tussen luisteren, sturen en het voortstuwende van de groep om tot eerste resultaten te komen die hen motiveren om het traject voort te zetten.

Door de aanpak, intensieve begeleiding en inrichting van de museumzaal tilde projectbegeleider Hidde samen met de productieploeg de workshops op het kwaliteitsniveau van de andere tentoonstellingen. In overleg met de jongeren werkten we toe naar een vorm en eindresultaat die aansloten bij hun belevingswereld.

Wat hebben we nu geleerd? Elementen zoals cocreatie en beeldend reflecteren zijn vaste ingrediënten in onze aanpak geworden. Het gaat erom iets te realiseren waar jongeren zelf trots op kunnen zijn. Iets dat bovendien en uiteindelijk ook echt een plaats krijgt in het museum. Ook dit project werd afgerond met een toonmoment dat door zijn omvang de allure van een vernissage kreeg. De projecten dragen bij tot een positief zelfbeeld en dito beeldvorming rond de doelgroep. In de toekomst willen we graag in contact blijven met deze groep jongeren en hen uitnodigen voor nieuwe projecten. Na afloop van de workshops loopt voor de meesten ook hun opleiding ten einde en valt de communicatie via de school weg. Maar hoe houden we contact? Als museum ondersteunen we de Kansenas of UiTPAS.⁵ De UiTPAS stimuleert socioculturele activiteiten door voordelen aan te bieden en wordt met gerichte communicatie ondersteund. De spaarkaart biedt heel wat voordelen die voor jongeren interessant zijn, zoals gratis toegang tot het zwembad en sportclubs. Om te onderzoeken of de UiTPAS misschien een manier is om met hen in contact te blijven, hebben we de leerlingen een gepersonaliseerde



■ Tijdens *The Bottom Line* creëerden de jongeren een stop motion animatiefilm geïnspireerd door popcultuur, mode en sport. © S.M.A.K.

kaart geschonken met hun geschilderd zelfportret op de achterzijde. Via de UiTPAS gaan we proberen om hen met aangepaste aanbiedingen in contact te brengen met andere culturele ervaringen en nieuwe activiteiten in S.M.A.K. Op dit moment is het vierde project gestart met een toonmoment in januari tijdens het Lichtfestival Gent 2018.⁶

Van projecten naar programma

De trajecten die we afleggen met kwetsbare jongeren maken deel uit van het S.M.A.K. *Beweegt* programma.⁷ Onder deze noemer vallen projecten met vluchtelingen, gevangenen, mensen met dementie en hun mantelzorgers, visueel gehandicapten, bejaarden en moeilijk bereikbare jongeren. Alle projecten vertrekken vanuit dezelfde ambitie: een zo divers mogelijk publiek laten deel uitmaken van het museum. Langdurige samenwerkingen met partners vergroten het belang van inclusie, de actieve betrokkenheid en het kritisch engagement. Dit maakt het eenvoudiger om over de teams heen met verschillende mensen de continuïteit in de tijd en over projecten heen te bewaren. Het realiseren van deze projecten zien we als een gedeelde verantwoordelijkheid.



■ De begeleiders van het S.M.A.K. merken dat de projecten bijdroegen tot een positief zelfbeeld van de jongeren en dito beeldvorming. © S.M.A.K.

Verder lezen?

J. MEZIRROW, E.W. TAYLOR, *Transformative Learning in Practice: Insights from Community, Workplace, and Higher Education*. Wiley, 2009.

N. SIMON, *The Art of Relevance*. Museum 2.0, 2016.

L.A. FORTINI-CAMPBELL, *Hitting the Sweet Spot. How Consumer Insights Can Inspire Better Marketing and Advertising*. The Copy Workshop, 2001.

D. TROTT, *One Plus One Equals Three: A Masterclass in Creative Thinking*. Macmillan, 2016.

Peter Aerts is sinds september 2013 Hoofd Publiekswerking, Marketing & Communicatie van het S.M.A.K. Daarvoor was hij jarenlang actief als art director en creatief directeur bij reclamebureaus in binnen- en buitenland. Hij is ook praktijkdocent bij Sint Lucas Antwerpen.

- 1 Zie <https://scholen.stad.gent/clw>
- 2 Larry Sultan, van 14.03 tot 24.05.2015, zie: www.smak.be/nl/tentoonstelling/5167
- 3 Zie: www.rec.be/NL/About
- 4 Met Jo Michiels, Klaas Op De Beëck, Hadassah Emmerich, Luc Dondeyne, Kristof van Heeschelde en Robbert van Wynendaele.
- 5 Zie: <https://uitin.gent.be/uitpas/wat>
- 6 Zie: <https://stad.gent/cultuur-sport-vrije-tijd/lichtfestival-gent-2018>
- 7 Zie: www.smak.be/smakbeweegt



Op zoek naar de Engelse graal

In september trokken een twintigtal museumprofessionals uit Vlaanderen en Brussel op studiereis naar Manchester, Wakefield, Birmingham en Liverpool. Daar wisselden ze met Engelse collega's van gedachten over hoe musea beter en meer aansluiting kunnen vinden bij de diverse samenleving. Verslag van een intensieve en leerrijke week.

TEKST Katrijn D'hamers en Hildegard Van Genechten

Op field trip met museumprofessionals

Onze keuze voor de regio Noord-Engeland was niet toevallig. De gevolgen van de financiële crisis zijn hier flink voelbaar. Armoede, werkloosheid, kansarmoede, een lage geletterdheid en een hoog aantal depressies zijn enkele van de meest zichtbare maatschappelijke indicatoren. Ook musea werden verplicht om flink de buikriem aan te halen en te snoeien in hun personeelsbestand. Met diverse partnerschappen trachtten ze de voorbije jaren de krachten te bundelen. Bovendien spelen ze heel bewust in op lokale maatschappelijke noden én werken ze gericht naar specifieke doelgroepen. Dat doen ze niet met de natte vinger maar op basis van cijfergegevens en noden en behoeften die geformuleerd worden door (potentiële) partners. Thema's waarover we meer wilden weten waren welzijn, superdiversiteit, de aandacht voor jonge kinderen, gezinnen, ouderen en jongeren.

Superdiversiteit

Vluchtelingen en diversiteit

Het Yorkshire Sculpture Park is een openluchtmuseum voor hedendaagse (beeldhouw)kunst. Begrippen als duurzaamheid, impact en toegankelijkheid voor alle bezoekers staan centraal in de museumwerking. Janette Robinson, Head of Learning, licht toe dat de publieksprogramma's erop gericht zijn het welzijn en de zelfzekerheid te verhogen, en bedacht worden vanuit de noden van het publiek. Opvallend is ook de aandacht voor vluchtelingen. Zo herbergde het museum *Amp Art: Refuge/e*, een shelter uit een Libanees vluchtelingenkamp.¹ Voor de reconstructie ervan baseerde men zich op interviews met Syriërs in Libanese kampen. De inrichting bestond uit gipsen afgietsels van spullen die in zo'n tenten gebruikt worden. Met *Beyond boundaries: art by email* werkte het museum op digitale wijze aan een artistieke expo door vluchtelingen.²

Ook Birmingham, op Londen na de grootste stad van het Verenigd Koninkrijk, omarmt de diversiteit van haar inwoners. Als industrieel centrum werkte de stad als een magneet voor mensen uit de hele wereld. 'De stad' is dan ook het uitgangspunt voor de collectie. Onder de noemer 'Collecting Birmingham' krijgen betekenisvolle verhalen en objecten van inwoners een plek. Daardoor wordt het museum een spiegel van de stedelijke diversiteit. Zo is er in de buurt rond het historische Soho House een grote Caribische gemeenschap.³ Die werkt actief mee aan het verzamelen en ontsluiten van de geschiedenis van de Caribische aanwezigheid.

Een erg belangrijke inspiratiebron voor de ploeg van Birmingham Museum and Art Gallery is het referentiewerk 'The Participatory Museum' van Nina Simon.⁴ Zo is er het traject *Generous Host*, waarbij het onthaalpersoneel wordt opgeleid om bezoekers met speciale noden passend te ontvangen, zoals mensen met autisme. In dit programma ondersteunt het museum ook gemeenschappen die rond het eigen erf-

goed willen werken. Precies dat is een belangrijk leerpunt: musea investeren in duurzame relaties met hun gemeenschappen. Dat gebeurt aan de hand van technieken als de *story testing labs* waar bezoekers open en eerlijk praten over bepaalde thema's. Of *open space events* waarbij inwoners tijdens consultatiegroepen acties voorstellen. Via de methode *empathy mapping* ten slotte, wordt bekeken wat een bepaalde bezoekersgroep van een nieuw of bestaand product zou vinden.

In het Verenigd Koninkrijk is de superdiverse samenleving het gevolg van de koloniale geschiedenis van het Britse Rijk. Hoe gaat een museum als het International Slavery Museum van Liverpool met deze vaststelling om? Het museum brengt het historische verhaal van de slavenhandel, waarin de havenstad Liverpool een belangrijke rol speelde. Daarnaast is er ook aandacht voor hedendaagse vormen van slavernij en kinderarbeid. Inwoners van Liverpool worden gestimuleerd om hun verhalen te delen en oude foto's op een goede manier te bewaren. Met het project *Hidden Histories, Hidden Historians* wil het museum ook aantonen dat diversiteit een gemeenschap versterkt.

Welzijn

Aandacht voor 'welzijn' is de rode draad van deze studiereis. Volgens Rosie Barker van Birmingham Museum & Art Gallery, hebben musea de morele plicht om te investeren in maatschappelijke noden en behoeften. Concreet vult dit museum dit in met drie programma's rond dementie, mentale gezondheid en mantelzorgers. Met het *Creative Carers Program* organiseert het museum activiteiten voor mantelzorgers. Het *Dementia Café* is dan weer een specifiek moment voor mensen met dementie en hun verzorger. De activiteiten zijn niet georiënteerd op herinneren of nostalgie, maar op interesse en een fijne ervaring. En met *Mind* probeert het museum een betekenisvolle plaats te zijn voor de re-integratie van mensen met psychische problemen aan de hand van bijvoorbeeld een tuiniersprogramma. Deze programma's leggen geen direct verband naar de collecties van de musea. Barker: "Onze historische gebouwen als ruimte gebruiken is ook al betekenisvol."

Mindfulness, senioren en collectives

Mindfulness blijkt als methode de laatste jaren in de Britse musea erg populair. Het is een manier om even stil te staan in de drukte en momenten van rust te creëren. De Manchester Art Gallery presenteert zich als 'Mindfull museum'. Tijdens een 'Take Notice Session' toont Louise Thompson, de Health

“Thema's waarover we meer wilden weten waren welzijn, superdiversiteit, de aandacht voor jonge kinderen, gezinnen, ouderen en jongeren.”

■ Foto links: Op woensdag verwelkomt The Whitworth Art Gallery de allerkleinsten met verschillende activiteiten. © Anna Van Waeg (KMKC)



■ Tijdens een 'Take notice'-sessie in Manchester Art Gallery beleefden de deelnemers op een mindful manier kunst. © FARO

and Wellbeing Manager van Manchester Art Gallery (MAG), hoe mindfulnesstechnieken worden ingezet om het welzijn van de bezoekers te bevorderen.

De demografie van de regio Manchester weerspiegelt zien in het museum is een andere uitdaging voor het MAG. Senioren genieten daarbij bijzondere aandacht. Eén keer per jaar neemt een groep senioren het museum over voor een *Age friendly late*. Het museum werkt daarvoor samen met wel 45 ouderenorganisaties. De 'cultural champions' die hieruit voortkomen, ontmoeten elkaar maandelijks en moedigen hun generatiegenoten aan om het museum op een minder formele manier te gebruiken. "Het succes," meent Ronan Brindley, Head of Learning and Engagement, "staat of valt met de partnerschappen. Je hebt tussenpersonen en organisaties nodig. Zij genieten het vertrouwen van de mensen die je in het museum wil binnentrekken. Of het nu medewerkers zijn van kinderdagverblijven of faciliteiten voor mensen met dementie, enzovoort."

"Bijna 1 op de 2 jongeren in de regio Liverpool heeft te maken met mentale gezondheidsproblemen," zegt Lindsey Fryer, hoofd educatie van Tate Liverpool. Daarom zetten de musea in Liverpool prioritair in op kinderen en jongeren. Tate Liverpool heeft daartoe programma's om het welzijn te verhogen bij buurtbewoners uit de Merseyside, de bredere regio van Liverpool, en bij kinderen en jongeren. Dat gebeurt met een methode, de *five ways of well being*. Voor elk programma is er een connectie tussen de stad en de collectie. Wat Tate Liverpool onderscheidt van andere Tate-filiaalen, is de nauwe samenwerking met de lokale gemeenschappen. Zo zijn er de *community collectives*, groepen van betrokken stadsbewoners tussen 16 en 70 jaar. Dit startte ooit vanuit een samenwerking met ouders en jongeren, maar is nu "onmisbaar voor het museum". Ze worden betrokken bij het kiezen en ontwerpen van tentoonstellingen, geven feedback bij de museumshop, zijn klankbord bij nieuwe projecten en werken zelfs mee aan artistieke activiteiten, zoals een musical. Gewone burgers worden betrokken als acteur, zanger, decorbouwer, enz. De impact

op de deelnemers van de *community collectives* is groot: de deelnemers worden zelfzekerder en ontwikkelen nieuwe vaardigheden.

Families

Wat echt *helemaal anders* is in de musea die we hebben bezocht, is hun omgang met families met baby's en peuters. Bij ons staat deze praktijk nog in de kinderschoenen.⁶ Vanwaar die aandacht voor families met de allerkleinsten, willen we weten. We horen heel wat argumenten. Samengevat: we moeten het ouders zo comfortabel mogelijk maken om hun kinderen te laten opgroeien met cultuur. Want uiteraard komt dat de 'levenslange culturele geletterdheid' ten goede, om het met dure woorden uit te drukken. Andrew Vaughan, learning manager van The Whitworth Art Gallery stelt het zo: "Wij willen als museum een uitnodigende en betekenisvolle plaats innemen in hun leven. We hebben kunst in huis, zeker, maar als museum zijn wij evenzeer een sociale ruimte. Het museum moet een aangename ruimte zijn waarin iedereen een plaats heeft."

Aandacht voor de allerkleinsten

In The Whitworth vinden de activiteiten voor de allerkleinsten telkens op maandag plaats, met *Art baby* en een 'drop in afternoon'-activiteit. In de zomerperiode wordt er iedere dag een *baby area* ingericht, telkens op een andere plek in het mu-

“ De impact op de deelnemers van de *community collectives* is groot: de deelnemers worden zelfzekerder en ontwikkelen nieuwe vaardigheden.

seum. Baby's kunnen er dan spelen met materiaal dat de zintuigen prikkelt. Ouders raken hierdoor geïnspireerd en kunnen dit ook thuis aanreiken. Het *Early years atelier* is dan weer een laboratorium dat in een aparte ruimte wordt gecreëerd en gestoeld is op de pedagogiek van Reggio Emilia.⁷

Dit atelier wordt gekenmerkt door een rijke omgeving die voor kinderen wordt gecreëerd, met veel (natuurlijke) materialen die voor zich spreken. Vanuit hun eigen kracht, verwondering en nieuwsgierigheid gaan de kinderen als vanzelf op ontdekking en leren ze door te experimenteren. "Eigenlijk doorloopt een kind op die manier eenzelfde proces als een kunstenaar", stellen Isobel Pickup en Lucy Turner, de *Early Years*-trekkers. "We beschouwen onszelf als een facilitator, niet als een leerkracht. En we observeren, documenteren en reflecteren over de manier waarop de kinderen hier in het museum leren."⁸ Er is veel vraag naar activiteiten die ouders met hun kinderen kunnen doen.

Ook voor het Yorkshire Sculpture Park vormt de pedagogische benadering van Reggio Emilia het uitgangspunt bij de activiteiten voor families met de allerkleinsten. Een stukje van het park, *The hidden forest*, is voor deze doelgroep dan ook voorbehouden. Deze ruimte in openlucht is ingedeeld in verschillende 'openlucht-experimenteer-stations' die gebaseerd zijn op kunstwerken in het park. De ontwikkeling van deze stations gebeurde in samenwerking met een beeldend kunstenaar en lokale crèches.

Het park is sowieso een gedroomde bestemming voor ieder familiaal gezelschap: veel groen en veel ruimte. Een

prima kader om kennis te maken met hedendaagse kunst en sculpturen. Het YSP erkent deze troef en begeleidt families dan ook zorgvuldig. Op hun website vindt u een uitgebreide 'family introduction leaflet' die families vlot op weg helpt in het museum.⁹ In 2012 werd het museum trouwens bekroond met de *Kids in Museums Family Friendly Award*.

Ook Manchester Art Gallery ontvangt families met een rode loper. Alleen al de omkadering valt op. Zo zijn er in het café gezonde menu's voor kinderen, die ook voor volwassenen aantrekkelijk zijn. Ouders mogen hiervoor bovendien betalen wat ze willen ("pay as you feel"). Het museum staat erop dat gezond eten voor iedereen toegankelijk moet zijn.¹⁰ Walker Art Gallery en Museum of Liverpool typeren zich dan weer door de aparte ruimte die ze hebben ingericht voor families met de allerkleinsten: *Big art for little artists* en *Little Liverpool*. Actie staat in beide ruimtes centraal: kinderen kunnen er tekenen, knutselen, lezen, verkleeden, experimenteren, ontdekken ...

Onderwijs

Een ander *big issue* voor vrijwel elk museum dat we hebben bezocht is het feit dat 'Arts education' uit het *national curriculum* (vergelijk het met onze eindtermen) is geschrapt. Dit zorgt in de musea voor veel onrust. Want scholen kunnen blijkbaar moeilijker uitstappen organiseren. En als ze dan al een uitstap plannen wordt doorgaans veel meer voor het thema wetenschap gekozen, dan voor erfgoed en kunst.



■ Een geschiedenis van The Whitworth Art Gallery aan de hand van enkele kunstwerken als belangrijke mijlpalen. © FARO



■ Al doende ontdekten de deelnemers onder begeleiding van de Britse collega's het Yorkshire Sculpture Park. Het museum is enigszins moeilijk bereikbaar. Dat neemt niet weg dat met een gevarieerde communicatiemix, opvallende tijdelijke tentoonstellingen en een intensieve samenwerking met kansengroepen toch veel mensen worden bereikt. © Anna Van Waeg (KMKG)

Van klassiek naar experiment

Voor Lindsey Fryer, head of learning Tate Liverpool is die kwestie een strijd. Tate Liverpool stelt dan ook veel materiaal voor scholen online ter beschikking. En daarom stapten ze ook in *My primary school is at the museum*, een experiment waarbij het museum twee weken lang de uitvalsbasis was van een lagereschoolklas in het museum.¹⁴ “De leerlingen brachten hun eigen meubilair mee en lunchten in het museumcafé. Natuurlijk brachten de kinderen ook veel tijd door in het museum zelf. De plek werd vrijuit en voluit ‘gebruikt’ als leermiddel en bron.” Het bleek voor kinderen én leerkrachten een heel bijzondere ervaring. Tate Liverpool onderzoekt nu hoe deze specifieke samenwerking structureler kan worden.

Dit initiatief staat wat haaks op het eerder klassieke educatieve aanbod van Birmingham Museum: *Museum in a box*. Al zijn deze museumkoffers traditioneel in opzet en aanpak, ze kennen wel een groot succes. Maar liefst 13.000 leerlingen uit het lager onderwijs kregen in 2016 een museumbox in de klas. Een klassieke aanpak kan dus wel effectief zijn; al erkent het museum dat de koffers echt wel aan vernieuwing toe zijn. De inhoud bestaat uit verschillende objecten: replica's en echte stukken, posters en andere materialen, naargelang het thema. De troef is ook dat alle boxen gelinkt zijn aan leerdoelen en leerstof uit het *national curriculum*.¹²

The Whitworth krijgt de leerlingen vlot over de eigen museumvloer. Andrew Vaughan, de learning manager, hanteert een slimme strategie. Die stapt af van één aanpak (aanbod, communicatie ...) die voor alle scholen dezelfde is. Zo is er de hyperlokale scholenwerking. Die richt zich naar alle scholen in de buurt: “Wij willen dat deze scholen ons gebruiken; dat

ze onze ruimte benutten en dat ze ons als een rijke bron beschouwen die hun lessen kan verrijken. We smeden daarom nauwe banden met deze scholen. We beleggen geregeld vergaderingen met hen; we nodigen ze uit op openingen, enzovoort.” En dat werkt. Een erg gedifferentieerde strategie dus; al is er ook nog steeds de gebruikelijke brochure met het aanbod voor scholen (getiteld *Love Learning*).¹³ Ook de formule van de leerkrachtendag of -avond om het museumaanbod bekend te maken werkte niet goed (meer). Andrew Vaughan: “We dachten dat het goed was om het sociale aspect te koppelen aan het professionele. We organiseerden een groot moment waarbij we het inhoudelijke aan het netwerken koppelden. Die mix zat echter niet meer goed. Daarom nodigen we nu telkens een kleine groep van een 20-tal leerkrachten uit; met als centraal doel het leren van nieuwe vaardigheden en het ontwikkelen van een nieuwe praktijk. Doordat het een kleine groep is, volgt het sociale aspect ook wel. Bovendien is het doel veel concreter, wat beter werkt om leerkrachten te bereiken.”

The Hepworth Museum verraste met de ongewone workshop *Maths and art*, bestemd voor leerlingen van 11 tot 13 jaar. Het is niet evident om leerkrachten wiskunde te overtuigen om met de klas af te zakken naar het museum. Maar het museum is erin geslaagd om een vak als wiskunde te linken aan zijn collectie.

“ Voor elk programma is er een connectie tussen de stad en de collectie.

Jongeren in de vrije tijd

Van cocreatie tot (young) leadership

Zoals we eerder aanhaalden hebben heel wat jongeren in het Verenigd Koninkrijk te maken met psychische problemen. De musea willen hierin duidelijk een maatschappelijke rol en verantwoordelijkheid opnemen. Zo geeft The Whitworth jongeren tussen 15 en 25 jaar de kans om activiteiten op te zetten voor andere jongeren in het programma *Young contemporaries*.¹⁴ Dat maakt deel uit van *CIRCUIT*, een nationaal programma dat vier jaar liep en geleid werd door Tate, waarbij musea samenwerkingen met jongeren opzetten.¹⁵ The Whitworth leerde dat het de moeite loont om te investeren in opkomend talent. Dat inzicht wordt ook door de Manchester Art Gallery onderschreven. Elk jaar wordt een zestal studenten in hun werking ondergebracht in het *Future creatives program*. Een investering, zeker, maar een die rendeert. “De designsector werkt ook zo”, stelt Ronan Brindley, head of learning van The Whitworth. “Zij brengen jonge, talentvolle mensen binnen.” Kate Day, verantwoordelijk voor het *Young people program* voor jongeren van 14 tot 19 jaar, vult aan dat ze vaak werken met activiteiten van drie dagen, omdat een langer engagement vaak niet haalbaar is voor jongeren. Einddoel is de organisatie van *Thursday Late Takeovers*. Niet zozeer het eindresultaat is daarbij van tel, maar wel het proces dat de jongeren doorlopen. Sociale media worden volop ingezet en benut om films en foto’s van dat proces te tonen.

Het ontwikkelen van competenties en talenten bij jongeren is ook een leidmotief voor het Hepworth Museum in Wakefield. Victoria Boome en Natalie Duffield-Moore van het learning team benadrukken: “Wij stellen onszelf voortdurend de vraag: *How can we be a resource to our communities?* Na hun 16e verjaardag verlaten bijvoorbeeld veel jongeren de school. Wij willen helpen om kinderen en jongeren ‘life

skills’ te laten ontwikkelen. Daartoe organiseren we bijvoorbeeld *Portfolio development days*. We organiseren dan een activiteit die ze aan hun portfolio kunnen toevoegen. Zo krijgen ze kansen om hun talenten te ontwikkelen. En ze krijgen hier in het museum de tijd en de ruimte om dat te doen.”¹⁶ Het Birmingham Museum onderzoekt dan weer hoe het vanuit zijn jongerenwerking kan toewerken naar ‘*young leadership*’. Andrew Fowles, learning and access manager, vertelt dat het bijvoorbeeld om een betaalde job kan gaan. “Want tot dusver is de betrokkenheid van jongeren beperkt tot projecten. De uitdaging is om hen een structurele stem te geven in de beslissingsprocessen van het museum. Ook op nationaal vlak. Want hoe geweldig is het niet als jongeren mee bij de overheid bepleiten dat erfgoed belangrijk is?” besluit Fowles.

This is not an end

U leest het: de studiereis was voor alle deelnemers zeer leerrijk. En nog lang niet alles is bij deze verteld. De verslagen van alle deelnemers, geïllustreerd met foto’s en filmpjes kunt u nalezen op de FARO-website.¹⁷ In ieder geval gaf deze reis aanleiding tot heel wat reflectie en discussie: over onze eigen werking, en over toekomstige uitdagingen op het terrein van superdiversiteit, welzijn, families, onderwijs en jongeren in de vrije tijd. Na afloop van de reis ging ieder weer zijn of haar weg in het eigen museum. Maar de groep komt ongetwijfeld weer samen om na te gaan waar en hoe we verder kunnen samenwerken en de krachten delen.¹⁸



■ Zowat alle bezochte musea hadden een aparte belevingsruimte voor de allerkleinsten. Zo werd Little Liverpool binnen het Museum of Liverpool ontwikkeld speciaal voor jonge kinderen die met de klas of hun familie komen. © FARO

Katrijn D’hamers is stafmedewerker diversiteit en participatie bij FARO, Hildegard Van Genechten is er stafmedewerker participatie, educatie & bemiddeling.

- 1 Zie: www.amp-art.org/refuge-e.
- 2 Zie: <https://ysp.org.uk/exhibitions/beyond-boundaries-art-by-email>.
- 3 Zie: www.birminghammuseums.org.uk/soho.
- 4 Zie: www.participatorymuseum.org.
- 5 Zie: www.liverpoolmuseums.org.uk/jism.
- 6 Op uitzonderingen zoals het MAS, MSK, het Museum van de Molen en de Voeding na, zijn er nog niet zo veel musea bij ons die deze doelgroep hebben omarmd. Hoewel, hopelijk komt daar snel verandering in. In 2018 zullen een aantal musea proeftuinen opstarten in het kader van Krokusriebels. Het is uitkijken naar deze ervaringen.
- 7 Zie: www.whitworth.manchester.ac.uk/learn/earlyyears/earlyyearsatelier
- 8 The Whitworth, Early Years Atelier, zie: <https://earlyyearsatelier.wordpress.com/>
- 9 Yorkshire Sculpture Park, Families, zie: <https://ysp.org.uk/visit/families>
- 10 Manchester Art Gallery kan dit realiseren dankzij *The real junkfood project* in Manchester.
- 11 Kings College London, My primary school is at ..., zie: www.kcl.ac.uk/Cultural-/Projects/My-Primary-School-is-at-the-Museum.aspx
- 12 Birmingham Museum, Museum in a Box, via www.birminghammuseums.org.uk/schools is een catalogus beschikbaar en de nodige documenten omtrent leenverkeer.
- 13 The Whitworth, Love Learning, zie: <http://documents.manchester.ac.uk/display.aspx?DocID=29323>
- 14 The Whitworth, Whitworth Young Contemporaries, zie: <http://whitworthyc.org.uk/>
- 15 Tate, CIRCUIT, zie: <http://www.tate.org.uk/about-us/projects/circuit-programme>
- 16 Een recent onderzoek - op initiatief van Lasso en Erasmushogeschool Brussel - bij jongeren in de Brusselse Kanaalzone leert dat ook jongeren hier bij ons op zoek zijn naar mogelijkheden en plekken in de vrije tijd waarbij ze hun talenten kunnen ontwikkelen, zie: www.wtnschp.be/wetenschap/maatschappij/move-it-kanal
- 17 Zie: <https://faro.be/blogs/faro/vlaanderen-trekt-naar-engeland-op-zoek-naar-de-britse-museummoesterd>
- 18 Bij deze willen we toch een pluim geven aan de zeer gemotiveerde collega’s en publieksmedewerkers die deel uitmaakten van de groep. Allen steeds enthousiast, maar kritisch. Allen steeds open en ruimdenkend, maar doortastend als het moet. Ook een bijzondere dank aan alle (overheids)instanties die deze trip mogelijk maakten: u maakte hiermee niet alleen het verschil voor de deelnemende musea die zich hierdoor konden laten inspireren, maar daardoor ook – al is het onrechtstreeks - voor alle bezoekers in deze musea. En tot slot nog een woord van dank voor onze Britse collega’s: “Thank you for welcoming us so warmly, and for sharing so many practices and ideas with us. You were such a generous host!”

Depots in transitie

Pleidooi voor duurzaamheid in depotinfrastructuur en -werking

Wat zijn de noden van de cultureel-erfgoeddepots? Die algemene vraag was het uitgangspunt van een onderzoek dat FARO tussen eind 2016 en februari 2017 uitvoerde. Dit onderzoek was in zeker opzicht niet nieuw. Van 2003 tot 2013 onderzochten de provincies, steden en gemeenten immers al de noden van cultureel-erfgoeddepots (zowel infrastructuur als depotwerking) in Vlaanderen. Omdat de kaarten nu anders liggen dan toen, zijn er ook wel wat verschillen.

TEKST Anne-Cathérine Olbrechts





■ Door de regiefunctie in het depotbeleid destijds toe te kennen aan de provincies zijn intussen een aantal regionale depots opgestart. Zo is het depot Potyze in Ieper momenteel net voltooid. © Wouter Lammens, Provincie West-Vlaanderen

De vorige onderzoeksresultaten dienden als basis voor een depotbeleid waarbij de provincies een regierol verkregen in het regionale depotbeleid vanuit het toenmalige Cultureel-erfgoeddecreet.² Hieruit groeiden een aantal trajecten waarbij concrete plannen voor de bouw van regionale erfgoeddepots met de provincies als verbindende factor werden uitgewerkt.³ Vanaf de start van de afslanking van de provincies werden deze projecten *on hold* gezet, afgevoerd of geheroriënteerd naar een onroerend-erfgoeddepotwerking. Dit nieuwe onderzoeksproject was van korte duur en focuste daarom op de regionaal en landelijk ingedeelde collectiebeherende organisaties en de provinciale depotprojecten. Bedoeling was om beleidsvoorbereidend en -ondersteunend aan te geven welke de grootste uitdagingen voor de depots zijn, met het oog op de voorbereiding van een Vlaams depotbeleid voor cultureel erfgoed.

Het onderzoek bestond uit drie delen:

- een landschapsanalyse van de cultureel-erfgoeddepots;
- een analyse van tien prioritaire cases;
- signalen en aanbevelingen voor het Vlaamse beleid.

■ In het onderzoek werd gepeild naar de hoogste noden en naar de mogelijkheden van een gemeenschappelijke depotwerking, hetzij regionaal, hetzij thematisch geordend. In het hele veld werd een nijpend tekort aan depotruimte gedetecteerd. © FARO

Deel 1: Landschapsanalyse⁴

De aan de provincies toegekende regiefunctie voor een depotbeleid wordt zoals gezegd vanaf 2018 overgeheveld naar de Vlaamse overheid. Die beslissing heeft een grote impact op het terrein. Het regionaal depot Potyze in Ieper is klaar en opent in december, de bouw van het erfgoeddepot voor Zuid-West-Vlaanderen (eveneens in de provincie West-Vlaanderen) ging in februari 2017 van start. De provincie West-Vlaanderen houdt voet bij stuk en plant nog een erfgoeddepot in de regio Brugge, in samenwerking met de stad Brugge. De plannen voor de bouw van een regionaal depot in Ranst (provincie Antwerpen) zijn echter gestopt. Dit geldt ook voor de bouw van een depot in de Ambiorixkazerne in Tongeren (Limburg) en voor de site van de Huysmanhoeve in Eeklo (Oost-Vlaanderen). Het transit- en nooddepot in combinatie met een onroerend-erfgoeddepot in het Provinciaal Erfgoedcentrum Ename is geheroriënteerd naar een louter onroerend-erfgoeddepot. De provincie Vlaams-Brabant investeerde mee in de bouw van het depot in het Sportimonium, op voorwaarde dat het depot ook wordt opengesteld voor derden als nood- en transitdepot. Het transitdepot PIVO in Asse werd geheroriënteerd naar een louter onroerend-erfgoeddepot.

In een eerste focusgesprek met de provinciale depotconsulenten werden de meest prioritaire cases per provincie opgesteld en besproken. In deze focusgroep peilden we per provincie naar wat hoog op de agenda staat: plannen, lopende projecten, hoogste noden in verband met depotinfrastructuur maar ook depotwerking. Uit deze peiling verfijnden we een lijst met tien prioritaire cases. ►



■ Het erfgoeddepot voor Zuid-West-Vlaanderen in Kortrijk wil een inspirerend voorbeeld zijn. Met ruimtes ingedeeld per materiaal en niet per eigenaar/beheerder, als depot voor permanente opslag maar ook voor collecties in transit of in nood. Het depot voorziet faciliteiten voor depotwerking en onderzoek. Duurzaam bouwen en een methode voor passieve klimaatbeheersing vormden het uitgangspunt. © tides www.tides.be

Deel 2: Tien prioritaire cases

Het lijstje groepeert instellingen of locaties met de hoogste infrastructuurnoden én kansen op doorbraken op korte termijn. Ze werden grondig gedocumenteerd en kwamen ook in de focusgesprekken aan bod. Als voorbereiding op de gesprekken stuurden we vragenlijsten over zowel de noden en geplande oplossingen in verband met infrastructuur als over de noden in verband met depotwerking en mogelijke oplossingsstrategieën. Enkele cases werden voor de gesprekken ook versterkt met medewerkers van andere instellingen omdat er kansen waren voor de samenwerking tussen deze organisaties.

Deel 3: Conclusies en aanbevelingen

In dit onderzoek hebben we niet alleen gepeild naar de hoogste noden, maar ook naar de mogelijkheden van een gemeenschappelijke depotwerking, hetzij regionaal, hetzij thematisch geïntegreerd. In het hele veld detecteerden we een nijpend tekort aan depotruimte.⁵ Door de regiefunctie in het depotbeleid destijds toe te kennen aan de provincies zijn intussen een aantal regionale depots (Potyze en Zuidwest in de provincie West-Vlaanderen) uit de startblokken geschoten. Pakweg tien jaar geleden werd al onderkend dat een gemeenschappelijk depot heel wat voordelen kon bieden. In de praktijk echter hield men toch vast aan een depot dat dichtbij de eigen instelling lag, in combinatie met koudwatervrees om met ‘buitenstaanders’ een depot te delen.

Depots voor een enkele instelling zijn echter niet meer van deze tijd. Gemeenschappelijke depots daarentegen hebben heel wat troeven: samenwerking biedt kansen voor expertisedeling en duurzaamheid. Bovendien kan er samen iets worden neergezet dat voor elke partner afzonderlijk niet haalbaar is. De investerings- en exploitatiekosten kunnen over de partners worden verdeeld, wat ook op lange termijn erg belangrijk is. Bovendien kunnen dergelijke projecten – vaak hoogtechnologische nieuwbouw of verbouwingen – niet zonder investeringssubsidies. De FoCI-middelen van de Vlaamse overheid blijven ook voor de bouw van duurzame erfgoeddepots broodnodig. Een bouwproject is zeker ook gebaat met buitenstaanders die voortrajecten kunnen uitstippelen. Deze rol werd in het verleden vaak opgenomen door de provinciale depotconsulenten. Door samen te werken wordt het ook mogelijk om duurzame depots te bouwen, waarbij men kostenbesparend werkt met gedeelde expertises.

Dankzij de technologische evolutie en de nieuwe inzichten en oplossingen (bv. gunstig microklimaat voor de meest gevoelige materialen) voor specifieke collectienoden, is het ook mogelijk om de meest uiteenlopende materialen in eenzelfde depot te bewaren. Dit hield men in het verleden niet voor mogelijk. Het erfgoeddepot van het Provinciaal Erfgoedcentrum Ename combineerde een archeologiedepot (voor weliswaar reeds verwerkte archeologische collecties) met een transit- en nooddepot voor cultureel erfgoed. Het regionaal erfgoeddepot Potyze en het erfgoeddepot van de regio Zuid-West-Vlaanderen tonen eveneens aan dat onroer-



rend en roerend cultureel erfgoed samen in een depot kunnen worden bewaard.

Toch hoeft de nood aan depotruimte niet noodzakelijk alleen ingevuld te worden met nieuwe infrastructuur. De laatste jaren nemen de collectiebeherende cultureel-erfgoedorganisaties hun eigen verwervingsbeleid kritisch onder de loep, omdat ze keuzes moeten maken die ze verwoorden in hun collectiebeleidsplan. Maar wat met de collecties die in het verleden zijn opgebouwd? Hier kan een waarderingstraject van de bestaande collectie mogelijk soelaas brengen. FARO werkt hiervoor een waarderingstraject voor de sector uit,⁶ terwijl de minister van Cultuur door subsidies instellingen ondersteunt om dergelijk trajecten uit te voeren.

Verder is er een belangrijke methodologische aanpak ontwikkeld die ook kansen biedt. Om een oplossing aan te reiken voor de depotproblematiek, werkten ICCROM en UNESCO RE-ORG uit, een reorganisatiemethode. Deze methode helpt organisaties om prioriteiten te stellen indien de conditie van de collecties in het depot problematisch of zelfs uitzichtloos is. De eerste stap is vaak het beter invullen van de beschikbare ruimte, waardoor zonder kosten extra depotruimte vrijkomt.

Om het hoofd te bieden aan de ongeschikte bewaringsomstandigheden in bestaande depotruimtes is het noodzakelijk de collectienoden af te wegen en een verantwoord depotbeheer te stimuleren dat ook rekening houdt met de

bestaande middelen en mensen. Hiervoor is advies in situ en trajectbegeleiding door consultants broodnodig.

Nu Vlaanderen de regiefunctie inzake het depotbeleid op zich gaat nemen, is de tijd rijp om een collectie- of depotnetwerk op te zetten en uit te bouwen op Vlaams niveau. Vanuit een helicoptervisie kan er over heel Vlaanderen een coherent beleid uitgestippeld worden. Het is dan ook nodig om ervaringen en expertise uit te wisselen, af te stemmen met het collectiebeleidsplan of -profiel en bruikleenverkeer. Op die manier kan de kwaliteit van de depots en de depotwerking, en meer nog, de hele cultureel-erfgoedwerking in Vlaanderen verbeterd worden.

Een cultureel-erfgoeddepot vraagt veel zorg en het begrip moet dringend uit de magazijnsfeer gehaald worden. Erfgoed mag niet aan zijn lot worden overgelaten, zo niet wordt het sterfgoed. Dat heeft ook met woorden te maken. Zo zou 'conserveringscentrum' een betere term zijn dan 'depot', een opslagplaats waar alles stilligt. We pleiten dus niet alleen voor een dynamiek in het depotbeheer (preventieve conservering is actief), maar ook voor het actiever inzetten van onze reserves (onder impuls van bijvoorbeeld onderzoek en waardering), of zelfs buiten de eigen instelling (collectiemobiliteit, mits de nodige zorg).

Want wat voor zin heeft het anders om al dat erfgoed te bewaren?

Indien u meer informatie wenst over het onderzoek, de methodologie enz. kunt u zich wenden tot de auteur.



Anne-Cathérine Olbrechts is stafmedewerker behoud en beheer bij FARO.

- 1 Het onderzoek werd door FARO uitgevoerd in opdracht van de afdeling Cultureel Erfgoed van het Departement Cultuur, Jeugd en Media van de Vlaamse Gemeenschap. Het onderzoek werd begeleid door Katrijn Van Kerchove van de afdeling Cultureel Erfgoed van het Departement CJM en bij FARO getrokken en uitgevoerd door Anne-Cathérine Olbrechts en door Jürgen Vanhoutte. Flankerend voerden dr. Jeroen Walterus en dr. Alexander Vander Stichele het onderzoek over het Cijferboek 2014 uit, waar kwantitatieve gegevens uit werden gegeneerd. Dr. Marc Jacobs zorgde voor de finale redactie van het onderzoeksrapport.
- 2 Decreet van 6 juli 2012. Decreet houdende het Vlaams Cultureel-Erfgoedbeleid, artikels 149 en 150.
- 3 Naast de ervaring van FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, worden ook de ervaringen en de visie meegenomen van de landelijke expertisecentra, CRKC, CAG, CVAA (sinds kort integratie met APA), Het Firmament en Resonant (momenteel fusie in voorbereiding), de provinciale depotconsulenten, de intergemeentelijke samenwerkingsverbanden/erfgoedcellen en de Vlaamse Erfgoedbibliotheek. Verder wordt ook aandacht besteed aan het huidige depotbeleid van de Vlaamse Gemeenschapscommissie en het depotnetwerk Onroerend Erfgoed Vlaanderen.
- 4 Het gaat om een stand van zaken van de depotproblematiek in Vlaanderen vanuit een Vlaams beleidsperspectief en binnen de actieradius en de bevoegdheid voor roerend cultureel erfgoed van de Vlaamse minister van Cultuur. Andere aspecten zoals de problematiek van digitalisering, immaterieel erfgoed, de relaties met federale instellingen of grensoverschrijdende netwerken, buitenlandse instellingen, de situatie in Brussel, de VGC, de Franstalige of Duitstalige Gemeenschap werden niet behandeld. Zie ook voor een bredere context: A. Vander Stichele, 'Cijferboek 2014. Focus op depots', in: *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed*, 10 (2017) 1, p. 62-67.
- 5 A. Vander Stichele, op cit.
- 6 Zie <https://faro.be/blogs/anne-catherine-olbrechts/waarderen-en-duurzaamheid>.



■ Lofzang in de Igreja Videira Brusselas, een Braziliaanse pentecostaalse kerk. © Kim Uytterhaegen

In hogere sferen

Spirituele en grootstedelijke zachte trance in beeld en klank

Waarom denkt u als u het woord 'trance' hoort of leest? Niet dat we u onderschatten, maar de kans is klein dat u een link legt naar verschillende tradities die veelvuldig beoefend worden in de hoofdstad. En precies dat is wat het veelzijdige onderzoeksproject Urban Trance in beeld heeft gebracht. Een voorstelling.

TEKST Johan Leman en Ann Trappers

Weinig zichtbaar voor wie er geen aandacht voor heeft, maar uitermate betekenisvol voor wie het beleeft. Dat is een opvallend kenmerk van de grootstedelijke, 'zachte' trance. Trance? Op gezette tijden komen mensen samen op een plek in Brussel. Dat kan een huis zijn, of een zaal(tje) of zelfs een kerk. Ze komen bijeen om een religieus ritueel op te zetten en samen te beleven. Niet zomaar een ritueel, maar een ritueel met een bijzonder doel: het bewustzijn van de deelnemers wordt verruimd, en de beperkingen van 'het zelf' worden overstegen. Dit fenomeen doet zich niet slechts bij één bepaalde religieuze traditie of etniciteit voor; we treffen het aan in de meest uiteenlopende contexten. Het is enerzijds sterk

verankerd in de volksbuurten, maar tegelijk is het een breder fenomeen dat zich ook elders in de hoofdstad voltrekt. Nieuwe Brusselaars 'van overal' brengen immers een waaier aan spirituele trancepraktijken mee uit hun regio's van herkomst. In de context van de migratie blijken deze stukjes immaterieel erfgoed voor velen een belangrijke rol te spelen.

Met *Urban Trance* wilde Foyer vzw¹ deze grotendeels onbekende religieuze praktijk onder de aandacht brengen aan de hand van foto- en videomateriaal en een publicatie. Met dit project wilden we onderzoeken en tonen hoe en waarom heel wat mensen in een multiculturele grootstad op enkele



■ *Moment van meditatie bij de Tariqa Qâdiriyya Bûdchîchiyya, een Marokkaanse soefibroederschap.*
© Kim Uytterhaegen

van hun religieuze tradities terugvallen. Bovendien zijn het tradities die als gemeenschappelijk kenmerk hebben dat ze de deelnemers in een staat van geestelijke vervoering – zeg maar: een zachte vorm van trance – kunnen brengen.

Dit verhaal begon in 2014, toen Foyer vzw een interreligieus concert organiseerde met als titel *Zaouia / Urban Trance*, een muzikale ontmoeting tussen het als avontuurlijk bekend staand klassiekemuziekensemble Graindelavoix van Björn Schmelzer, een groep soefizangeressen uit de Marokkaanse stad Chefchaouen, de uit Tanger afkomstige zanger en luitspeler Abdesselam Khaloufi, de Antwerps-Marokkaanse zanger Hassan Boufous en, ten slotte, de Brussels-Marokkaanse virtuoos Ahmed El Maai. Na het concert volgde een panelgesprek waarin het zeer brede scala van de vormen die ‘trance’ aanneemt in de grootstad belicht werd door kunstenaars en wetenschappers.² Het ging daarbij van gezamenlijk beleefde vormen van religieuze trance in migrantengemeenschappen, over vormen van genezing in besloten kring, tot raves en de hypnose die uitgaat van de grootstad zelf. En zoals dat gaat: na het panelgesprek hadden we zin om het thema ‘trance’ verder uit te diepen.

We konden echter onmogelijk al deze praktijken in één project onderzoeken. Daarom kozen we ervoor ons te beperken tot spirituele trance, zoals ze beleefd wordt in religieuze gemeenschappen. Dit leek ons het meest interessant, omdat zulke gemeenschappen, met hun erfgoed, deel uitmaken van ons stedelijk weefsel en bovendien omdat we hier te maken hebben met een sterk ondergedocumenteerd fenomeen.

En dus gingen we op zoek naar groepen die zich wilden laten filmen, fotograferen en bevragen. In totaal hebben we zo’n zeshonderdtal mensen kunnen volgen, verspreid over een Marokkaanse soefigemeenschap, de Tariqa Qâdiriyya Bûdchîchiyya, een Iraanse (neo-)evangelicaalse gemeenschap, de multi-etnische boeddhistische gemeenschap Soka Gakkai International Belgium, en enkele pentecostaalse ge-

meenschappen: twee Rwandees-Burundese, een Braziliaanse en twee gemeenschappen van Roma uit de gemeente Sântana in Roemenië.

Bij het project waren drie medewerkers van Foyer betrokken: antropologen Johan Leman en Ann Trappers en multimedia-specialist Henri Erumba; een professioneel fotograaf, Kim Uytterhaegen; en een componist, Brent Vanneste, frontman van Steak Number Eight.

De zachte trance

Maar over welke trance hebben we het hier nu precies? De meeste gelovigen die we hierover spraken, maakten aanvankelijk bezwaar tegen de term ‘trance’. Dat woord associeert men immers met buiten zinnen zijn en met een verlies van zelfcontrole, en dat is niet wat er gebeurt tijdens de bijeenkomsten die we voor *Urban Trance* bijwoonden. Daarom spreken we hier liever over ‘zachte trance’³ ofwel over ‘zelftranscendentie’.

De essentie van het verschijnsel is dat de gelovige in de loop van het ritueel ervaart dat de eigen geest verruimd wordt door iets wat hem overstijgt, terwijl tegelijk het gemeenschapsgevoel heel intens wordt. Een expliciet gebaar van gemeenschapsvorming sluit elk ritueel af, gaande van vredeswensen tot gezamenlijke maaltijden en voetwassingen. Het geheel heeft een therapeutisch effect voor wie het ervaart: het versterkt het geloof in de eigen innerlijke kracht en in die van de ander. De leden van de gemeenschap krijgen de bevestiging niet alleen te zijn. De Tibetaanse lama Jigmé Namgyal legt in de documentaire uit dat “het ‘ik’ loslaten een gevoel van bevrijding teweegbrengt doordat het leidt tot een ervaring van eenheid en gelijkheid.”

Grootstadbewoners hebben behoefte aan dit soort ervaringen, zo blijkt uit onze observaties en uit de gesprekken. ►



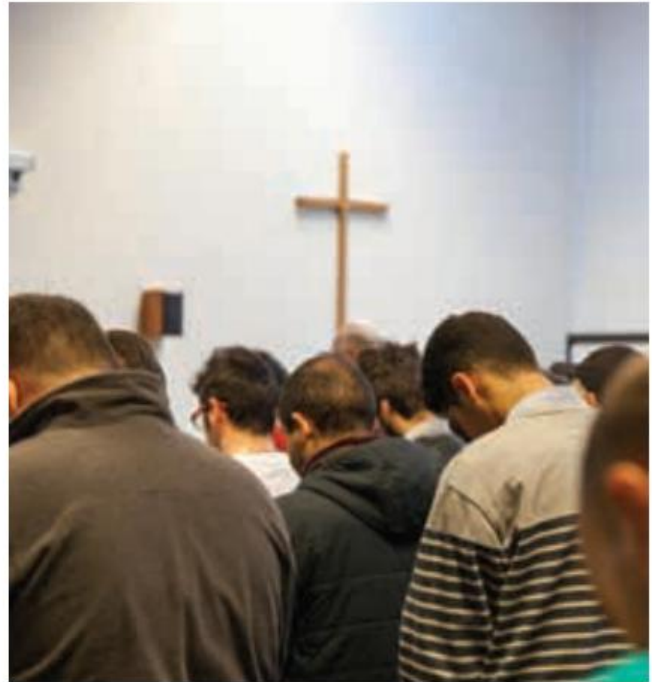
■ Discusiebijeenkomst bij de Soka Gakkai International Belgium, een multi-etnische boeddhistische gemeenschap. © Kim Uytterhaegen

Zelftranscendentie biedt een tegengewicht voor ervaringen van anonimiteit, eenzaamheid en vervreemding – gevoelens die zich vaak des te sterker manifesteren wanneer mensen vanuit het buitenland migreren naar een stad als Brussel. En al zeker bij migranten die afkomstig zijn uit een meer collectivistische samenleving, zoals bijvoorbeeld de Rwandese of Congolese, of de Roemeense. Ook wie door tegenslagen in een depressie terecht dreigt te komen of aan lager wal raakt, kan zich soms optrekken aan de religieuze gemeenschap. Pastor Siméon Remesha, een van de geestelijken die aan dit project meewerkten, verwoordt het effect van de eredienst eenvoudig maar treffend: “Men vergeet de doordeweekse besommeringen en zorgen en men betreedt een ander domein. [...] *Et cela fait du bien.*”

Opbouw

Verskillende wegen leiden naar de zachte trance. Grofweg kunnen we bij de gemeenschappen die we voor dit project bezochten twee modellen van trance-opbouw onderscheiden. Een eerste model vertrekt van een extreme zelfbeheersing. De deelnemers aan het ritueel reciteren mantra's in een versnellend tempo, waarbij stemhoogte, ademhaling, lichaamshouding en -beweging zich aanpassen aan het steeds intenser wordende ritme. Voorbeelden hiervan zagen we in de boeddhistische en de soefirituelen.⁴ Het tweede model komt met een veel grotere spontaneïteit op gang, ondersteund door muziek en zang. Ook hier speelt herhaling een rol: na verloop van tijd komen tijdens het zingen en reciteren sleutelwoorden op de voorgrond die met steeds grotere nadruk, articulatie en emotionele expressiviteit collectief worden uitgesproken. Het mantra-achtige neemt echter nooit dezelfde zelfbeheersende ritmiek aan als in het eerste model. Evangelische en pentecostaalse vieringen volgen dit spontanere model van opbouw.

De deelnemers aan het ritueel passen zich geleidelijk aan elkaar aan in hun expressiviteit, tot enkelen daarbij op zichtbare wijze het zelf transcenderen. Bij het tweede model, dat sterk inzet op emotionele expressie, gaat de zelftranscendentie ook gepaard met een climax in die expressie. We zien bijvoorbeeld pentecostaalse gelovigen die in vreemde of onbekende talen gaan spreken (glossolalie), die op de knieën



■ Aanvangsgebed bij een (neo-)evangelicaalse Iraanse gemeenschap. © Kim Uytterhaegen

vallen, huilen of roepen. De andere participanten worden stil en nemen respectvol akte van wat als een aanwezigheid van de geest wordt ervaren.

Er heerst echter geen chaos: het gaat nog steeds om een ritueel, duidelijk afgebakend in tijd en ruimte en als proces ook steeds bewaakt door een of meerdere 'coaches' die het ritueel in goede banen leiden.

Verzameld erfgoedmateriaal en methode

Toegang krijgen tot de verschillende religieuze gemeenschappen die aan dit onderzoek deel hebben genomen is niet vanzelfsprekend, laat staan om toestemming te krijgen om foto's te nemen en te filmen tijdens vieringen. Het welslagen van het project is naar ons aanvoelen in sommige gevallen ook enkel mogelijk geweest doordat vertrouwenspersonen met geloofwaardige contacten in deze gemeenschappen voor Foyer bemiddeld hebben met de plaatselijke leiders. Een concreet voorbeeld: bij de Rwandese gemeenschap moest een aanvankelijk wantrouwen overwonnen worden omdat de leden van de kerk ooit in een journalistieke reportage – tegen alle afspraken in – voorgesteld waren als voormalige genocideplegers. Zulke ervaringen laten uiteraard sporen na. Bij Romagemeenschappen is wantrouwen tegenover dit soort initiatieven eerder regel dan uitzondering.⁵ Daar staat echter tegenover dat Foyer een uitgebreide en goed functionerende Romawerking heeft, die als zodanig ook door de Roma erkend wordt. Waar er helemaal geen voorafgaande contacten waren geweest en het vertrouwen nog helemaal moest worden opgebouwd (zoals bij de Braziliaanse pentecostaalse kerk en de Soka Gakkai International) nam het hele proces van eerste contactname tot uiteindelijke opname duidelijk de meeste tijd in beslag.

Bij elke sessie waren een cameraman, fotograaf en een antropoloog aanwezig gedurende een drietal uur. Het film-



■ Het filmmateriaal van telkens gemiddeld twee uur en 30 minuten werd herwerkt tot een film van anderhalf uur. Met dat materiaal werden dvd's gemaakt met portretten van erediensten bij drie gemeenschappen, de trance-opbouw en de zelftranscendentie in een cross-etnische en cross-religieuze mix. © Foyer

materiaal van telkens gemiddeld twee uur en 30 minuten dat daaruit resulteerde werd gescreend en herwerkt tot een film van anderhalf uur, waarbij de antropologische structuur van de bijeenkomst werd gerespecteerd. Dit materiaal werd dan nog eens ingekort tot een 25-tal minuten om twee dvd's samen te stellen met telkens een portret van een eredienst bij drie gemeenschappen. Een derde dvd focust specifiek op de antropologische basisstructuur van de trance-opbouw en in een vierde wordt de zelftranscendentie in een cross-etnische en cross-religieuze mix in beeld gebracht om zowel gelijkenissen als interessante contrasten tussen de verschillende tradities in de verf te zetten. Men ziet telkens vormen van etnisch-culturele zelfrepresentatie en beleving die doorweven worden met elementen die uit het internationale karakter van de religieuze bewegingen voortkomen. De lichamelijke opbouw naar de zachte trance vertoont bij alle gemeenschappen sterke onderlinge gelijkenissen.

Fotograaf Kim Uytterhaegen maakte een selectie van zijn materiaal met daarin de voor hem meest opvallende of aangrijpende beelden. Deze selectie werd de basis voor de fototentoonstelling *Trance-Versality*. In die tentoonstelling willen we de bezoeker niet alleen een beeld geven van wat zelftranscendentie kan inhouden en welke vormen die in de hedendaagse stedelijke samenleving kan aannemen, maar ook iets meegeven van de totaalervaring van de bijeenkomsten. Daarom vroegen we Brent Vanneste om op basis van de geluidsband van de filmpopnames een soundtrack van 40 minuten uit te werken die tijdens de fototentoonstelling kan worden afgespeeld.

Terugkijkend op het onderzoek kunnen we stellen dat het ons gelukt is een beeld te schetsen van een waardevol maar weinig bekend stuk immaterieel erfgoed dat typerend is voor het diverse Brussel anno 2017.



Erfgoedmateriaal ter beschikking van de geïnteresseerde:

- *Urban Trance - Visual Spiritual Self-Transcendence in Brussels*: set van 4 dvd's.
- Publicatie: J. LEMAN, A. TRAPPERS & FOYER VZW, *Spirituele en grootstedelijke zachte trance*. Antwerpen-Apeldoorn, Garant, 2017.
- Tentoonstelling *Trance-Versality*, die van 9 tot 25 november 2017 liep in vrouwenhuis Dar Al Amal in Sint-Jans-Molenbeek.
- Soundtrack bij *Trance-Versality* door Psygasus (Brent Vanneste).

U kunt voor dit materiaal terecht bij Foyer vzw, Werkhuizenstraat 25, 1080 Brussel. Publicaties en dvd's zijn telefonisch te bestellen via het nummer 02/411.74.95 of via een mail naar ann.trappers@foyer.be.

Johan Leman is emeritus hoogleraar in de sociale en culturele antropologie aan de KU Leuven en voorzitter van Foyer vzw – Multi-etnisch werk in Brussel.

Ann Trappers is doctor in de sociale en culturele antropologie en medewerker van Foyer vzw.

- 1 Foyer vzw is een non-profitorganisatie gevestigd in Sint-Jans-Molenbeek die op lokaal, regionaal en internationaal niveau werkt rond diversiteit, sociale samenhang en empowerment van mensen met een migratieachtergrond. De organisatie bestaat uit een aantal deelwerkingen, alle gespecialiseerd in een bepaald integratiethema (bv. jongeren, interculturele bemiddeling, Roma, enz.). Het project *Urban Trance* werd mee mogelijk gemaakt door de steun van de Erfgoedcel Brussel van de VGC.
- 2 Namen deel aan dit *Urban Trance*-panelgesprek in Muntpunt: antropoloog Koen Stroeken, danser Radouan Mriziga, ethnotherapeut Olivier Ralet en Dirk Seghers, artistiek directeur van het multidisciplinair kunstencentrum Recyclart.
- 3 Etnomusicologe Judith Becker gebruikt de term 'soft trance' voor onder meer glossolalie binnen pinksterkerken in J. BECKER, 'Music, Trancing, and the Absence of Pain', in: S. COMKLEY & K. KAUFMAN SHELEMAY (EDS.), *Pain and its Transformations: The Interface of Biology and Culture*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 2007, p. 166-194.
- 4 Bij de soefibroederschap waren we aanwezig bij het 'officie', waarbij de deelnemers bidden, koranteksten lezen, en vooral herhaaldelijk de goddelijke namen of koranieke formules reciteren. De Soka Gakkai is een lekenorganisatie in de traditie van het Nichirenboeddhisme en de essentie van haar praktijk is het chanten van *Nam-myoho-renge-kyo*, de titel of aanhef van de Lotus Soetra.
- 5 De Roma-identiteit kenmerkt zich door een sterk wij/zij-bewustzijn, waarbij het Roma-zijn wordt bepaald door het contrast met de niet-Roma of *Gadjé* (burgers).

Erfgoed met drie puntjes

Vrijmetselaarscollecties in Brussel

Vrijmetselarij verkoopt. Het woord alleen al lokt de interesse van journalisten en twitteraars, die hierin een vrijgeleide horen om te praten over geheimhouding, mysterieuze rituelen en een occasionele samenzwering. Alleen al door haar geschiedenis van minstens drie eeuwen, en een daarbij horende traditie die de wereld omspannt, is vrijmetselarij een fascinerend gegeven. Hoewel niet helemaal historisch correct, wordt 24 juni 1717 algemeen als stichtingsdatum aangenomen. Die verjaardag wordt dit jaar met tal van herdenkingen gevierd; in het buitenland gebeurt dat vaak in de openbaarheid. In ons land is de discretie groter, waardoor de culturele en historische betekenis van de vrijmetselarij op de eerste plaats via haar erfgoed moet worden gevat. In Brussel alleen al is heel wat te vinden, weliswaar na enig speurwerk. En niet alle deuren gaan open.

TEKST Jimmy Koppen

First things first: waarover gaat het?

Wat betekent vrijmetselarij echt? Tot vervelens toe wordt de vraag gesteld. Het antwoord is telkens min of meer hetzelfde: een vrijmetselaar maakt deel uit van een vereniging met speciale regels en gebruiken. Vergaderingen vinden plaats in de beslotenheid van een tempel, en lid word je pas na een inwijdingsritueel. Doel van de bijeenkomsten is om de individuele vrijmetselaar emotioneel, intellectueel en spiritueel te vormen. De praktijk van vrijmetselarij kan zowel binnen een godsdienstig geïnspireerde context gebeuren, of juist in vrijdenkende of atheïstische sferen.

Vrijmetselarij is een enorm divers gegeven: haar verschijningsvormen verschillen van periode tot periode. Er zijn opvallende variaties van land tot land, en ook binnen de landsgrenzen kan de invulling apart zijn. In ons verhaal zijn de Angelsaksische en de Latijnse invulling van vrijmetselarij van belang. Oorspronkelijk was trouwens alleen maar dit eerste model van toepassing. Formeel ontstond vrijmetselarij tijdens een bijeenkomst in een Londense pub op 24 juni 1717. Dit is althans het historisch referentiepunt waarnaar binnen de vrijmetselarij zelf wordt verwezen. Zes jaar later werden de rechten en plichten van de vrijmetselaar, in combinatie met liedteksten en pseudohistorische docu-

menten, te boek gesteld als de *Constituties*, onder het redacteurschap van presbyteriaans dominee James Anderson. *Pomp and circumstance* in Londen

Vanaf de periode 1717-1723 loopt er een rechtstreekse en ononderbroken lijn naar vandaag. Die geschiedenis van drie eeuwen, met linken naar duizenden loges met miljoenen leden, wordt in herinnering gehouden in Freemasons' Hall zelf.¹ Het indrukwekkend gebouw in art deco, gevestigd in Great Queen Street en op een boogschuit van het Royal Opera House, herbergt het museum en archief van de (Engelse) vrijmetselarij. Toegegeven: de museale collectie is een beetje stoffig. Schootsvellen, hamers en andere maçonnieke attributen worden permanent tentoongesteld in oude, houten vitrinekasten. Het archief daarentegen is een ware schatkamer voor historici.² Opmerkelijk misschien, maar net als in de archieven hier bij ons vinden we daar in de leeszaal ook 'genealogen': vrijmetselaars of familieleden ervan die in de Londense bestanden op zoek gaan naar hun maçonnieke voorgeschiedenis.

Voor de driehonderdste verjaardag werd een indrukwekkend programma samengesteld, met als hoogtepunt een live gestreamde zitting in de Royal Albert Hall op 31 oktober 2017.³ In onze ogen lijkt een dergelijke opeenvolging



■ Het CEDOM (Centre de Documentation maçonnique) of MADOC in het Nederlands, beschikt over een uitvoerige bibliotheek- en archiefcollectie. © MADOC

van publieke manifestaties eerder opmerkelijk, maar voor de Angelsaksische vrijmetselarij is het de gewone gang van zaken. Zowel in het Verenigd Koninkrijk, de Verenigde Staten als in andere landen waar de Angelsaksische vrijmetselarij actief is, is de maçonnerie in het straatbeeld aanwezig. Dat kan gaan van manifestaties en optochten van vrijmetselaars, gekleed in hun typische decors, tot open-deurdagen bedoeld voor geïnteresseerde ‘profanen’. Maar ook voertuigen van hulpdiensten die met maçonnieke steun werden aangekocht rijden in de Britse straten rond, getooid met een discrete passer en winkelhaak.

Doordat de Angelsaksische vrijmetselarij zich steeds gemanifesteerd heeft als een mengvorm tussen een liefdadigheidsorganisatie en een serviceclub – weliswaar overgoten met een ceremonieel en deïstisch sausje – is er van discretie of uitgesproken geheimhouding veel minder sprake. Dit vertaalt zich ook naar haar erfgoed. Ontelbare collectiestukken onderstrepen het plechtstatige van de maçonnieke rituelen en bijeenkomsten. Met politiek hebben de Engelse loges zich nooit beziggehouden. Hun archieven zijn vooral bruikbaar vanuit een cultuurhistorisch standpunt. De maçonnieke werkplaatsen op Belgisch grondgebied hebben zich daarentegen veel meer maatschappelijk geprofileerd. De analyse van het maçonniek erfgoed in België leert ons daarom niet alleen iets over vrijmetselarij als ritueel gebeuren, maar kan ons ook de politieke geschiedenis van ons land beter doen begrijpen. Hoe kon er binnen de vrijmetselarij zo’n uitgesproken verschil ontstaan?

Minder ceremonie, meer politiek?

Het Angelsaksisch model vond oorspronkelijk ook ingang in onze contreien, waardoor er niet echt een onderscheid was met wat er in Engeland gebeurde. Ook bij ons – en zeker in de 19e eeuw – was de vrijmetselarij te vatten als een gemeenschapsvormend gebeuren. Het ritueel binnen de loges en het maatschappelijk bewustzijn van de leden was op te vatten als een lokale vertaling van het oorspronkelijke

“ *Wat betekent vrijmetselarij echt? Tot vervelens toe wordt de vraag gesteld. Het antwoord is telkens min of meer hetzelfde: een vrijmetselaar maakt deel uit van een vereniging met speciale regels en gebruiken. Vergaderingen vinden plaats in de beslotenheid van een tempel, en lid word je pas na een inwijdingsritueel.*

Engelse model van 1717-1723. Er was echter een opmerkelijk verschil. Terwijl de Britse vrijmetselarij in lijn lag met een protestants wereldbeeld, bevonden de vrijmetselaars van de Zuidelijke Nederlanden zich in een katholieke context. Dit leidde onvermijdelijk tot conflicten – en ook tot een veel striktere geheimhouding. Meer nog: het liefdadig engagement van de loges geraakte in de eerste decennia na de Belgische onafhankelijkheid ondergesneeuwd door politieke stellingnames. En ook deze profilering maakte toenemende discretie en beslotenheid noodzakelijk. De overgang naar de Latijnse variant was ingezet. Wie aldus als buitenstaander inzage wil krijgen in de geschiedenis en het erfgoed van de vrijmetselarij in België moet bijgevolg zelf eerst de sluier van geheimzinnigheid optillen.

Vanuit maçonnieke hoek wordt die discretie, beslotenheid en geheimzinnigheid gerelativeerd. Een voor de Belgische vrijmetselarij opmerkelijke openheid is al een dertigtal jaar aan de orde. De ‘koepels’ hebben hierin een grote rol gespeeld. Iedere loge werkt autonoom, maar zowat allemaal zijn ze aangesloten bij een overkoepelend, administratief orgaan. Afhankelijk van de invulling van het begrip vrijmetselarij – of bijvoorbeeld al dan niet vrouwen worden toegelaten op de bijeenkomsten – wordt er gesproken van ►



■ Spiegel van het kapittel L'Amitié dat bestond in Kortrijk vanaf 1803.
© Stedelijke Musea Kortrijk

het 'Grootoosten van België' of de 'Reguliere Grootloge van België'. Deze 'koepels' zijn vaak de eerste instanties waarmee vrijmetselarij in de openbaarheid treedt. Een voorbeeld van deze openheid zien we in het Belgisch Museum van de Vrijmetselarij, geopend in 1985.⁴ In deze al bij al bescheiden onderneming werd een beperkte collectie aan een niet-maçonniek publiek voorgesteld. Het vond onderdak op de benedenverdieping van de kantoren van het Grootoosten in de Brusselse Lakensestraat 79, met weliswaar beperkte openingsuren. Sinds de renovatie en uitbreiding in 2011 heeft het museum een opmerkelijke boost gekregen, wat de aantrekkelijkheid en relevantie van de permanente expositie zeker heeft bevorderd. Maar toch: wie dieper wil graven in de geschiedenis van het genootschap blijft niet enkel botsen op de geheimhouding, maar ook op de verspreidheid van het erfgoed.

Het Belgisch Museum is niettegenstaande het visitekaartje van de vrijmetselarij in dit land, over de verschillende strekkingen heen. Het mooie verzamelwerk *De Schatten van de Tempel* biedt een overzicht van het materieel erfgoed dat in het museum wordt bewaard.⁵ De museale collectie alleen volstaat echter niet om de historische relevantie van de vrijmetselarij in haar geheel te vatten. Ook de intellectuele inhoud van het maçonniek gebeuren kan niet enkel via

“ Opmerkelijk misschien, maar net als in de archieven hier bij ons vinden we daar in de leeszaal ook 'genealogen': vrijmetselaars of familieleden ervan die in de Londense bestanden op zoek gaan naar hun maçonnieke voorgeschiedenis.

deze weg worden begrepen. Daarvoor moeten we bronnen gebruiken.

Wat literatuur betreft mogen we eigenlijk niet klagen. Wetenschappelijke uitgeverij ASP alleen al heeft de afgelopen vijf jaar ruim acht verschillende titels over vrijmetselarij op de markt gebracht, plus nog enkele andere 'besloten uitgaven'; Houtekiet twee (waaronder mijn eigen *Paradox van Vrijmetselarij*); en ook andere uitgeverijen zoals Garant en Aspekt hebben recent nieuw werk verdeeld. Deze boeken belichten verschillende aspecten van het thema en vinden hierbij aansluiting bij een tendens die zich – opnieuw – al een dertigtal jaar manifesteert. Vrijmetselarij is al lang niet meer 'de grote onbekende'.

Toch moet de buitenstaander enige voorzichtigheid aan de dag leggen. In 2007 schreef ik hierover een artikel in het huldeboek dat aan Els Witte werd gepresenteerd naar aanleiding van haar emeritaat.⁶ Ik stelde daarin dat tussen de academische analyses ook heel wat 'zweverige' literatuur bestaat, vaak geschreven door vrijmetselaars zelf die het thema nogal eenzijdig en persoonlijk belichten. Vandaar het belang om altijd zelf het erfgoed te bekijken en de archieven in te duiken.

Op naar het archief?

Er bestaat niet zoiets als hét archief van de vrijmetselarij in België. Bronnen geproduceerd door loges en individuele vrijmetselaars zijn verspreid bewaard. Er zijn collecties op universiteiten (ULB, UGent, UCL) en bij de privaatrechtelijke erfgoedcentra (Liberaal Archief, KADOC, AMSAB), maar veel bevindt zich in particulier bezit.

Vrijmetselarij was en is op de eerste plaats immers een privégebeuren. Logebijeenkomsten gebeuren in de vrije tijd. Dit maakt dat de achterliggende organisaties of vzw's zich volledig op het private domein bevinden. Daardoor gelden vaak eigen regels en voorwaarden, wat het bewaren, inventariseren, ontsluiten en consulteren van archieven betreft. In principe beschikt iedere werkplaats op Belgisch grondgebied over eigen archief. Het gaat hierbij om een paar honderd instanties. De moeilijkheid is echter tweevoudig. De eerste, achterhalen welke loges er zijn, is alvast geen sinecure; de geheimhouding, weet je wel. Vervolgens moet je als externe ook toegang worden verleend tot de daar bewaarde bronnen. En dat is nog veel minder evident.

Het al genoemde Grootoosten van België (GOB) is de oudste en grootste koepel van vrijmetselaarsloges. Actief sinds 1832-'33 bouwde het GOB in 1968 een eigen 'Centre de Documentation maçonique' uit. Het CEDOM – of MADOC in het Nederlands – beschikt over een uitvoerige bibliotheek- en archiefcollectie.⁷ Ondanks de aansluiting van meer dan honderd werkplaatsen bij het GOB, staat nergens officieel geschreven dat zij hun archieven bij tijd en wijle aan het MADOC horen af te staan. Integendeel: iedere werkplaats bepaalt autonoom haar werking, ook wat betreft archiefzorg. In de praktijk dragen meerdere werkplaatsen hun archieven ter bewaring over aan het MADOC, wat echter geenszins betekent dat iedere leeszaalbezoeker zomaar toegang krijgt tot deze bestanden.



■ Het erfgoed van de Opperraad bevindt zich in het gebouw van de Reguliere Grootloge, aan de Brusselse Koningstraat. Daar bevinden zich meer dan 3.000 unieke monografieën, inclusief de privébibliotheek van Eugène Goblet d'Alviella (1846-1925). © Opperraad van België

Het MADOC is het enige maçonnieke documentatiecentrum van dit land. De leeszaal, eveneens gelegen aan de Lakensestraat, is vrij toegankelijk mits schriftelijke toelating van het GOB. De bibliotheekcollectie omvat verschillende duizenden volumes. Het MADOC bewaart eveneens 45 lopende periodieken; het gaat hierbij om specifieke maçonnieke tijdschriften, *members only*. De archiefcollectie is eerst aangewezen om de geschiedenis van de grootste Belgische vrijmetselaarsorganisatie te duiden. Helaas zijn de historische archieven onvolledig. Tijdens de Tweede Wereldoorlog is veel verloren gegaan. De logearchieven waren slachtoffer van de plundertochten van de nazi's. Wat al niet moedwillig in de kachel belandde, kwam in dozen in Duitsland terecht, om uiteindelijk na 1945 in de oorlogsbuit van de Sovjets terecht te komen. Bijna 40 meter aan archief kwam uiteindelijk een tiental jaar geleden terug naar Brussel. De zogenaamde 'Moskou-collectie' is een van de relevantste fondsen van het MADOC. Via dit fonds kunnen vooral de werkzaamheden van de loges uit de 19e eeuw worden geanalyseerd.⁸

Het MADOC bewaart ook maçonnieke 'diploma's', die bijvoorbeeld uitgereikt worden wanneer leden de mees-tergraad bereiken; zeker in de 19e eeuw waren dit kleine kunstwerkjes. Er is briefwisseling tussen het GOB en de werkplaatsen; er zijn handleidingen voor de uitvoering van het ritueel; en er zijn individuele voordrachten van leden – dit zijn de zogeheten 'bouwstukken' – waarin een geheel persoonlijke visie wordt gegeven op maçonnieke principes en/of maatschappelijk engagement.

En nu de rest

In Engeland is er eigenlijk maar één vrijmetselaarskoepel die naam waardig. Door de dominante positie van de United Grand Lodge of England, met als postadres het reeds vermelde Great Queen Street, is ook alles wat geschiedenis en erfgoed betreft mooi gecentraliseerd. Dit is niet het geval in België. Het Grootoosten is immers niet de enige overkoepelende organisatie. Bijgevolg bieden de collecties van het MADOC maar ten dele inzage in de maçonnieke historiek. Dit is vooral een probleem wat de 20e eeuw betreft. Een dikke honderd jaar geleden kreeg het GOB immers 'concurrentie'. Eerst verscheen Le Droit Humain op de voorgrond. Deze koepel verzamelde voortaan loges die zowel mannen als vrouwen inwijdde. Daarna was er een scheuring met de Grootloge, die op haar beurt geconfronteerd werd met het afscheiden van de Reguliere Grootloge. Tussendoor ontstond ook nog de Vrouwengrootloge en, begin 21e eeuw, de confederatie van Lithos. Geen van deze instanties heeft een publiek toegankelijk documentatiecentrum. Wie bijvoorbeeld de engagementen van loges onder Le Droit Humain wat betreft vrouwenrechten en gezinsplanning wil onderzoeken is eraan voor de moeite.

Met andere woorden: het is niet mogelijk om een totaalbeeld van het maçonniek erfgoed in België te schetsen. Het Belgisch Museum van de Vrijmetselarij covert voor een groot stuk de museale collecties, omdat het de herkomst kent in de verschillende vrijmetselaarsorganisaties. Maar wat archieven betreft is er nog werk aan de winkel.



■ Het MADOC bewaart ook maçonnieke 'diploma's', die bijvoorbeeld uitgereikt worden wanneer leden de meestergraad bereiken; zeker in de 19e eeuw waren dit kleine kunstwerkjes. © ASP - Jean Godecharle

Scan de afbeelding met de ErfgoedApp (cf. p. 3): bekijk de Franse propagandafilm 'Forces Occultes' uit 1943, waarin de vrijmetselarij wordt beschuldigd van een wereldwijd complot.

Alsof het nog niet complex genoeg is

Al het voorgaande heeft in hoofdzaak betrekking tot de blauwe vrijmetselarij. Het gaat om loges die leerlingen inwijden en vervolgens tot gezelschap benoemen, om ze uiteindelijk de meestergraad te verlenen. Die loges van leerlingen, gezellen en meesters vallen onder de administratieve koppel van GOB, Grootloge en zo verder. Maar vrijmetselarij eindigt daar niet. Net zoals een afgestudeerde ook een bijkomende master-na-masteropleiding kan aanvatten, zo kan een meester-vrijmetselaar zich ook begeven in de hogere graden. Afhankelijk van de ritus – zijnde het geheel van typische maçonnieke gebruiken, profilering en ritueel

“ Er bestaat niet zoiets als hét archief van de vrijmetselarij in België. Bronnen geproduceerd door loges en individuele vrijmetselaars zijn verspreid bewaard. Er zijn collecties op universiteiten (ULB, UGent, UCL) en bij de privaatrechtelijke erfgoedcentra (Liberaal Archief, KADOC, AMSAB), maar veel bevindt zich in particulier bezit.

– kan de individuele vrijmetselaar zo bijvoorbeeld opklimmen tot de 33e graad. Dit is een eigen keuze en zeker geen noodzakelijkheid. Er zijn wel logistieke gevolgen. Zo zullen de 'hogere graad-vrijmetselaars' samenkomen in aparte werkplaatsen, die onder aparte structuren staan, en bijgevolg ook over apart erfgoed beschikken.

Bovendien vormt de Opperraad een aparte instantie naast het GOB. De werkplaatsen met de hogere graad-vrijmetselaars vallen onder de Opperraad. Aangezien beide organisaties lange tijd onafhankelijk van elkaar functioneerden hebben zij een aparte archief- en bibliotheekcollectie uitgebouwd. Door interne troebelen binnen de Belgische vrijmetselarij, met scheuringen tot gevolg, bevindt het erfgoed van de Opperraad zich vandaag in het gebouw van de Reguliere Grootloge, aan de Koningsstraat. Daar bevinden zich meer dan 3.000 unieke monografieën, inclusief de privébibliotheek van Eugène Goblet d'Alviella (1846-1925). Daarnaast zijn er nog een paar duizend archiefstukken met betrekking tot de Opperraad, wat mogelijk van deze collectie de grootste maakt die zich in België in privébezit bevindt. Ruim 30 lopende meter archief, van de stichting van de Opperraad in 1817 tot vandaag, is eigenlijk nog nooit door (externe) historici bekeken. Bovendien beschikt de Reguliere Grootloge over de grootste collectie van (zeldzame) handschriften betreffende het ritueel en over meer dan 600 maçonnieke diploma's.

“ De logearchieven waren slachtoffer van de plundertochten van de nazi's. Wat al niet moedwillig in de kachel belandde, kwam in dozen in Duitsland terecht, om uiteindelijk na 1945 in de oorlogsbuit van de Sovjets terecht te komen.

Onbekend en onbemind?

Precies omdat het merendeel van het maçonniek erfgoed nog in private handen is, kan slechts fragmentarisch een beeld worden gevormd van de rijkdom ervan. Ik heb het dan nog niet gehad over collecties die zich bijvoorbeeld in de werkplaatsen van Gent of Antwerpen bevinden, noch over particuliere verzamelaars. Want die zijn er uiteraard ook. Niet alleen de voorwerpen die van tel zijn tijdens logezittingen maken deel uit van zulke verzamelingen, maar ook antieke pendules getooid met maçonnieke symbolen, schilderijen, sculpturen, snuifdozen, punchbowls, glaswerk of tafelferei, in combinatie met unieke rituaalboeken of zeldzame edities van de *Constituties* van Anderson. Je kan het zo gek niet bedenken.

Dit alles maakt dat de geïnteresseerde onderzoeker vaak door de bomen het bos niet ziet. En ook niet altijd zicht heeft op de nuances, of de onderlinge verschillen. Bovendien is ook een zekere kennis van de maçonnieke rituelen en symboliek – met verwijzingen naar de tegenstelling tussen licht en



■ Voorblad van een maçonnieke spijskaart met de afbeelding van een 'broeder-tempelsluiter' in 18e-eeuwse klederdracht. © ASP - Jean Godecharle



■ Maçonnieke muziek door Alphonse Cluytens, dirigent aan de Vlaamse Opera en het Théâtre Royal Français in Antwerpen. © ASP - Jean Godecharle

duisternis, naar de bouwkunst en naar het Oude Testament – noodzakelijk om het geheel te vatten.⁹ We hebben het dan ook nog niet eens over het immaterieel erfgoed zoals de praktijk van de maçonnieke zittingen, inwijdingsrituelen, broedermalen, afscheidsvieringen of zonnewendes; en dat vergeleken tussen Angelsaksen en Latijnen, of tussen vandaag en gisteren.

Kortom, het erfgoed van de vrijmetselarij in België is bijzonder rijk en bijzonder divers – maar tegelijk ook moeilijk tastbaar. Het onderzoek ernaar is een evenwichtsoefening.



Jimmy Koppen is doctor in de Geschiedenis en vrijwillig wetenschappelijk medewerker aan de Vrije Universiteit Brussel.

1 Zie: <http://ugle.org.uk/freemasons-hall/>.

2 Zie: <http://freemasonry.london.museum/library-museum-archief/>.

3 Voor een overzicht van alle festiviteiten, zie www.ugle2017.org.uk.

4 Zie: <http://mbfm.be/wp/nl/intro-nl>.

5 J. TYSSENS (ED.), *De Schatten van de Tempel*. Brussel, Mercatorfonds, 2006.

6 J. KOPPEN, 'Tussen wetenschap en pseudohistoriografie: onderzoek naar vrijmetselarij in België,' in: G. VANTHEMSCHÉ, M. DE METSENAERE & J.-C. BURGELMAN (EDS.), *De Tuin van heden. Dertig jaar wetenschappelijk onderzoek over de hedendaagse Belgische samenleving*. Brussel, VUBPRESS, 2007, p. 209-231.

7 Zie: <http://gob.be/maconnieke-cultuur/cedom/?lang-nl>.

8 Bijvoorbeeld: David Vergauwen baseerde zijn doctoraatsonderzoek over 19e-eeuwse maçonnieke muziek in grote mate op bronnen uit dit Moskou-archief. D. VERGAUWEN, *Kolommen van Harmonie. Muziek en Vrijmetselarij in het Brussel van de negentiende eeuw*. Brussel, VUBPRESS, 2015.

9 Zie daarvoor J. KOPPEN, 'Het licht scheen in de duisternis. Lichtsymboliek en erfgoed van de vrijmetselarij,' in *Tijd-Schrift*, 2015, nr. 2, p. 48-61.

Uniek chansonnier ontdekt



■ © KU Leuven - Rob Stevens

“Onvoorstelbaar. Alsof je opeens een dozijn onbekende Rubens-tekeningen zou vinden! [...] Deze vondst zal het onderzoek naar de polyfonie in de Lage Landen in ieder geval een flinke duw vooruit geven.” - Bart Demuyt, algemeen directeur Alamire Foundation

De Alamire Foundation ontdekte onlangs een 15e-eeuws liedboekje, amper 8,5 op 12 centimeter groot maar een vondst van wereldformaat. Het *Leuven chansonnier* telt 96 perkamenten bladen en is in uitzonderlijk goede staat. Het bevat vijftig polyfone liederen, genoteerd in fraai handschrift met sober verluchte initialen. Het eerste is een *Ave Regina* van Walter Frye in het Latijn, de overige zijn Franse chansons met een wereldlijke thematiek, over de liefde, over verlies. De meeste liederen zijn driestemmig en gecomponeerd door grote meesters als Johannes Ockeghem, Antoine Busnois en Gilles Binchois.

www.alamirefoundation.org

360° video is populair aan het worden

Bij een 360° video kan u zelf de video in alle richtingen laten draaien. Door de populariteit van virtual reality zijn er steeds meer VR-brillen waarmee u 360° video's kan bekijken. Omdat het niet altijd eenvoudig is om zo'n video op te nemen en 360° niet altijd nodig is bestaat er nu ook VR180.

[Youtube.com of 360zone.be](https://www.youtube.com/360zone.be)

Xtra small. Miniatuurboekjes in Museum Meermanno



Voor boekbinders en drukkers zijn miniatuurboekjes een manier om hun kunde en handvaardigheid te etaleren. Bovendien vereist een echt mooi miniatuurboekje naast heel veel vakmanschap ook veel creativiteit, smaak en verfijning. Museum Meermanno bezit van oudsher een grote collectie van deze boekjes, in 2012 drastisch uitgebreid met de Bibliotheca Thurkowiana Minor die ook nog eens 1.550 boekjes herbergt. Museum Meermanno toont nu meer dan driehonderd miniatuurboekjes in de kleine, maar fijne tentoonstelling 'Xtra small'. Nog tot en met 7 januari 2018 te ontdekken in Den Haag.

www.meermanno.nl

Historische website Widdenog



Op een digitale kaart van Peer kan u herinneringen van Perenaren lezen, en er zelf verhalen achterlaten op uw bijzondere 'plaats van herinnering'. Het vertrekpunt van deze website is een interactieve geografische kaart van Peer met daarop een aantal extra lagen, zeg maar kaarten die u erover kunt leggen.

<https://widdenog.be/>

Weltmuseum Wien vernieuwd



■ © KHM-Museumsverband

Na een sluiting van drie jaar waarin het volledige museum herdacht en vernieuwd werd, opende het 4.000 m² grote Weltmuseum Wien dit najaar opnieuw zijn deuren. Bijzondere aandacht is weggelegd voor de herkomst van de 3.000 getoonde collectiestukken, samen goed voor zo'n 1,5 % van de museumcollectie. Duiding over het historische belang wordt onder meer gegeven door experts uit de herkomstlanden van de artefacten, terwijl interactieve displays de dialoog en de discussie over het koloniale verleden van Oostenrijk en van Europa moeten aanwakkeren.

VR in het abdijmuseum Ten Duinen



Met virtual reality wil Koksijde de bezoeker nog dichter brengen bij hoe het vroeger was. Een virtual-realitybeleving moet de oude Duinenabdij doen oprijzen met de modernste technieken. Vanaf de kerstvakantie te ontdekken.

www.tenduinen.be

Wat is artificiële intelligentie (AI)?

Artificiële intelligentie (AI) is een technologie waarbij een computer zelf inzichten verwerft, zonder tussenkomst van de mens. Dat gebeurt door enorme hoeveelheden data te verwerken. Door bijvoorbeeld talloze foto's te bekijken en te vergelijken kan een computer begrijpen wat op de foto staat zonder dat een IT'er hiervoor een programma hoeft te ontwikkelen.



BEELD



TWEET



BOEK



WEBSITE



Connect Vermeer



Wie was Johannes Vermeer? Een mysterieuze eenzaat, of iemand die stevig geworteld was in het artistiek netwerk van zijn tijd? Wie de website connectvermeer.org bezoekt, ontdekt alleszins dat Vermeer niet zo'n geïsoleerd figuur was als velen vandaag denken. De website verkent het fascinerende netwerk van relaties tussen de 17 belangrijkste Nederlandse genreschilders die actief waren in de periode 1650-1675 en presenteert en analyseert de artistieke verbanden tussen bijna 900 schilderijen. Verschillende interactieve visualisaties laten u bovendien de artistieke uitwisseling tussen Vermeer en zijn tijdgenoten ontdekken.

www.connectvermeer.org



Tante Mariette en haar fiets



In 2003 pende Eric Goubin, geïnspireerd door het verhaal van zijn tante Mariette, het handboek communicatie voor overheid en social profit neer, 'Tante Mariette en haar fiets'. Nu, veertien jaar later, is tante Mariette terug in een volledig herziene uitgave. Het boek laat medewerkers, bestuursleden of vrijwilligers in de socialprofitsector of bij de overheid zien wat nodig is om op een doordachte, eigentijdse en persoonlijke manier te communiceren. Goubin voorzagt het boek bovendien rijkelijk van de nodige praktijkverhalen, checklists, stappenplannen, leestips en FAQ's. Een aanrader!

E. GOUBIN, *Tante Mariette en haar fiets. Communicatie voor overheid en social profit*. Vanden Broele, 2017. ISBN 9789049615956



DailyArt

Elke dag iets meer te weten komen over een kunstwerk kan eenvoudig dankzij de DailyArt app. Rond 18.00-19.00 uur komt het kunstwerk met een pushbericht op uw telefoon. De werken die vertoond worden in de app behoren meestal tot het publieke domein.

Meer info:

<https://www.getdailyart.com> of downloaden via Google Play of in de App Store.



Leren in tijden van tweets, apps en likes



Sociale media hebben in een razend tempo een enorme invloed gekregen op ons leven. Tegelijkertijd zijn onze netwerken vele malen groter dan vroeger. Sociale technologie dringt ook steeds meer door tot onze manier van leren en werken. Dit boek beschrijft vanuit verschillende invalshoeken de invloed van sociale technologie. Het laat zien hoe onze kijk op leren zich ontwikkelt en welke nieuwe leervormen daardoor ontstaan. Het schetst bovendien vier stadia waarin een organisatie zich kan bevinden in het gebruik van sociale technologie.

J. HULSEBOSCH EN S. WAGENAAR, *Leren in tijden van tweets, apps en likes. De invloed van sociale technologie*. Kessels & Smit Publishers, 2016. ISBN 9789082326147



MAC's verjaart



Het MAC's, het Musée des Arts Contemporains in Grand-Hornu, viert dit jaar zijn vijftiende verjaardag. Om dat te vieren komt de Indonesische kunstenares Fiona Tan voor het eerst naar het MAC's om de collectie van het Mundaneum in Bergen te ontdekken. Ze gaat er een groot video/filmproject rond opbouwen dat wordt ondersteund door het MAC's en dat het publiek kan ontdekken tijdens een grote tentoonstelling in 2019.

www.mac-s.be



Start to ErfgoedApp



Via twaalf handige tutorial video's leert u alle mogelijkheden van de ErfgoedApp. Starten doet u met de inleidende eerste video, en daarna kiest u zelf welke video's interessant zijn voor uw project.



APP



QUOTE



OPROEP



TIP

Johan Eckeloo (56):

“Combineer kennis van zaken en emotie zo goed mogelijk.”

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

WIE

Naam Johan Eckeloo

Leeftijd 56 jaar

Woonplaats Brussel

Bijzonderheden Ik ben begonnen als muzikant, organist, en heb daarna voor een opleiding musicologie gekozen. Met beide diploma's was ik de geschikte kandidaat voor de job van bibliothecaris aan het Conservatorium. Voordien was het beleid van de bibliothecarissen nogal eenzijdig musicologisch gericht en daarom zocht het Conservatorium iemand die meer voeling had met de muziekpraktijk zelf. Al bij al een eerder ongewoon traject om bibliothecaris te worden. Daarnaast geef ik les in historische muziek. Het contact met de studenten zorgt voor een goed evenwicht.

WAT

Wij beheren onze collecties tezamen met het Franstalige Conservatorium. Dat twee autonome instellingen op die manier samenwerken is heel uitzonderlijk. Onze 18e-eeuwse collectie is heel sterk Italiaans-Duits, vanaf de 19e en vooral de 20e eeuw ligt het accent op lokaal erfgoed met werk van Belgische componisten. We bewaren unieke opera's en symfonieën, maar een absoluut topstuk is de verzamelbundel met daarin de enige bekende partituur van een sonate van Händel en Telemann. We krijgen ook heel veel schenkingen, vaak van leraars of musici die een band met het Conservatorium hebben.

WAAR

Het Koninklijk Conservatorium, momenteel een School of Arts van de Erasmushogeschool Brussel, werd in 1832 opgericht. De eerste directeur, François-Joseph Fétis, had al interesse in erfgoed. François-Auguste Gevaert, diens opvolger, eveneens. Daarom werd toen al de basis gelegd van een collectie waarvan we nu de vruchten plukken: we beschikken over de grootste muziekcollectie van België met ca. 1 miljoen items, met de 18e eeuw als internationaal zwaartepunt.

WAAROM

We vinden het de moeite waard om het muziekerfgoed te bewaren, want muziek maakt een wezenlijk deel uit van het menselijk bestaan. Bij belangrijke keerpunten in het leven, van geboorte tot dood, wordt er in nagenoeg alle culturen gemusiceerd. En iedereen luistert ook weleens naar muziek. Daarom is het belangrijk dat we dat bronnenmateriaal kunnen bewaren.

GOUDEN RAAD

Een bibliotheek met bladmuziek bewaart niet het artistieke eindproduct, maar enkel dat onvolmaakt tussenstadium van muzieknoden. Om die informatie om te zetten in klinkende muziek is er kennis van zaken nodig, die best aangevuld wordt met een muzikaal inzicht. Vertaald naar de wereld van erfgoed zou ik zeggen dat kennis, ondersteund door wetenschappelijk onderzoek, heel belangrijk is, naast een even grote emotionele verbondenheid. Combineer beide om ons erfgoed een zinvolle plaats in de maatschappij te geven.





- 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