







## INHOUD SEPTEMBER 2008

### COLOFON

faro | tijdschrift over cultureel  
erfgoed 1 (2008) 3

ISSN 2030-3777

### REDACTIE

Rob Belemans, Roel Daenen,  
dr. Marc Jacobs, Björn Rzoska,  
Hilde Schoefs, Bert Schreurs,  
Leon Smets, Hildegard Van  
Genechten

### REDACTIERAAD

FARO

### BEELDREDACTIE

Katrijn D'hamers

### EINDREDACTIE

Hilde Schoefs

### HOOFDREDACTIE

Hilde Schoefs

### VERANTWOORDELIJKE

### UITGEVERS

Marc Jacobs & Bert Schreurs,  
p.a. Priemstraat 51,  
BE-1000 Brussel

### TECHNISCH-ADMINISTRATIEVE

### ONDERSTEUNING

secretariaat FARO

Abonnementsprijs € 10  
Je abonneert je door  
€ 10 over te schrijven op  
ons rekeningnummer  
(068-2490488-40) met  
vermelding: abonnement  
faro 2008

© FARO. Vlaams steunpunt  
voor cultureel erfgoed vzw



4 **2008 - ...**  
→ HET JAAR OF DE EEUW VAN DE INTERCULTURALITEIT?

6 **TOPSTUKKEN EN SLEUTELWERKEN**  
→ PENSE-BÊTE VAN EEN VLAAMS BESCHERMINGS-  
BELEID ROEREND ERFGOED

### ARTIBUS PATRIAE

→ COMMENTAAR DOOR JAN VAN DER STOCK

### OPINIES

20 **'GEWOON NORMAAL'**  
→ MULTI-MEISJESCULTUUR IN NEDERLAND

26 **IDENTITEITSDRACHT**  
→ KLEDERCONSTRUCTIE

---

38 **VEILIG IN ERFGOEDLAND?**  
→ ERFGOED EN VEILIGHEIDSZORG

EEN KWESTIE VAN AUTORITEIT  
→ PORTRET ANNEMIE DE PORRE

VEILIGHEID WAS GEEN ITEM  
→ PORTRET KAAT LEMAN

47 **DE KOE VAN WETTEREN**  
→ SOCIALE GESCHIEDENIS OP EEN BEDJE  
VAN CULINAIR ERFGOED

53 **CULINAIRE ONTVOOGDING OF ONTHECHTING**  
→ DE GEZINSTAFEL ONDER DRUK?

---

58 **DE KEUZE VAN DE REDACTIE**

# 2008-...

## → Het jaar of de eeuw van de interculturaliteit?

In 2008 viel met de opening van de Olympische Spelen, waarbij onder andere een groep kinderen in de klederdracht van 'alle' etnische groepen van China het stadion binnentrad, samen met de initiatieven van de Europese Unie de aandacht voor interculturaliteit of voor etnische constructies alvast wereldwijd op. De Europese Unie riep 2008 immers uit tot Europees Jaar van de Interculturele Dialoog en besteedde er een veelvoud van initiatieven aan: een ondersteuning van projecten op Europese schaal, de stimulering van enkele geselecteerde nationale initiatieven, promotie van het jaar door onder andere diverse debatten, een fotowedstrijd ... en dat toegepast op een breed spectrum: cultuur en media, onderwijs en wetenschap, migratie, minderheden, meertaligheid, religie, werkplek en jeugd. Met deze aandacht voor interculturaliteit zitten de Europese Unie en de Vlaamse overheid alvast op dezelfde golflengte.

In 2006 lanceerde Vlaams minister van Cultuur, Jeugd en Sport Bert Anciaux het 'Actieplan Interculturaliseren voor en door Cultuur, Jeugd en Sport'<sup>1</sup> en breide er meteen enkele engagementen aan vast. In 2008 lanceerde minister Anciaux onder andere een publiekscampagne<sup>2</sup> om de samenstelling van bestuursorganen, commissies, adviesraden en jury's meer divers en ruimer te maken en ondersteunde hij onder andere enkele projecten zoals de Kif Kif Awards, de oprichting van een Expertisecentrum voor Islamitische Culturen in Vlaanderen, ZebrArt en In-fusion.<sup>3</sup>

De Europese Unie en de Vlaamse initiatieven gaan voluit voor de erkenning van een cultureel divers Europa. Op haar gelegenheden website [www.interculturaldialogue2008.eu](http://www.interculturaldialogue2008.eu) schrijft de EU:

"De uitbreiding van de Europese Unie, de liberalisatie van de arbeidswetgeving en globalisering hebben het multiculturele karakter van veel landen vergroot. Het aantal talen, religies, etnische en culturele achtergronden op het continent is daardoor toegenomen. Als gevolg hiervan speelt de interculturele dialoog een steeds belangrijkere rol bij het cultiveren van de Europese identiteit en het Europees burgerschap. Het Europees Jaar van de Interculturele Dialoog erkent dat de grote culturele diversiteit van Europa een uniek voordeel biedt. Het zal iedereen die in Europa woont stimuleren om de voordelen van ons rijke culturele erfgoed te gaan ontdekken, evenals de mogelijkheden om van verschillende culturele tradities te leren."

Het laatste decennium lijken diverse sectoren te zijn wakker geschud over de noodzaak aan een nieuwe omgang met de interculturele samenleving. Waar tot in de vorige eeuw de aandacht eerder gericht was op integratie en migratieproblematiek, lijken begrippen als 'interculturaliteit' en 'diversiteit' nu veel meer als een 'normaliteit' te worden beschouwd, althans op beleidsniveau en op wetenschappelijk vlak.

Tussen theorie en praktijk ligt echter nog een hemelsbreed verschil. Enerzijds vertrekt de beleidsmatige aandacht vanuit het gegeven dat de interculturele dialoog maakbaar is én resultaat – zoals bijvoorbeeld toenadering – zal hebben. Verschillende hedendaagse onderzoekers spelen hierin een klare rol. Zij plaatsen het perspectief van een kunstmatige opdeling van groepsgrenzen of de verwachting dat aandacht voor interculturaliteit leidt tot een positieve interculturele dialoog, onder kritiek. Zij pleiten eerder voor een wetenschappelijke en realistische omgang met dit gegeven. Bijvoorbeeld: tot wanneer iemand als migrant wordt beschouwd en vanaf welk punt niet meer kan worden onderzocht op historische tendensen en heeft vaak te maken met diverse factoren: machtsrelaties, nieuwe migratiestromen in de kijker waardoor langer aanwezige groepen minder opvallen, ...<sup>4</sup> De Leuvense filosoof Rudi Visker leert bovendien een wijze les door te stellen dat interculturaliteit bespreekbaar maken, niet noodzakelijk hoeft te leiden tot een groter begrip. Begrip hebben voor en begrijpen zijn voor hem verschillende noties.<sup>5</sup> Je hoeft niet noodzakelijk iemand te begrijpen om hem of haar te respecteren.

Anderzijds komt interculturaliteit door deze beleidsinitiatieven tijdelijk prominenter in de aandacht maar is het afwachten welke blijvende impact er zal overblijven na afloop van dergelijke stimulansen. In de praktijk zien we immers een breed spectrum aan initiatieven en organisaties: van organisaties die menen dat diversiteit hen niet raakt, over goedbedoelde acties die vertrekken van een opdeling in etnisch-culturele groepsgrenzen, tot organisaties die interculturaliteit incorporeren binnen een bredere visie op diversiteit.

De toegenomen beleidsaandacht en de publieke aandacht zullen wellicht effect ressorteren op en binnen organisaties die een inhaalbeweging willen maken. Aan hen de uitdaging om dit verder structureel op te nemen in hun werking en te plaatsen binnen een breder perspectief op diversiteit. Een etnisch-culturele achtergrond kan uiteraard zeer betekenisvol zijn, of kan een uitgangspunt zijn voor een inhaalbeweging (kansen creëren), maar mag niet als een enkele invalshoek en focus worden gebruikt. Een mens is meer dan zijn achtergrond.





→ Foto cover en foto links: Jongens van jeugdwerking Eldorado brachten voor het kortfilmproject *Identify me/you* volgens een zelf gekozen route hun Wijk, de Vierde Cité van Winterslag, in beeld. © FARO

In haar artikel 'Gewoon normaal' in dit derde nummer van *faro* beschrijft Linda Duits bijvoorbeeld de manier waarop meisjes op en over de drempel van de puberteit in Nederland hun cultuur begrijpen. In plaats van te vertrekken van een vooringenomenheid, zoals in de media vaak gebeurt, over wie deze meisjes zijn, wat ze doen en wat dat zou moeten betekenen, vertrekt de auteur vanuit de betekenisgeving van de meisjes zelf. Centraal in haar onderzoek staat de vraag hoe meisjes zichzelf positioneren in de multiculturele samenleving. Dat levert enkele verrassende inzichten op.

*In-fusion*, een project over cultureel erfgoed en diversiteit in ziekenhuizen met als één van de hoofddoelstellingen het smeden van een lokaal netwerk tussen erfgoed- en migrantenorganisaties, vertrekt van een gelijkaardige complexiteit. Niet etnisch-culturele grenzen vormen de criteria, wel de mogelijkheid voor de betrokkenen om op verschillende manieren op de zeven grote thema's in te haken: als moeder, als patiënt, als jongere, als iemand met een etnisch-culturele achtergrond, als een inwoner van een bepaalde stad of buurt, ...

FARO hanteert eenzelfde werkwijze bij andere projecten omtrent interculturaliteit. Binnen *Identify me/you*, een samenwerkingsverband met Heemkunde Vlaanderen, het Centrum voor Beeldexpressie en drie jeugdhuizen, maken enkele jongeren uit een multiculturele wijk in drie steden zelfstandig een kortfilm over de beleving van hun identiteit in hun buurt. De voorlopige resultaten zijn erg interessant. Zo tonen de Genker jongeren een mix van invloeden (jong zijn, verbonden met hun buurt, de omgang met vrienden en ouders, een etnisch-culturele affiniteit, muziek- en sportvoorkeuren, ...) waarbij hun identiteit nooit eenvoudig valt te typeren als typisch etnisch-cultureel.

*Kif kif en shouf shouf*, een project naar aanleiding van het Jaar van de Kleuter<sup>6</sup> door FARO in samenwerking met een Antwerpse basisschool gelegen in een multiculturele omgeving,

zoomt in op de dagdagelijkse omgeving van kleuters en hun familie. Een prentenboek en een didactisch lespakket voor scholen zullen daarbij zowel aandacht besteden aan hun hedendaagse interculturele leven als aan andere vormen van diversiteit, respect voor elkaar en cultureel erfgoed.

Een grote uitdaging ligt tot slot bij organisaties (en de publieke opinie) die menen dat interculturaliteit in het bijzonder (als vorm van diversiteit) niet aan hen besteed is. Problematisch is de vereenzelviging van de gehanteerde canon met 'typisch Vlaams erfgoed', 'wat van Vlaamse bodem komt', het 'eigene', het 'oude'. In Nederland woedt een hevige discussie over wat tot de Nederlandse canon behoort en wat aan leerlingen moet worden overgedragen – en, minstens even interessant, wat niet ... Kees Ribbens stelt zich daarbij terecht de vraag in hoeverre de als algemeen aanvaarde historische canon geënt is op een realistische geschiedschrijving en of die wel rekening houdt met de multicultureel samengestelde samenleving. Die geschiedschrijving is niet voor iedereen herkenbaar aangezien ze wordt gevoed door een dominante visie.<sup>7</sup> De resultaten in Vlaanderen van het Alpha-onderzoek<sup>8</sup> uit 2002 en het onderzoek over *Erfgoededucatie in het Vlaamse Onderwijs*<sup>9</sup> uit 2007 stelden het al even scherp: kerken en begijnhoven zijn voor de meesten wél erfgoed, moskeeën en het Suikerfeest zijn dat (nog) niet. Nochtans ontstaat elke vorm van erfgoed niet plots, maar is het telkens het resultaat van een voortdurende evolutie en migratiebeweging.

Laat ons hopen dat de aandacht voor een realistische omgang met interculturaliteit niet stopt bij het einde van dit Europees Jaar van de Interculturele Dialoog – of bij het einde van een beleidsperiode – maar dat deze inspanningen de voorbode vormen van een duurzame tendens.

1 Zie [www.interculturaliseren.be](http://www.interculturaliseren.be).

2 [www.iedereenkanzetelen.be](http://www.iedereenkanzetelen.be), een campagne van Bert Anciaux voor meer diversiteit in de advies- en bestuursstructuren, is hiervan een voorbeeld.

3 Voor een overzicht van de acties zie [www.interculturaldialogue2008.eu](http://www.interculturaldialogue2008.eu).

4 Leen Beyers bijvoorbeeld onderzocht in haar doctoraat *Iedereen Zwart* hoe het komt dat Polen en Italianen van de eerste generatie in Genk-Zwartberg als etnisch gesegregeerd werden beschouwd en pas later als tweede of derde generatie een betere sociale status verwierven en hun etiket als migrant en ondergeschikte verloren. Ze onderzocht deze evolutie aan de hand van de geschiedenis en de impact van de mijnindustrie in Zwartberg op het ontstaan en de evolutie van de buurt, de impact van het verenigingsleven en van de manier van samenleven op straat en in de winkel. L. BEYERS, *Iedereen zwart. Het samenleven van nieuwkomers en gevestigden in de mijncité Zwartberg, 1930-1990*. Amsterdam, Aksant, 2007.

5 R. VERKEE, *Vreemd gaan en vreemd blijven. Filosofie van de multiculturaliteit*. Amsterdam, SUN, 2005.

6 Zie [www.ondvlaanderen.be/jaarvandekleuter](http://www.ondvlaanderen.be/jaarvandekleuter).

7 Zie bijvoorbeeld: K. RIBBENS, 'Het schijnbare houvast van een nationale historische canon. Geschiedenis en identiteit in de multiculturele samenleving', *Kleio*, 47 (2006); K. RIBBENS, 'Geschiedenis stopt niet bij de landsgrens', verschenen in diverse Nederlandse dagbladen, 2005; K. RIBBENS, 'De vaderlandse canon voorbij? Een multiculturele historische cultuur in wording', *Tijdschrift voor geschiedenis*, 4 (2004), p.520.

8 M. JACOBS & J. WALTERUS, *Een kwantitatief en kwalitatief onderzoek naar het actuele lokaal historisch, volks- en heemkundig landschap in Vlaanderen (project "Alpha")*. Brussel, VCV, 2002.

9 S. VAN DER AUWER, A. SCHEMMER & R. JEURSEHL, *Erfgoededucatie in het Vlaamse onderwijs. Erfgoed en onderwijs in dialoog*. Brussel, CANON Cultuurcel/Kunsten en Erfgoed/VIOE, 2007.



# Topstukken en sleutelwerken

## → Pense-bête van een Vlaams beschermingsbeleid roerend erfgoed

*Met de recente aankoop door de Vlaamse Gemeenschap van het schilderij Kinderen aan het ochtendtoilet van James Ensor werden voor het eerst de bepalingen van het Vlaamse Topstukken-decreet over de aankoopplicht naar de letter toegepast. Het kunstwerk in privébezit, dat in verkoop zou worden gebracht en daardoor Vlaanderen dreigde te verlaten, figureert sinds 2007 op de lijst van het roerend cultureel erfgoed van uitzonderlijk belang. Daardoor is de voorafgaande toelating tot verkoop of export verplicht. Weigert de Vlaamse Gemeenschap deze toelating, dan verbindt ze er zich toe het werk aan te kopen tegen de internationale marktwaarde. En zo geschiedde. Het gebeuren kreeg uitgebreid aandacht in alle media. Kenners beschouwen het doek als een hoogtepunt in Ensors oeuvre, de kunstenaar zelf noemde het een mijlpaal in zijn ontwikkeling. De aankoopprijs heette correct en redelijk te zijn. Waardoor de soms meesmullende commentaren op de aankoopgeschiedenis van Adriaen Brouwers Oude man in een kroeg en het boegeroep over het vertrek van het Gruuthuse-handschrift naar Den Haag verstomden. Sinds 2004 werden er door de Vlaamse Gemeenschap negen uitzonderlijke aankopen van topwerken en -collecties verricht, waarvan slechts één binnen het kader van het Topstukken-decreet. Vanuit welke beleidsratio is deze succesrijke aankoop-politiek – vergeleken met de periode vóór 2004 – uit te leggen?*

### TOPSTUKKENDECREET<sup>2</sup>

Het Topstukkendecreet, officieel het 'Decreet houdende de bescherming van het roerend cultureel erfgoed van uitzonderlijk belang', dateert van 24 januari 2003 en regelt de bescherming van het roerend cultureel erfgoed dat voor de Vlaamse Gemeenschap in Vlaanderen bewaard moet blijven omwille van zijn bijzondere archeologische, historische, cultuurhistorische, artistieke of wetenschappelijke betekenis. Met dat doel wordt een lijst opgesteld van zeldzame en onmisbare cultuurgoederen – de topstukkenlijst – waarop de wet van toepassing is. Enkel de 'zwaargewichten', die beantwoorden aan de strenge cumulatieve selectiecriteria 'zeldzaam en onmisbaar', worden op de lijst van dit roerend cultureel erfgoed geplaatst. Zeldzaam betekent dat er zich uiterst weinig andere gelijke of gelijksoortige voorwerpen of verzamelingen in dezelfde staat in Vlaanderen bevinden. Onmisbaar betekent dat het voorwerp of de verzamelingen minstens één van de volgende vier eigenschappen bezit: een bijzondere waarde voor het collectieve

geheugen, een schakelfunctie, een ijkwaarde of een bijzondere artistieke waarde (zie afbeelding stroomdiagram).

Een dergelijk lijstensysteem – dat ook in Duitsland en Nederland in gebruik is – biedt een aantal belangrijke voordelen tegenover het zogenaamde categorieënsysteem, dat in een aantal landen, zoals onze buurlanden Frankrijk en Groot-Brittannië, gehanteerd wordt. Een eerste voordeel betreft de rechtszekerheid, zowel voor de eigenaar, de handelaar als de overheid. Deze rechtszekerheid is het gevolg van het duidelijke statuut dat cultuurgoederen hierdoor krijgen. Staat het op de topstukkenlijst, dan is het cultuurgoed beschermd. Zo niet, dan is het niet beschermd, tenzij het behoort tot de cultuurgoederen die integrerend deel uitmaken van een beschermd monument, inzonderheid de bijhorende uitrusting en de decoratieve elementen, zoals beschreven in het 'Decreet tot bescherming van monumenten en stads- en dorpsgezichten' (3 maart 1976). Verder vergt een lijstenbenadering weinig bureaucratie en leidt het tot een minimale ontwrichting van de kunsthandel. Nadeel is dan weer dat mogelijk belangrijke cultuurgoederen, waarvan het bestaan of de aanwezigheid in Vlaanderen bij de overheid niet bekend zijn, buiten de bescherming van een dergelijk lijstensysteem vallen en bijgevolg zonder enige belemmering uitgevoerd zouden kunnen worden.

Voorwaarde voor opname in de topstukkenlijst is dat de cultuurgoederen zich in Vlaanderen bevinden, in de decreettekst omschreven als: het Nederlandse taalgebied, of instellingen die gevestigd zijn in het tweetalige gebied Brussel-Hoofdstad die wegens hun activiteiten moeten worden beschouwd uitsluitend te behoren tot de Vlaamse Gemeenschap. Cultuurgoederen die zich in andere, onder andere federale instellingen in Brussel en in het Franse taalgebied situeren, komen niet in aanmerking voor opname in de topstukkenlijst. In Brussel is de federale overheid bevoegd, in Wallonië de Franse Gemeenschap. De nationaliteit van de maker of kunstenaar of de herkomst van het cultuurgoed speelt daarbij geen rol. In eerste instantie wordt bij de term 'cultuurgoederen' vaak aan kunstwerken gedacht, maar naast kunstwerken gaat het onder andere ook om archeologische objecten, resten van monumenten, archieven, meubelen, fossielen, etnografica, textiel, gedrukte werken, manuscripten, oude machines et cetera. De term 'cultuurgoed' heeft binnen dit kader – terecht overigens – een heel brede betekenis. De samenstelling van de topstukkenlijst







→ James Ensor, Kinderen aan het ochtendtoilet (1886).  
Museum voor Schone Kunsten Gent. Foto: Hugo Maertens  
© SABAM – Belgium 2004

gebeurt op advies van de Raad voor het behoud van het roerend cultureel erfgoed (de Topstukkenraad) die zich daarvoor baseert op door experts opgestelde 'proeflijsten', voorbereidende studies per deelgebied. Op 1 september 2008 waren er 203 individuele voorwerpen en dertien verzamelingen van topstukken beschermd. De opstelling van de topstukkenlijst is en blijft een *work in progress*.

Voor de topstukken gelden beschermingsmaatregelen inzake fysische ingrepen, en voor deze objecten kunnen restauratiesubsidies aangevraagd worden. Die subsidies kunnen tot maximum 80 % van de kosten voor conservatie en restauratie belopen.

Een topstuk kan niet buiten Vlaanderen worden gebracht zonder voorafgaande toelating van de overheid. Dit gaat zowel om tijdelijke (bijvoorbeeld voor een tentoonstelling) als definitieve uitvoer (bijvoorbeeld door een verhuis of verkoop). Deze toelating wordt op eenvoudig verzoek afgeleverd. Deze toelating kan niet worden geweigerd zonder dat de Vlaamse overheid zich engageert tot aankoop van het voorwerp tegen de marktwaarde en dit binnen een redelijke termijn.

## DE PROEFLIJSTEN

Sinds 2003 werden er diverse proeflijsten opgesteld:

- de allereerste proeflijst 'schone kunsten 17<sup>e</sup> eeuw' leidde tot de opname van vijftig stukken en negen verzamelingen in de topstukkenlijst (18 maart 2005);
- de proeflijst 'schone kunsten 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw' resulteerde in de opname van achtentachtig objecten in de lijst (26 april 2007);
- op 29 augustus 2007 werd de collectie architectuurtekeningen Van Herck – Carolus Borromaeuskerk (205 tekeningen) in de topstukkenlijst opgenomen;
- de proeflijst 'muzikaal erfgoed vóór 1600' verrijkte de lijst met zeventwintig objecten en twee verzamelingen (29 augustus 2007);
- op 10 maart 2008 werd een eerste reeks 'archivalisch en documentair erfgoed' in de lijst opgenomen. Het ging daarbij om drieëntwintig stukken. De opname in de lijst van enkele grotere (deel-)archieven is gepland, maar kan slechts gebeuren na inventarisatie;
- op 10 maart 2008 werd ook de tekeningencollectie James Ensor van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen in de lijst opgenomen (614 tekeningen);
- de proeflijst 'etnografisch erfgoed van religieuze instituten in Vlaanderen' leverde een hoogst interessant beeld op van de collecties antropologisch erfgoed bij religieuze ordes, maar leverde geen voorstellen op tot opname in de topstukkenlijst;

- in 2008 werd ook de lijst 'Vlaamse Primitieven' goedgekeurd en voorlopig opgenomen in de topstukkenlijst (negenentachtig objecten en één verzameling, bestaande uit zeventien panelen).

Drie proeflijsten wachten nog op behandeling door de Topstukkenraad: twee proeflijsten 'kerkelijk erfgoed' en de proeflijst 'Collectio Academia Antiqua, Leuven'. Vier opdrachten tot opstelling van proeflijsten zijn lopende: 'industriële erfgoed', 'muzikaal erfgoed na 1600', 'schone kunsten 16<sup>e</sup> eeuw' en een vervolgoopdracht 'documentair en archivalisch erfgoed'.

## DE CRITERIA<sup>3</sup>

Een roerend goed of een verzameling met een archeologische, cultuurhistorische, historische, artistieke of wetenschappelijke betekenis voor de Vlaamse Gemeenschap kan op de topstukkenlijst geplaatst worden indien het beantwoordt aan de selectiecriteria 'zeldzaam' én 'onmisbaar' (cumulatief). Voor collecties gelden dezelfde criteria, met dien verstande dat het vaak de onderlinge samenhang is van de objecten die tot de verzameling behoren, die het belang van de collectie uitmaakt. Op die manier is het mogelijk dat een collectie in de lijst opgenomen wordt, terwijl elk stuk afzonderlijk uit die collectie op zich een gering belang heeft en op zich niet voor opname in de lijst in aanmerking zou komen.

'Zeldzaam' betekent dat er weinig andere gelijke of gelijksoortige voorwerpen of verzamelingen in dezelfde staat in de Vlaamse Gemeenschap aanwezig zijn. Unieke voorwerpen of verzamelingen voldoen uiteraard per definitie aan dit criterium. Zo bijvoorbeeld het enige gekende kunstwerk in Vlaanderen van een kunstenaar van wie het oeuvre binnen de kunstgeschiedenis een belangrijke plaats inneemt. Mooie voorbeelden zijn het beeldhouwwerk *O-L-Vrouw met Kind* van Michelangelo (Brugge, Kerk O.L.Vrouw) en het schilderij *Jacopo Pesaro door paus Alexander VI aan H. Petrus getoond* door Titiaan (Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen). De notie zeldzaamheid is echter duidelijk ruimer dan dit en moet worden begrepen in verhouding tot het geheel. Zo moet – om in de kunstensector te blijven – zeldzaamheid geïnterpreteerd worden in verhouding tot de totaliteit van het oeuvre van een kunstenaar. Een werk kan binnen dit kader zeldzaam zijn qua thematiek, qua periode, qua techniek, qua artistieke et cetera. Van één kunstenaar kunnen (en moeten) op die manier om uiteenlopende redenen diverse werken in de lijst van beschermde voorwerpen opgenomen worden.





Antifonarium Ts grooten (1522)<sup>4</sup>  
Universiteitsbibliotheek Gent

‘Onmisbaar’ betekent dat het voorwerp of de verzameling minstens één van de volgende vier eigenschappen bezit: een bijzondere waarde voor het collectieve geheugen, een schakelfunctie, een ijkwaarde of een bijzondere artistieke waarde.

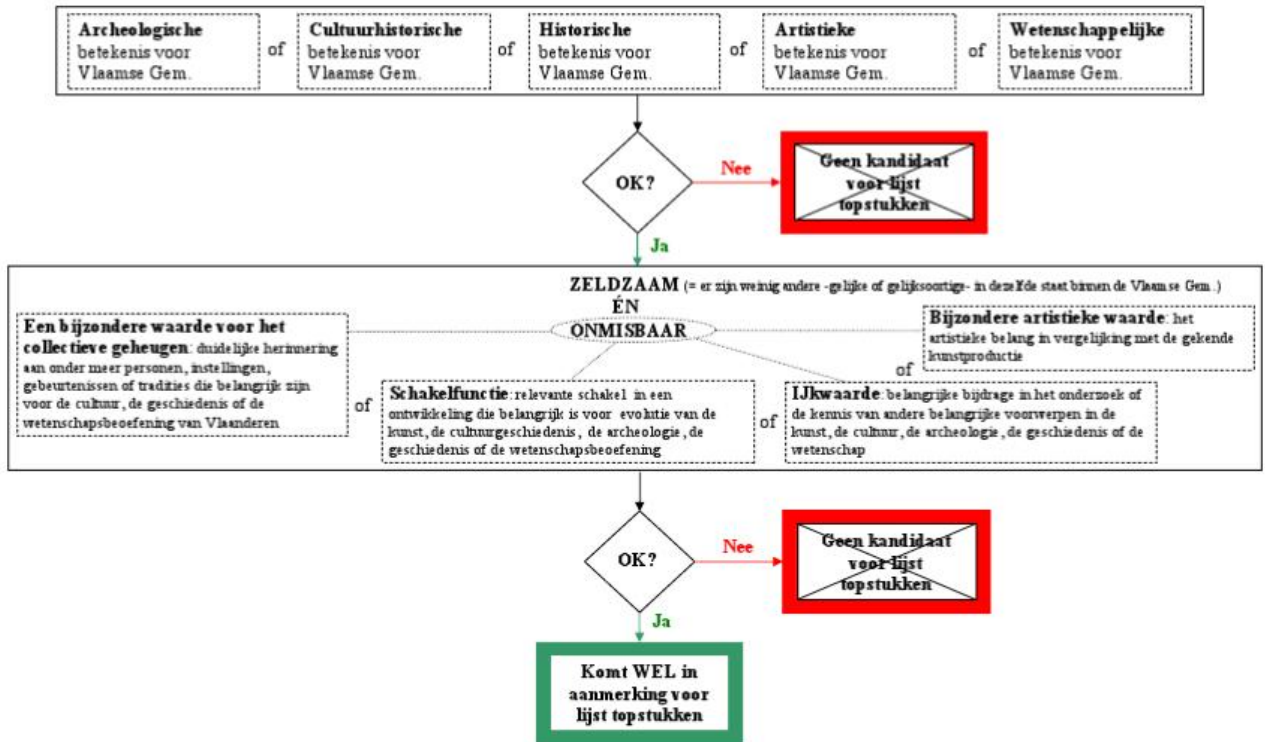
- De ‘bijzondere waarde voor het collectieve geheugen’ houdt in dat het voorwerp of de verzameling een duidelijke herinnering is aan onder meer personen, instellingen, gebeurtenissen of tradities die belangrijk zijn voor de cultuur, de geschiedenis of de wetenschapsbeoefening van Vlaanderen. Zo bijvoorbeeld het schilderij *Het interieur van de Jezuïetenkerk, thans de Sint-Carolus-Borromeuskerk*. Dit werk is één van de vrij zeldzame, gesigeneerde en gedateerde werken van Willem Schubart van Ehrenberg, een 17<sup>e</sup>-eeuws Antwerps schilder, gespecialiseerd in architectuurstukken (Antwerpen, Rubenshuis). Het schilderij beeldt minutieus het interieur uit van de Antwerpse Jezuïetenkerk zoals het er oorspronkelijk uitzag voordat het meubilair verloren ging in een fatale brand in 1718. Zo ziet men op de achtergrond van dit schilderij meesterwerken van Van Dyck en Rubens uitgebeeld: op het hoofdaltaar kan men Rubens’ altaarstuk *De Wonderen van de heilige Ignatius van Loyola*, de patroonheilige van de kerk, bemerken. Het schilderij is bovendien uniek omdat het op marmer is geschilderd, wat niet enkel een weinig gebruikelijk en kostbaar materiaal is, bovendien is het een expliciete verwijzing naar het oorspronkelijke interieur dat overladen was met marmer. Ook in objecten waar een miraculeuze betekenis aan wordt toegekend, kan men de bijzondere waarde voor het collectieve geheugen toekennen. Nog een laatste voorbeeld: het in de Universiteitsbibliotheek Gent bewaarde manuscript *Hs 16593(9): Hippoliet van Peene, de Vlaamse Leeuw*, de handgeschreven eerste versie (autograaf) van de tekst van ‘de Vlaamse Leeuw’ (22 juli 1847). De auteur was onder meer mede-oprichter van de Minard te Gent (eerste Nederlandstalige schouwburg in België) en schreef vele toneelstukken.

- De ‘schakelfunctie’ betekent dat het voorwerp of de verzameling een relevante schakel vormt in een ontwikkeling die belangrijk is voor de evolutie van de kunst, de cultuurgeschiedenis, de archeologie, de geschiedenis of de wetenschapsbeoefening. Een object met een schakelfunctie toont een essentiële fase of omwenteling in het oeuvre van een kunstenaar, van een school of stijl of van een ontwikkeling in de wetenschap. Men kan bijvoorbeeld denken aan het eerste werk waarin een kunstenaar een nieuwe richting en stijl inslaat, aan kunstwerken waarvan de opdracht bekend is zodat zij in tijd of ruimte geplaatst kunnen worden en aan kunstwerken met een nieuwe iconografie. Binnen het wetenschappelijk erfgoed kan men denken aan een wetenschap-





Flowchart (versie 4) : selectiecriteria voor topstukken in het Vlaamse Topstukkendecreet (o b v. decreet, art. 3, §1 en ontwerp uitvoeringsbesluit, art. 2)



Flowchart ontwikkeld voor onderzoeksproject "Oplijsting roerend cultureel erfgoed in het kader van het topstukkendecreet" Ufsia, Centrum voor de Vlaamse Kunst van de 16de en de 17de eeuw en Rubenianum - auteur: Nadia Koek

Flowchart versie 4 (juli 2003)

pelijk instrument dat voor een revolutionaire omwenteling in de wetenschapsbeoefening heeft gezorgd. Zo bewaart men bijvoorbeeld in het Museum voor de Geschiedenis van de Wetenschappen (Gent) het oorspronkelijke laboratorium van Professor Kekulé, de onderzoeker die aan het begin stond van het inzicht in de samenstelling van de organische stoffen. Een ander concreet voorbeeld is de spinmachine *Mule-Jenny* (Museum voor Industriële Archeologie en Textiel, Gent), één van de zeldzame in Vlaanderen bewaarde spinmachines uit de periode van de eerste industriële revolutie.

Een object of een kunstwerk kan echter ook om veel minder 'heroïsche' redenen een schakelfunctie hebben, zoals bijvoorbeeld een kwalitatief mediocre sculptuur, die echter een van de weinige is die ons nog rest uit een voor het overige quasi verdwenen sculptuurproductie. Geen roemruchte sculptuur dus, wel een laatste band met een voor de rest quasi verdwenen erfgoed en als dusdanig een belangrijke 'schakel' tussen die vroege productie en de latere, beter bekende sculptuurproductie.

- De parameter 'ijkwaarde' houdt in dat het voorwerp of de verzameling een belangrijke bijdrage vormt in het onderzoek of de kennis van andere belangrijke voorwerpen in de kunst, de cultuur, de archeologie, de geschiedenis of de wetenschap. De ijkwaarde is een typisch wetenschappelijk criterium. Bij kunstwerken stemt de ijkwaarde bijvoorbeeld overeen met (het enige) gedateerde en/of gesigneerde kunstwerk van een meester op basis waarvan men de rest

van zijn oeuvre kan toeschrijven en dateren. Het kunstwerk levert zo een belangrijke bijdrage in de kennis en het onderzoek van andere belangrijke voorwerpen. In de technische wetenschappen herkent men de ijkfunctie bijvoorbeeld in objecten die de basis vormen van de wetenschappelijke beschrijvingen van andere objecten. Voorwerpen en verzamelingen dus die als 'toetssteen' funge(e)r(d)en binnen het wetenschappelijk onderzoek.

- Tot slot is er de 'bijzondere artistieke waarde'. Deze parameter duidt op het artistieke belang van het voorwerp of de verzameling in vergelijking met de gekende kunstproductie. Een concreet voorbeeld is het *Zilveren sierstel van Peter Paul Rubens: lampetkan en schotel*, vervaardigd door Theodoor Roegiers in 1635-1636 (Antwerpen, Rubenshuis, bruikleen van de Koning Boudewijnstichting): het betreft een zilveren siervaatwerk van uitzonderlijke kwaliteit dat aan Peter Paul Rubens heeft toebehoord en altijd in zijn nalatenschap is gebleven, tot aan de verkoop ervan in december 1999. Het werd gekocht door Belgische verzamelaars die het werk aan de Koning Boudewijnstichting schonken. Sinds 2001 wordt het als bruikleen tentoongesteld in het Rubenshuis. In wetenschappelijke, kunsthistorische kringen omschreven als behorend tot "het beste van het beste van het Antwerps zilver uit de 17<sup>e</sup> eeuw."

Een 'topstuk' moet dus zeldzaam én onmisbaar zijn. Bij de toepassing van deze criteria speelt de geografische oorsprong van het object geen rol.



Oude man in een kroeg van Adriaen Brouwer (17<sup>e</sup> eeuw).  
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

## INTERNATIONALE CONTEXT

Met het Topstukkendecreet van 2003 was Vlaanderen – op Ierland na (*National Cultural Institutions Act*, 2007) – een van de laatste in het peloton voor het uitvaardigen van beschermingsmaatregelen voor het roerend cultureel erfgoed, kaderend binnen internationale aanbevelingen en conventies, en binnen de EU-regelgeving. De Franse Gemeenschap van België werkt op dit ogenblik aan de uitvoeringsbesluiten van een eigen decreet (*Décret du 11 juillet 2002 relatif aux biens culturels mobiliers et au patrimoine immatériel de la Communauté Française*). Ook de Duitstalige Gemeenschap bereidt een decreet voor de bescherming van het roerend erfgoed voor.

Bij de oprichting van de Europese Gemeenschap voorzag het Verdrag van Rome van 25 maart 1957 onder andere het vrij verkeer van goederen, maar liet een afwijking toe waar het de bescherming van het nationaal historisch, archeologisch en artistiek patrimonium betreft. Met het wegvallen van de douanecontroles aan de binnengrenzen van de Europese Unie in 1992 rezen dan ook problemen op het vlak van de afdwingbaarheid van deze nationale beschermingsmaatregelen. Daarom werden er nieuwe verordeningen ingevoerd (nr. 3911/92 van de Raad van 9 december 1992) betreffende de uitvoervergunningen. In België leveren de gemeenschappen deze vergunningen af voor de uitvoer van bepaalde categorieën van cultuuroederen. De Europese verordening is sinds 1 april 1994 van toepassing, negen jaar voor de inwerkingtreding van het Vlaamse Topstukkendecreet.

Zoals eerder vermeld opteerde de Vlaamse Regering voor het systeem van oplistten van beschermde voorwerpen en collecties, in tegenstelling tot het werken met categorieën zoals in verschillende Europese landen in voege is. Een kort overzicht van de situatie in onze buurlanden.

## NEDERLAND

Het dichtste staat onze wetgeving bij deze van Nederland. Ook daar wordt uitgegaan van een lijst van beschermde objecten en verzamelingen die een bijzondere cultuurhistorische of wetenschappelijke betekenis hebben (Wet van 1 februari 1984 tot Behoud van Cultuurbezit). De wet is van toepassing op voorwerpen die eigendom zijn van particulieren, verenigingen en stichtingen. De criteria voor de plaatsing van voorwerpen op de lijst zijn 'onmisbaarheid' en 'onvervangbaarheid'. Voor de (definitieve of tijdelijke) uitvoer van op de lijst geplaatste goederen is een voorafgaande toelating vereist van de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. De uitvoervergunning kan worden geweigerd indien door de uitvoer "de teloorgang van het voorwerp voor het in Nederland aanwezige cultuurbezit te duchten is". Een weigering van een vergunning geldt van rechtswege als aanbod van de staat tot aankoop van het beschermde voorwerp door de staat, tegen de met de potentiële koper overeengekomen verkoopprijs. Als het aanbod



niet tot een aankoop leidt (bijvoorbeeld omdat de overheid niet genoeg fondsen kan verzamelen om het goed aan te kopen), kan de uitvoer niet meer worden geweigerd.

## DUITSLAND

In Duitsland regelt een federale wet van 5 augustus 1955 (*Gesetz zum Schutz deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung*) de bescherming van het cultuurbezit. Ook hier wordt een lijststelsel met een vergunningsstelsel gecombineerd. De samenstelling van de lijst van beschermde goederen behoort er tot de bevoegdheid van de *Länder* en niet tot die van de federale staat. Voor de plaatsing op de lijst worden twee onderling afhankelijke criteria gehanteerd: het goed moet deel uitmaken van het Duitse cultuurbezit en de uitvoer ervan moet een aanzienlijk verlies betekenen voor dit cultuurbezit. In principe komen enkel goederen in privéhanden in aanmerking voor de lijst. De uitvoer van op de lijst voorkomende goederen is afhankelijk van de toelating van de federale minister van Binnenlandse Zaken, die een beslissing neemt na een bijzondere commissie te hebben gehoord. In geval van weigering bestaat geen wettelijke aankoopverplichting of voorkeepsrecht in hoofde van de staat, noch heeft de eigenaar recht op vergoeding. In de praktijk proberen de federale en landelijke overheden een billijke regeling te treffen met de eigenaar als die om financiële redenen verplicht is te verkopen.



### FRANKRIJK

Frankrijk kent drie categorieën van culturele goederen: goederen in vrije circulatie, goederen onderworpen aan uitvoercontrole en goederen die als 'nationale schatten' gekwalificeerd worden. Nationale schatten zijn beschermde voorwerpen of archieven, en andere voorwerpen die van wezenlijk belang zijn voor het nationaal erfgoed omwille van hun band met de geschiedenis, kunst of archeologie. De definitieve uitvoer van nationale schatten is verboden. De staat kan geen voorwerp beschermen zonder de toestemming van de eigenaar en zonder hem hiervoor behoorlijk te vergoeden.

weigeren van een uitvoervergunning. Ook de uitvoer van werken van levende kunstenaars kan worden geweigerd. Wanneer een vergunning vereist is, wordt het voorwerp in kwestie verwezen naar een expert-adviseur. Deze zal het object beoordelen aan de hand van de drie Waverley-criteria, zijnde: een speciale band met de geschiedenis en de gemeenschap van het Verenigd Koninkrijk, uitzonderlijk esthetisch belang, of uitzonderlijke betekenis voor de studie van een bijzonder domein van de kunsten, het onderwijs of de geschiedenis. Als het object beantwoordt aan een van deze criteria wordt de zaak verwezen naar de Reviewing Committee on the Export of Works of



### GROOT-BRITANNIË

In Groot-Brittannië is de regeling gebaseerd op een Act of Parliament van 1939. Het Britse regime is niet op een lijst, maar op categorieën gebaseerd. Diverse categorieën van culturele goederen mogen enkel geëxporteerd worden mits een voorafgaande toelating door de Secretary of State for National Heritage afgeleverd is. In 1952 werd een adviesorgaan opgezet (het zogenaamde Waverley committee) om de Secretary of State te adviseren bij het nemen van een beslissing tot het verlenen of

Art, die de Secretary of State adviseert of een vergunning moet worden verleend, dan wel of het afleveren ervan opgeschort moet worden voor een bepaalde periode (meestal zes maanden) om de staat, of een andere publieke of privé koper binnen het Verenigd Koninkrijk, de kans te geven (en de nodige fondsen in te zamelen) om het werk aan te kopen tegen de marktwaarde (fair market price). Als er geen koper bereid wordt gevonden een aanbod te doen, wordt de vergunning verleend en mag het voorwerp het land verlaten.



↓ *Lucas d'Heere, Théâtre de tous les peuples et nations de la terre avec leurs habits et ornements divers, tout anciens que modernes (16<sup>e</sup> eeuw). Universiteitsbibliotheek Gent, Hs. 2466*

Nadeel van een categorieënsysteem – zoals bijvoorbeeld ook in landen als Spanje, Portugal, Italië en Griekenland gehanteerd wordt – is dat het, zeker als de categorieën uitgebreid zijn, veel meer bureaucratie vereist en minder duidelijk geeft of een cultuurgoed al dan niet onder de beschermingsmaatregelen valt, de kunsthandel bemoeilijkt en vaak ook gepaard gaat met een verregaander inperking van de rechten van de eigenaar. Dit laatste leidt dan weer tot een illegale handel en een parallelle zwarte markt die de resultaten van de beschermingswetgeving in belangrijke mate ondermijnt.



Dat waren de redenen om in 2003 – toen het Topstukkendecreet gestemd werd – voor een lijstensysteem te kiezen. De andere optie was om een categorieënsysteem 'Engelse stijl' in te voeren, een categorieënsysteem in combinatie met een groot respect voor de individuele eigendomsrechten. De vrees dat de toepassing van een dergelijk systeem tot een al te grote bureaucratie zou leiden – zeker voor een kleine regio als Vlaanderen – leidde tot de uiteindelijke keuze voor een lijstensysteem.

### PROACTIEF

Parallel met het Topstukkendecreet – de opstelling van de topstukkenlijst is onvermijdelijk een werk van lange adem – spoort een proactief beleid van verwerving van uitzonderlijke werken of verzamelingen. Dit houdt in dat de Vlaamse minister van Cultuur ernaar streeft om belangrijk erfgoed aan te kopen dat voldoet aan de inhoudelijke criteria voor opname in de topstukkenlijst, maar om diverse redenen – bijvoorbeeld omdat het werk zich niet in Vlaanderen bevindt – niet rechtstreeks in de lijst opgenomen kan worden. Zo bijvoorbeeld het werk *Pierrot et Squelette en jaune* (1893) van de hand van James Ensor. Het schilderij (38 x 48 cm) stamt uit de meest creatieve periode van Ensor en werd ook door de schilder zelf zeer naar waar-

de geschat. Het werd door de Vlaamse overheid in 2007 in de Verenigde Staten aangekocht en 'naar huis gebracht'. *Pierrot et Squelette en jaune* werd, evenals het zopas verworven *Kinderen aan het ochtendtoilet*, in bruikleen gegeven aan het Gentse Museum voor Schone Kunsten en werd ondertussen ook opgenomen in de topstukkenlijst.

Met de aankoop van de collectie-Ghysels verwierf de Vlaamse overheid in 2007 een van de laatste omvangrijke privécollecties van dans-, straat-, en kermisorgels uit de eerste helft van de 20<sup>e</sup> eeuw in België. Het is de bedoeling om deze verzameling (deels of geheel?) in de topstukkenlijst op te nemen. Deze collectie speelt vanaf 12 oktober 2008 ten dans op de vierkante binnenplaats van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel (Jubelpark). Een ander voorbeeld van dergelijk proactief beleid is de aankoop, op 1 februari 2008, van het *Antifonarium Tsgrooten*. Noch de Koninklijke Bibliotheek, noch de Koning Boudewijnstichting konden of wilden het werk aankopen, zodat de Vlaamse overheid zich meer en meer profileert als 'buyer of last resort'. Het Antifonarium werd in bruikleen gegeven aan de erfgoedbibliotheek van de Gentse Universiteit. Met de hierboven vermelde aankoop van een aan Adriaen Brouwer toegeschreven paneeltje, te bezichtigen in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen, toont 2008 de verdiensten van een proactief beleid dat de peripetie van het Gruuthuse-handschrift van het jaar voordien naar de achtergrond verdrijft.

### SLEUTELWERKEN

De regeling-Sleutelwerken is nauw verstrengeld met dit proactieve topstukkenbeleid. Waar in het proactieve beleid het object en het belang van het object op zich centraal staan, vertrekt de regeling-Sleutelwerken vanuit de opbouw van de collectie van de individuele Vlaamse musea, archieven en erfgoedbibliotheken: bij de uitbouw van hun collectie worden de cultureel-erfgoedinstellingen geconfronteerd met de hoge marktwaarde van stukken die een essentiële sleutelfunctie hebben voor hun collectie. De verwerving van dergelijke 'sleutelwerken' voor hun collectie is voor deze instellingen onhaalbaar. Het is dan ook daar dat de Vlaamse Overheid voor de 'collectie Vlaanderen' (het geheel van de publieke cultureel-erfgoedcollecties in Vlaanderen) het verschil kan maken. Cultureel-erfgoedorganisaties met een internationale of landelijke uitstraling kunnen binnen de regeling-Sleutelwerken aankoopvoorstellen indienen. Indien mogelijk wordt het voorgestelde werk aangekocht door de Vlaamse Gemeenschap en vervolgens in langdurige bruikleen gegeven aan de erfgoedinstelling in kwestie.

Bij de aankoop van het eerste sleutelwerk in 2004 werd geen beleidsmatige link gelegd met het toen pas ingevoerde Topstukkendecreet. Dat gebeurde pas bij de aankoop van het

tweede sleutelwerk, *Provacar*, van Panamarenko (2005). In de aankoopargumentatie voor een sleutelwerk wordt van dan af het topstukengehalte van het werk getoetst: voldoet het werk aan de criteria 'zeldzaam' en 'onmisbaar'? Alleszins wordt in de communicatie vooral het gegeven dat een 'topstuk' – begrip: een stuk dat aan de inhoudelijke criteria voor opname in de topstukkenlijst voldoet – werd aangekocht, sterk uitgespeeld, waardoor het wezenlijke onderscheid tussen de concepten 'sleutelwerk' en 'topstuk' in het Vlaamse erfgoedbeleid de lezer dreigt te ontgaan.

Veel sleutelwerken zijn topstukken en omgekeerd. Dit is uiteraard logisch: topstukken zullen, net omwille van hun belang, quasi altijd ook sleutelwerken zijn voor collecties. En omgekeerd zullen sleutelwerken voor collecties vaak ook 'topstuk-kwaliteiten' in de zin van het Topstukkendecreet hebben.

In het beleidsdiscours over topstukken en vooral over de sleutelwerkenregeling blijft het principe van subsidiariteit van de Vlaamse Gemeenschap en de andere actoren, in het bijzonder de steden en provincies als inrichtende machten van vele erfgoedinstellingen in Vlaanderen, een belangrijke inspiratie. Waar de Vlaamse Gemeenschap bij de collectieopbouw van de 'collectie Vlaanderen' haar beleid zal focussen op taken en verantwoordelijkheden die niet door de andere overheden of het bevoegde gezag van de erfgoedinstellingen ingevuld (kunnen) worden, zullen de steden, gemeenten en provincies als bevoegd gezag of als ondersteunende / subsidiërende overheid een belangrijke rol spelen voor hun erfgoedinstellingen. Deze zullen zich evenzeer voor de uitdaging geplaatst zien om hun collectiebeleid ter harte te nemen en een (pro)actief verwervingsbeleid te voeren, alvorens de waarde van de beoogde objecten of verzamelingen de pan uitrijst.

#### VERWERVINGSLIJST

Binnen de regeling-Sleutelwerken werden de voorbije jaren de volgende stukken en archieven door de Vlaamse Gemeenschap verworven:

- 2004: *Christus aan het volk getoond* (1885), tekening van James Ensor, in bruikleen gegeven aan het Museum voor Schone Kunsten Gent;
- 2005: *Provacar* (1967), installatie van Panamarenko, in bruikleen gegeven aan het MuHKA, Antwerpen;

- 2006: *Pense-Bête* (1964), van Marcel Broodthaers, in bruikleen gegeven aan het SMAK, Gent;
- 2006: *glazeniersarchief Capronier* (1820-1909), in bruikleen gegeven aan het KADOC, Leuven;
- 2008: *Antifonarium Tsgrooten*, 16<sup>e</sup>-eeuws Gregoriaans koorboek uit de abdij van Averbode, in bruikleen gegeven aan de erfgoedbibliotheek van de Rijksuniversiteit Gent;
- 2008: *Oude man in een kroeg* (niet gedateerd), schilderij van Adriaen Brouwer, in bruikleen gegeven aan het KMSKA.

#### HET BUDGET

De budgetten voor de aankoop van topstukken en sleutelwerken fluctueren sterk. In het jaar 2008 beliep het totale budget voor deze aankopen een uitzonderlijke 4,2 miljoen euro.

De bedoeling is om in 2009 het topstukkenfonds operationeel te maken via de opname van een eerste dotatie voor dit fonds in de begroting 2009. Het exacte bedrag van deze eerste dotatie moet nog worden vastgelegd.

#### TERUGGAVE

In het topstukken- en sleutelwerkendebate spreekt men haast onvermijdelijk in termen van superlatieven. Dat neemt niet weg dat de betekenis van het erfgoed voor de gemeenschap er in belangrijke mate een is van betrokkenheid en gemeenschapsbelang. Enigszins in de luwte van het Vlaamse erfgoedbeleidsinstrumentarium zijn er de Europese legistische instrumenten en richtlijnen, zoals de EEG-richtlijn betreffende de teruggave van cultuurgoederen die op onrechtmatige wijze buiten het grondgebied van de lidstaat zijn gebracht<sup>5</sup>, sinds 28 oktober 1996 omgezet in een gelijknamige Belgische wettekst. In de *slipstream* van de toenemende maatschappelijke aandacht voor cultureel erfgoed worden lokale erfgoedbeheerders en bestuurders zich sterker bewust van de betekenis van het (lokaal) erfgoed voor de gemeenschap en van hun verantwoordelijkheid hierin. Zowel voor het erfgoed dat er nog is, als voor wat verdwenen is. Het is geenszins denkbeeldig dat erfgoedbeheerders deze wettelijke mogelijkheden zullen aanwenden om gerechtelijke stappen te ondernemen teneinde werken terug te vorderen van de door hen als wederrechtelijke bezitter beschouwde (buitenlandse) houder. Zelfs als het niet om topstukken gaat, maar omwille van de waarde van het cultuurgoed voor de plaatselijke gemeenschap.

1 Met dank aan Hans Feys en Koen Van Muylem van het Agentschap Kunsten en Erfgoed, Vlaamse Gemeenschap.

2 Voor de tekst van het Topstukkendecreet, de topstukkenlijst, de samenstelling van de Topstukkenraad en andere informatie, zie: [www.topstukken.be](http://www.topstukken.be).

3 Bron: toelichting uitvoeringsbesluit Topstukkendecreet, d.d. 5 december 2003.

4 Zie [www.antifonarium-tsgrooten.be](http://www.antifonarium-tsgrooten.be) voor meer informatie en een gedigitaliseerde versie.

5 Richtlijn 93/7 van de Raad van 15 maart 1993, zie: <http://europa.eu/scadplus/leg/nl/lvb/l1017b.htm>.



# ARTIBUS PATRIAE

→ Commentaar door Jan Van der Stock<sup>1</sup>



Jan Van der Stock

*De biotoop van het 'roerend erfgoed' is de laatste decennia niet meer alleen voorbehouden voor academische en museale cenakels. En dat is, op het eerste gezicht, een redelijk nieuw fenomeen. Maar is dat wel zo? Al in Psalm 16, toegeschreven aan koning David zelf, zingt de psalmist: "O heer..., Gij handhaaft mijn erfgoed voor mij... Hoe bekoort mij mijn erfdeel." Ik zal niet de geschiedenis vertellen van de historische evolutie van het erfgoed-concept. Hoewel dat een boeiend verhaal zou opleveren, want de historie van de omgang met het erfgoed onthult veel over de plaats waar mensen zichzelf gesitueerd zien in de wereld en in de geschiedenis.*

Laat ik me beperken tot de vaststelling dat het roerend erfgoed in de cultuurpolitiek van de jonge Belgische natie, in de loop van de 19<sup>e</sup> eeuw, een centrale rol speelde. De oprichting in de jaren '30 en '40 van de 19<sup>e</sup> eeuw, van de Koninklijke Bibliotheek als hoeder van het uiterst fragiele perkamenten en papieren patrimonium, en van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel zijn daar goede voorbeelden van. Handenvol geld werden er door de overheid besteed, enorme fortuinen, fabelachtige bedragen zijn neergeteld voor het verwerven van allerhande topstukken. Daarnaast deden soms visionaire en vooral steenrijke amateurs en kunstliefhebbers veel meer dan hun spreekwoordelijke duit in het zakje. In Antwerpen bijvoorbeeld had de Maatschappij ter volledigmaking van het Antwerpsch Museum met de bevlogen zinspreuk 'Artibus Patriae' als voornaamste doelstelling om via het gericht verwerven van topstukken van oude Antwerpse meesters, het vooropgezette concept van de Antwerpse Schildersschool te realiseren. Verscheidene aankopen werden echter duidelijk in-

gegeven door tijdsgebonden intuïties en vele van de kunstwerken waarvoor dan werd gevochten, hebben vandaag al lang niet meer de kunsthistorische waarde van toen. Het blijven uiteraard stille en uiterst waardevolle getuigen van een steeds evoluerende omgang met het verleden. Het waren vooral (om een heel lang verhaal heel kort te maken) wijs kennerschap en voorzichtig overleg, en op de eerste plaats een uiterste discretie, gekruid met een grote portie al dan niet romantisch patriottisme en de nodige dosis geluk, die mee aan de basis lagen van de grootste Belgische, Vlaamse en lokale openbare collecties.

De nationale cultuurpolitiek voorzag niet alleen in het verwerven van roerend patrimonium. Naar het model van buitenlandse voorbeelden werkend – uiteraard – met toenmalige organisatieconcepten en volledig gekaderd in het ongebreidelde optimisme van het naoorlogse België werd er ook gestreefd naar een institutionele verankering van de bescherming van het nationaal kunst- en oudheidkundig bezit. In 1948 werd in Brussel het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium opgericht, één van onze befaamde federale wetenschappelijke instellingen, waar de verzamelde expertise en een gecoördineerde actie tot een betere studie en bescherming van het erfgoed moesten leiden. En hoewel op de werking van verscheidene federale instellingen veel gegronde kritiek kan worden gegeven, moeten we vaststellen dat België vanaf het midden van de vorige eeuw in principe met de nodige werkinstrumenten uitgerust was om een modern, evenwichtig en bedachtzaam roerend-erfgoedbeleid te realiseren. De Belgische instellingen genoten en genieten nog steeds een internationale faam. Maar met de overheveling van de culturele materies naar de Gemeenschappen bleven de federale wetenschappelijke instellingen onthoofd achter, of beter: 'ontlichaamd'. Momenteel overleven ze als een soort anachronistische getuigen van een ver verleden en wachten ze af tot de Belgische Gemeenschap eindelijk oplossingen vindt voor de pijnlijke en vaak beschamende situatie. Totnogtoe echter is het structurele contact van de federale instellingen met de Gemeenschappen op zijn zachtst gezegd, zwaar verstoord. En dit is meteen één van de cruciale problemen van het erfgoedbeleid van de Vlaamse Gemeenschap en van het topstukkenbeleid in het bijzonder: de rampzalige vervreemding van onze eigen instellingen.

Richten we de blik nu even naar het Topstukkendecreet zoals dat op 15 januari 2003 door het Vlaamse Parlement werd goedgekeurd. Op het eerste gezicht is dit uiteraard een lovenswaardig initiatief, want voor Vlaanderen is het roerend cultureel



patrimonium zonder enige twijfel een uiterst belangrijke grondstof. Het heeft in haar totaliteit niet alleen een grote cultuurhistorische en wetenschappelijke waarde, maar ook een toeristische en dus commerciële. Dat de Vlaamse Gemeenschap structurele maatregelen neemt om die niet onuitputtelijke grondstof te beschermen en er voorzichtig mee om te springen, is dan ook vanzelfsprekend. De vraag is of de maatregelen die werden uitgewerkt, wel de meest doeltreffende zijn. Tegen het zogenaamde Topstukkendecreet zijn immers nogal wat bezwaren te opperen, die ik jaren geleden al meer dan eens heb geformuleerd. Mijn reserves blijven grotendeels geldig, maar vandaag, na enkele jaren looptijd, nuanceer ik ze met graagte.

De kritiek situeert zich op verschillende vlakken. Op de eerste plaats zijn er enkele cultuurwetenschappelijke argumenten. Er wordt een beperkte lijst opgesteld van de zeldzame en onmisbare kunstwerken in Vlaanderen waarop het Topstukken-decreet van toepassing zal zijn. Dat veronderstelt dat men een dergelijke lijst *kán* opstellen. En daar ben ik helemaal niet van overtuigd, wel integendeel. Nog steeds niet. Bovendien situeert het echte probleem van het erfgoed zich absoluut niet op het topstukkenniveau, maar op het niveau van de dagdagelijkse omgang met het kunstpatrimonium. Op het niveau van de structurele inbedding van de totaliteit van het roerend erfgoed, of beter: het gemis aan een inbedding.

Keren we even terug naar de 'Lijst'. Op die lijst staan kunstwerken die in principe verkoopbaar zijn. Dus geen werken die reeds door andere wettelijke bepalingen beschermd zijn en het grondgebied niet mogen verlaten, en die daardoor voorwerp zijn van conservatieprogramma's. Het decreet stipuleert dat privé-eigenaars en -bewaarplaatsen van beschermde voorwerpen geheim zullen worden gehouden. Toch moet de 'Lijst' in het *Staatsblad* worden gepubliceerd. De geheimhouding is dus uiteraard niet vol te houden. Veronderstel dat het Oud Archief van de Antwerpse Sint-Lucasgilde op de lijst zal staan (en dat zal zeker zo zijn, het staat er ondertussen misschien al op), dan weet elke eerstejaarsstudent Kunstgeschiedenis dat dit archief in de kluis ligt van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen en (privé-)eigendom is van de Hogeschool Antwerpen. Mijn ander voorbeeld (dat ik jaren geleden voortdurend aanhaalde) is ondertussen door de feiten ingehaald: het zogenaamde Gruuthuse-handschrift (waarin het beroemdste Nederlandse middeleeuwse vers staat opgetekend: "*Egidius, waer bestu bleven?*") bevond zich, zoals elke beginnende Germanist wist, in een Vlaamse privé-collectie. "Volgens de laatste geruchten", (zei ik toen), "zit het op dit moment echter al lang veilig en wel in een kluis in Parijs. En zoals u weet, is Parijs de hoofdstad van Frankrijk en ligt Frankrijk niet in Vlaanderen." Ondertussen is het manuscript aangekocht door de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. (Een goede zaak

denk ik, want Den Haag heeft het handschrift integraal op het net gezet en Den Haag is, laten we eerlijk zijn, vlak bij de deur). In tegenstelling tot onroerend goed is roerend erfgoed meestal klein en gemakkelijk en zeer snel te transporteren. Laten we ons daar vooral geen illusies over maken.

In het decreet wordt verder gestipuleerd dat de Vlaamse Gemeenschap een exportvergunning voor een stuk op de lijst kan weigeren, maar dat de overheid dan wel een redelijk tegenbod moet doen en het stuk aan marktwaarde verwerpen. Het concept 'marktwaarde' is eigenlijk een heel moeilijk begrip; het is een beetje te vergelijken met de dagprijs van verse vis. De marktwaarde (bijvoorbeeld bij verzekering van een kunstvoorwerp voor een tentoonstelling) wordt immers bepaald door de prijzen van recente veilingen van gelijkaardige stukken. Dus: de prijs die geboden wordt, is de huidige marktwaarde. Die politiek kan (naar ik vrees: nog steeds) leiden tot een regelrecht fiasco. Op de eerste plaats, maar dit even terzijde, zal de prijs toenemen, precies omdat een stuk op de lijst staat. Zo *wérkt* de kunstmarkt nu eenmaal. Tenzij we dus een fonds kunnen samenstellen dat nog maar in de buurt komt van de onuitputtelijke financiële middelen van laten we zeggen, het Getty Museum of van de sjeik van Katar, is onze lijst niet meer dan een handig boodschappenlijstje voor de internationale kunsthandel. Eigenlijk zeggen we met ons lijstje: in principe zijn deze stukken te koop. Dames en heren, doe een bod. Uiteraard zal de Vlaamse Gemeenschap dit bedrag niet kunnen ophoesten en binnen een redelijke termijn zal de uitvoervergunning toch worden afgeleverd. Op de keper beschouwd kan de lijst met de topstukken dus een reëel gevaar inhouden voor de bescherming van het erfgoed.

## BESLUIT

Mijn besluit luidt als volgt: op dit ogenblik beschikt Vlaanderen *niét* over een internationaal erkend instrument dat op een wetenschappelijk verantwoorde wijze het erfgoedbeleid kan sturen. Daarnaast is er geen economische biotoop die het voor eigenaars interessant maakt stukken aan de Vlaamse Gemeenschap af te staan. Zo is er nog steeds geen wettelijke erfenisregeling waarbij aan de Gemeenschap erfenisrechten kunnen worden betaald in de vorm van kunstwerken. Die wetenschappelijke en economische structuren, en dat is een essentieel element van mijn stelling, zijn echter *wél* aanwezig in de landen waar het topstukkenbeleid van de Vlaamse Gemeenschap aan wordt getoetst. Om het in voetbaltermen te zeggen: we proberen internationaal te spelen, maar onze jeugdwerking staat nog niet op punt. En dan spreek ik nog niet over de notie 'nationale trots', die bijvoorbeeld in Frankrijk en zeker in Engeland en de Verenigde Staten een essentiële drijfveer is om erfgoed aan musea te schenken.

Gezien het primordiale belang voor Vlaanderen van de totaliteit van het erfgoed, dat vaak nog wordt bewaard op de plek



waarvoor het is gemaakt, ware het bovendien beter om een veel strenger werkinstrument te hanteren dan een tijdsgebonden en min of meer willekeurig opgestelde restrictieve 'Lijst'. Over Jan Van Eyck zal geen onenigheid bestaan tussen de kunsthistorici, maar wel over Cornelis Schut bijvoorbeeld. ("Cornelis wie, zeg je?"). We kunnen aan de 'Lijst' zien welke collegae in de commissies zaten.

Het is naar mijn oordeel niet alleen essentieel dat het beleid erop is gericht een wetenschappelijke, economische en museale biotoop te creëren waarin kunstwerken (en de eigenaars) zich thuis voelen. Het is zeker zo belangrijk dat in principe elk kunstwerk dat publiek toegankelijk is of het zou kunnen worden, in aanmerking moet kunnen komen voor aankoop of conservatie- en restauratiesubsidies. Over de precieze modaliteiten moet telkens aan de hand van enkele richtinggevende criteria het debat worden gevoerd. Een netwerk van specialisten moet hierbij als rechter optreden.

Hoewel een groot gedeelte van mijn bezwaren overeind blijft, wil ik toch graag nuanceren over de concrete werking van het

Topstukkendecreet vandaag. Het proactief topstukkenbeleid waarbij de Vlaamse minister van Cultuur ernaar streeft om belangrijk erfgoed aan te kopen, dat voldoet aan de inhoudelijke criteria voor opname in de topstukkenlijst, maar om diverse redenen niet rechtstreeks in de lijst kan worden opgenomen, is een goede zaak en verdient alle steun. Ook de regeling-Sleutelwerken is een werkbaar beleidsinstrument gebleken. Meerdere cruciale werken werden via deze weg voor de Vlaamse Gemeenschap verworven, flexibel inspeland op het aanbod, maar vertrekkend vanuit reële hiaten in de verzamelingen. Bij een verdere staatshervorming zal echter vooral de EEG-richtlijn betreffende "de teruggave van cultuurgooderen die op onrechtmatige wijze buiten het grondgebied van de lidstaat zijn gebracht", een richtlijn die sinds 28 oktober 1996 is omgezet in een gelijknamige Belgische wettekst, een steeds prominentere rol gaan spelen. Er zijn in de Brusselse federale collecties immers nogal wat werken die manifest geen eigendom zijn van België ...

Wordt dus vervolgd ...

1 Jan Van der Stock is hoogleraar aan de K.U. Leuven. Hij doceert er Middeleeuwse kunst, Grafische Kunsten, Iconografie, Iconologie en Algemene Inleiding tot de Kunst. Hij is directeur van *illuminare - Studiecentrum voor miniatuurkunst* (K.U. Leuven) en titularis van de *Van der Weyden Leerstoel - Paul & Dora Janssen*. Momenteel is hij ook curator en voorzitter van het organisatiecomité van de tentoonstelling *Rogier van der Weyden 1400-1464 - De Passie van de Meester* (M-Museum van Leuven, 2009). Hij organiseerde internationale tentoonstellingen in Wenen (1991), Brussel (1991), Sint-Petersburg (1996), Firenze (1996), Antwerpen (1993 en 1997), en Leuven (2002). Hij publiceerde daarnaast verscheidene monografieën en artikels over de geschiedenis van de grafische kunsten in de Zuidelijke Nederlanden (15<sup>e</sup>-16<sup>e</sup> eeuw).



# Opinies

HOE WERD HET VLAAMSE

TOPSTUKKENDECREET VERWELKOMD?

WAT WAREN/ZIJN DE VERWACHTINGEN?

**Dominique Allard**  
directeur bij de  
Koning Boudewijnstichting



Vanuit de Koning Boudewijnstichting waren wij bijzonder verheugd dat de tot dan bestaande lacune rond de bescherming van het roerend erfgoed een oplossing kreeg. Vlaanderen heeft trouwens in dit verband een voortrekkersrol gespeeld. Sinds twintig jaar is de Koning Boudewijnstichting actief rond het bewaren van roerend erfgoed. Door verschillende initiatieven zoals aankopen, restauratiecampagnes en de publicatie van tien voorstellen voor de bescherming van het roerend cultureel erfgoed werd getracht het behoud en de valorisatie van het roerend erfgoed terug in de kijker te plaatsen. De fiscale voorstellen gemaakt door de Stichting en het Topstukken decreet ondersteunen elkaar in een grotere bescherming van het Vlaams roerend erfgoed.

**Bart De Baere**  
directeur MuHKA



Het is nog te weinig breed gebruikt om al te zijn 'aangekomen' en daarmee verwelkomd, lijkt me. Gelijktijdig met de inwerkingtreding van dit decreet werd de belangrijke traditie die Vlaanderen had, om van overheidswege kwalitatief hoogstaande hedendaagse kunst aan te kopen, stopgezet, ook al is dit zowel een patrimoniumverhogende maatregel als tegelijkertijd steun aan kunstenaars, galerijen en producenten. Een deel van dat geld is wel naar de musea overgeheveld, maar is daar niet meer dan een druppel geweest op de gloeiende plaat van een al vele jaren niet-geïndexeerd budget. Zo er al mensen zijn die de beleidstechniciteit volgen en doorgronden, zullen ze daar eerder negatieve kanttekeningen bij plaatsen, denk ik, in de zin dat de middelen van het Topstukken decreet voor een deel afkomstig zijn uit het stopzetten van een basisregeling die hier perfect complementair aan was en die door de (beeldende-) kunstsector als urgenter zal worden gezien.

Zelf ben ik wel heel enthousiast over het Topstukken decreet. Een gemeenschap moet zo een symbolische engagementen nemen, vind ik, dat werpt veel vruchten af; de politiek neemt daarmee zijn verantwoordelijkheid als beeldvormer, als richtinggever. En ik vind het bijgevolg belangrijk dat daar sleutelwerken uit het heel recente verleden bij zijn, om toekomst en verleden niet uiteen te laten spelen. Wat het MuHKA betreft, was dat ene keertje bij wijze van spreken een jackpot. Er was een aankoop voor een internationaal gezien schappelijke prijs van een belangrijk werk (*de Provacar* van Panamarenko, waarmee we nu ons hele beeldende kunstverhaal symbolisch starten, de happenings van de jaren 1960 als begin van het heden). Dat schiep echter tegelijk de omstandigheden waardoor de uitzonderlijke schenking door Panamarenko van zijn huis met inboedel mogelijk werd.

**Peter Wouters**  
directeur Openbaar Kunstbezit  
Vlaanderen



Na de trauma's uit het verleden, toen zowel een Ensor als de Merodetriptiek ons land verlieten, kan een Topstukken decreet alleen maar toegejuicht worden. Een overheid die op zijn minst probeert het meest waardevolle erfgoed in eigen regio dan wel land te houden, neemt haar verantwoordelijkheid. De verwachtingen zijn dus hoog, maar het mechanisme van het decreet zal nog verschillende keren in actie moeten komen alvorens alle sceptici overtuigd zijn. Eén van de vragen is of het juridisch altijd haalbaar zal zijn om de werken in Vlaanderen te houden en of er altijd wel geld in de aankooppot zit om één en ander in allenjil aan te schaffen.



## WAT BETEKENT HET TOPSTUKKENDECREET VANDAAG; (IN HOEVERRE) ZIJN DE VERWACHTINGEN BEANTWOORD?

Vandaag begint de Vlaamse Gemeenschap de positieve resultaten te oogsten van haar doordachte politiek. De recente aankopen tonen het nut aan van het Topstukkendecreet en de bijhorende lijst. Ze zijn een waar instrument dat duidelijke en objectieve prioriteiten helpt vastleggen in het aankoopbeleid. De overheid heeft nu een gedetailleerde kijk op de huidige situatie en het belang van de kunstwerken wordt op een onbetwistbare manier vastgelegd. Dit vergemakkelijkt en versoepelt het nemen van beslissingen. Daarnaast verstrekt het Topstukkendecreet eveneens belangrijke informatie over de mate waarin de belangrijkste Vlaamse kunstwerken geveiligd zijn voor de toekomst, maar ook over hun publiekstoegankelijkheid. Over wat in openbaar bezit is, hoeft men zich uiteraard geen zorgen meer te maken. Stukken in privébezit die als topstuk beschermd zijn, hebben sowieso al een potentiële koper. Hopelijk kan hun bescherming ook sensibiliserend werken en wie weet aansporen tot één of andere vorm van mecenaat.

Welke verwachtingen? Er is een instrument om grote rampen als het verlies voor Vlaanderen van Ensors *De intriede van Christus in Brussel* of kleine als het verlies van de De Beuckelaers te verhinderen. Die verwachting was er, die is ingelost. Daarnaast is de aankoopproblematiek ook bespreekbaar geworden en dat is een enorme stap vooruit.

Voorts is het Topstukkendecreet een louter Vlaamse aangelegenheid en heeft helemaal geen bevoegdheid over bijvoorbeeld de schilderijen van Pieter Brueghel en Pieter Paul Rubens die in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België hangen. Proportioneel gezien een niet te onderschatten deel van ons openbaar kunstbezit.

Binnen de hele discussie of kunstwerken nu hier moeten blijven of ook elders bewonderd mogen worden zie je twee stromingen: de mondialisten en de regionalisten. De eersten verwijzen naar het verleden, toen onze Vlaamse kunst ook werd geëxporteerd. Ze stellen dat je die kunst ook elders kunt bewonderen. Laat de markt dus maar spelen; de overheid moet zich hiermee niet moeien. De regionalisten argumenteren dat een kunstwerk beter hier kan blijven want dat je daardoor ook de context van het werk beter begrijpt. Wie de Spilliaerts in Oostende ziet en nadien aan het strand wandelt, begrijpt meteen beter het oeuvre. Ook is het niet iedereen gegeven om zomaar naar het buitenland te gaan om die werken daar te gaan bezichtigen. Openbaar kunstbezit is dus van iedereen, maar je kunt dit het best gaan bekijken daar waar het werd gemaakt.

Door een onderscheid te maken tussen kunstwerken komt het decreet ook op het domein van publiekswerking. Mensen houden nu eenmaal van lijstjes en zoals bij wijn en restaurants moedigt het de liefhebber aan om te leren het beste van het zeer goede tot goed te onderscheiden. Het decreet zet ook het eigen kunstbezit nog eens in het licht. Vele mensen bezoeken tijdens hun vakantie in het buitenland musea, maar komen zelden of nooit in onze eigen musea of kerken. Door topstukkenlabels uit te reiken wijst de overheid op de nabije aanwezigheid van ons toperfgoed dat in de meeste gevallen ook voor het grote publiek te bezoeken is. We mogen ook trots zijn op die stukken en het publiek mag dat ook weten. Wie regelmatig het Franse *Beaux Arts Magazine* leest, verbaast zich over de natuurlijke trots waarmee ze hun patrimonium beschrijven. Ook bedrijven steunen er veel meer dan bij ons het Frans erfgoed. Het decreet kan ook op dat vlak wat teweegbrengen.

**Zouden het Topstukkendecreet en het erfgoedfonds van de KBS mekaar op een bepaalde manier kunnen vinden, afspraken maken, subsidiar zijn, of biedt een onafhankelijk beleid meer kansen?**

Zoals eerder gezegd vinden de Vlaamse Overheid en de Koning Boudewijnstichting elkaar al twintig jaar terug op het vlak van het beschermen en het behouden van het roerend erfgoed. Zij zijn steeds complementaire actoren geweest in hun acties. Concurrentie is altijd uit den boze geweest. Het feit dat elke instelling zijn eigen specificiteit heeft, maar ook de goede communicatie tussen beide, werkte dit in de hand. Kunstwerken uit de collectie van het Erfgoedfonds zoals het sierstel van Rubens (Rubenshuis, Antwerpen), de tekeningen (Prentenkabinet, Antwerpen) en terracotta's (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen) uit de Van Herckcollectie of nog het schilderij *Skelet bekijkt chinoiserieën* van Ensor (Museum voor Schone Kunsten Gent) zijn door de Vlaamse Gemeenschap als topstuk beschermd. Dit ervaaarde de Stichting als ondersteunend.

Het Erfgoedfonds van de Koning Boudewijnstichting wil een voorbeeldfunctie hebben. Ze hoopt zo de verantwoordelijken van de culturele sector aan te moedigen om zich in te zetten voor het behoud van ons roerend erfgoed. De Vlaamse Gemeenschap heeft als overheid onder meer een subsidiërende rol ten opzichte van haar culturele instellingen, wat meer dan aanmoedigend is! Men kan over doeltreffendheid spreken. De missie van het Erfgoedfonds is eigenlijk aanvullend aan de actie van de Vlaamse Gemeenschap. Ik durf te spreken over een bekwaam team ten dienste van het erfgoed. Een *winning team ... Never change!*

**Heeft het Topstukkendecreet enige invloed op het denken over / het beeld van de (hedendaagse) kunst en het erfgoed?**

Zeker, denk ik. Dergelijke symbolische operaties prikkelen het publieke bewustzijn; ze maken veel verschil voor relatief weinig geld. Ze zorgen ervoor dat er een echt publiek bezit ontstaat (als publiek aangevoeld bezit). Schattig, toch, dat de burgemeester van Oudenaarde meteen met zijn Brouwers ging zwaaien? Die symbolische meerwaarde weegt op tegen de moeilijke handelsruimte van een minister door de vele controlesystemen die de slagkracht van zijn administratie ondergraven. Het ligt nu aan ons als erfgoed- en beeldende-kunstsector om het beleid duidelijk te maken dat hiermee de kous niet af is, dat er met aankopen meerwaarde gerealiseerd kan worden, dat het momenteel de archieven zijn die razendsnel geëconomiseerd worden, zoals eerder de topstukken, en dat je ook een preventief beleid nodig hebt door ruime middelen voor aankopen door de musea, van jonge en even vergeten oudere, van lokale en internationale kunstenaars.

**Heeft het Topstukkendecreet enige invloed op het denken over / het beeld van de (hedendaagse) kunst en het erfgoed?**

Het heikele punt van het decreet is natuurlijk de keuze die de leden van de Topstukkenraad maken. De geschiedenis leert dat smaak en beoordeling van kunstwerken voortdurend veranderen. Zo kenden de Vlaamse Primitieven op het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw maar weinig bewonderaars en kon je op veilingen voor een relatief lage prijs schilderijen kopen die nu onbetaalbaar zijn. Idem dito voor de zo lang verguisde Pompiërkunst in Frankrijk waarvan de prijzen op veilingen nu de pan uitswingen. De keuze van de Topstukkenraad zal altijd getekend zijn door de tijd, maar dat is niet erg. Het zal voor onderzoekers binnen honderd jaar op zijn minst duidelijk zijn aan welke kunstwerken en erfgoed we begin 21<sup>e</sup> eeuw zoveel belang hechten.



# ‘Gewoon normaal’

## → Multi-meisjescultuur in Nederland

*In de afgelopen jaren zijn er – zowel in Nederland als in Vlaanderen – verschillende maatschappelijke debatten gevoerd over meisjes. In 2005 en 2006 raakte het Nederlandse publieke debat volledig geobsedeerd met de zogeheten ‘seksualisering’ van de samenleving, waar voornamelijk meisjes het slachtoffer gedacht van werden te zijn. Er was veel kritiek op de mode die ‘porno-chique’ (bijvoorbeeld buiktruitjes en strings) voorschreef. De HEMA raakte bijvoorbeeld in opspraak voor het verkopen van kinderstrings, gericht op meisjes onder de tien jaar. Een andere aanleiding voor deze obsessie was een rapport van de GGD<sup>2</sup> waarin werd gesuggereerd dat tienermeisjes seks zouden hebben in ruil voor een klein cadeautje, zoals een breezer, een alcoholhoudende mix van frisdrank en rum. De term ‘breezerseks’ raakte al snel gemeengoed en werd zelfs opgenomen in het Van Dale Jaarboek Taal 2007. Met al deze aandacht vergeet men gemakkelijk dat het debat in de jaren daarvoor zich richtte op wat wellicht de tegenhanger van seksualisering genoemd kan worden: de hoofddoek. De hoofddoekjesaffaire vond niet alleen plaats in Nederland. Ook in België, Frankrijk en Duitsland werd er gedebatteerd over de plaats van islamitische symbolen in de publieke sfeer.*

Hoewel deze twee kanten nauwelijks met elkaar in verband zijn gebracht in het maatschappelijke debat, zijn ze op drie wijzen met elkaar verbonden. Ten eerste centreren beide discussies zich op de school, een plek waar de publieke en private sfeer samenkomen. Ten tweede wordt in beide gevallen de seksualiteit van meisjes aan de kaak gesteld: het gaat over te weinig seksualiteit of juist te veel. Ten derde ligt een ontkenning van *agency* ten grondslag aan de twee debatten. De kledingkeuzes van meisjes worden niet beschouwd als autonome beslissingen, maar als het resultaat van onderwerping aan de islam enerzijds of de kapitalistische consumptiemaatschappij anderzijds.

In beide debatten wordt een aantal aannames gedaan over wie meisjes zijn, wat meisjes doen en wat dat betekent. Deze aannames over de identiteit, cultuur en *agency* van meisjes worden echter niet empirisch onderbouwd met systematisch onderzoek. In beide debatten kwamen meisjes bovendien zelf nauwelijks aan het woord. Om hedendaagse meisjescultuur te kunnen begrijpen en duiden heb ik daarom onderzoek gedaan naar de manier waarop meisjes hun cultuur begrijpen.<sup>3</sup> Centraal hierbij stond de vraag hoe meisjes zichzelf positioneren in de multiculturele samenleving.

De Nederlandse samenleving is divers en in Amsterdam is ongeveer 40 % van de bevolking van niet-westerse afkomst. In het maatschappelijke debat over seksualisering wordt meisjescul-

tuur steeds besproken als een exclusief ‘wit’ fenomeen, waardoor bijvoorbeeld moslima’s worden uitgesloten. Om een dergelijke eenzijdige benadering te vermijden heb ik hedendaagse meisjescultuur benaderd als een subcultuur, dat wil zeggen als een min of meer identificeerbare groep die een min of meer coherent pakket aan normen, waarden en overtuigingen deelt. De subculturele benadering houdt ook in dat ik me alleen heb gericht op meisjes. Controversiële jongenskleiding (denk aan Lonsdale) heeft een fundamenteel andere status in debatten, omdat deze automatisch onder de vrijheid van meningsuiting wordt geplaatst. Een vergelijking tussen jongens en meisjes zou dan leiden tot een vergelijking van de verschillende wijzen waarop meisjes- en jongenslichamen worden geconstrueerd, in plaats van tot de benodigde inzichten in meisjescultuur.

Centraal in deze studie staat dus identiteit. Identiteit is geconceptualiseerd als een narratief dat reflexief wordt geformeerd en onderhouden, en dat zich vormt door identificaties met verschillende discursieve subjectposities. De nadruk ligt dan ook op de dingen die een individu doet. Deze theoretische inzichten heb ik geoperationaliseerd in het concept performancepraktijk: een onderscheidende handeling waarmee performatief een subjectpositie wordt geconstrueerd. In deze studie heb ik me daarbij vooral gericht op stijl<sup>4</sup> als performancepraktijk, dat wil zeggen op de rol van uiterlijk en media in de constructie van identiteit.

### ZWART WIT

Voor dit etnografisch onderzoek zijn tweeeëndertig meisjes van verschillende etnische afkomst gevolgd in de overgang van groep 8 naar de brugklas.<sup>5</sup> Aanvankelijk was het de bedoeling om een gemengde school te vinden die recht deed aan de diversiteit in de samenleving. Nederlandse scholen zijn echter steeds meer etnisch gesegregeerd en in Amsterdam zijn gemengde scholen nauwelijks te vinden.<sup>6</sup> Ik heb daarom besloten om me te richten op een meer ‘witte’ en een meer ‘zwarte’ school. Het doel hiervan was niet om verschillen tussen wit en zwart te onderzoeken, maar juist om verschijnselen die eerder als onvergelykbaar werden beschouwd, tegenover elkaar te zetten.<sup>7</sup>

Eerst heeft er gedurende acht maanden in 2005-2006 participerende observatie plaatsgevonden op twee Amsterdamse scholen. Mijn positie in de klas was er daarbij een van een aardig en behulpzaam ‘volwassen meisje’: niet zozeer één van hen, maar zeker ook geen leraar. Ik nam deel aan alle activiteiten, zoals touwtjespringen in de pauze en museumbezoek. De ‘zwarte’ school heb ik de Gunningschool genoemd. Deze christelijke







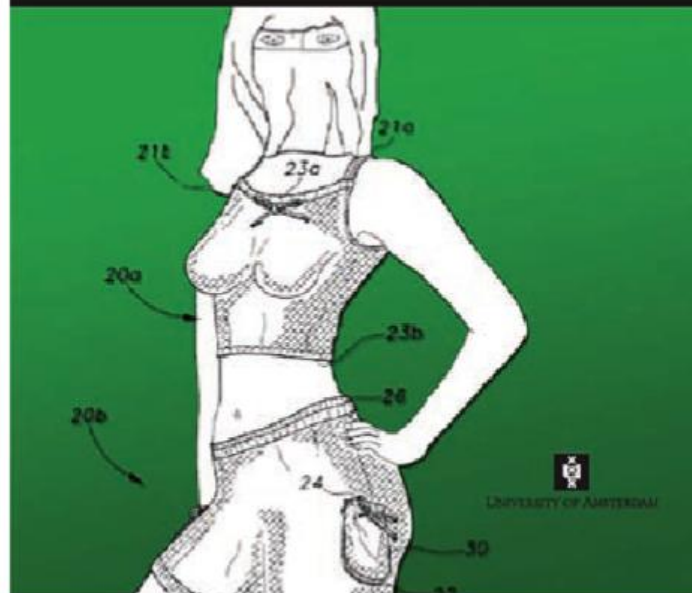
basisschool staat in een van Amsterdams zogeheten Westelijke Tuinsteden, in een buurt die bekendstaat als achterstandswijk. In deze groep 8 zaten zevenentwintig leerlingen van wie er twee van westerse afkomst (één Nederlands, één Portugees). Zeventig procent van de klas gaf aan moslim te zijn, dit waren allen leerlingen van Turkse of Marokkaanse afkomst. De 'witte' school heb ik de Kantlijn genoemd, een openbare basisschool in een van Amsterdams 19<sup>e</sup>-eeuwse wijken. Hoewel deze school tien jaar geleden nog bekend stond als zwarte school, is de school nu, net als de buurt, verwit. Van de achtentwintig leerlingen waren er vijf van niet-westerse afkomst (twee Turks, drie Indisch/Surinaams-Indisch).

Naast observaties zijn er verschillende andere methoden gebruikt om een zo volledig mogelijk beeld van meisjescultuur te krijgen. In groep 8 vonden semigestructureerde diepte-interviews plaats met alle meisjes. Daarnaast hebben zij een foto-narratief en een persoonlijke webpagina gemaakt. De eenentwintig meisjes van de twee scholen kozen voor achttien verschillende secundaire scholen, waardoor voortzetting van de participerende observatie niet mogelijk was. In plaats daarvan zijn zeven meisjes op hun nieuwe school bezocht en eenentwintig meisjes in focusgroepen geïnterviewd. Bovendien hebben eenentwintig meisjes een essay geschreven over hun eerste dag in de brugklas. De data zijn met behulp van software voor kwalitatieve data geanalyseerd aan de hand van de codeerprocedures van de gefundeerde-theoriebenadering.<sup>8</sup>

### HET LEVEN OP SCHOOL: ROUTINES EN RITUELEN

De school is de meest prominente setting in het leven van jonge meisjes. Niet alleen brengen zij het grootste deel van hun dag op school door, het is ook de plek waar meisjes elkaar ontmoeten en dus waar het grootste deel van hun sociale interactie zich afspeelt. Het leven op school wordt gekenmerkt door een structuur van pauzes en vaste activiteiten. School begint al voor de bel gaat, op het schoolplein of in de klas, waar de leerlingen samenkomen om te spelen (touwtespringen, knikkeren) of te kletsen. Ieder schoolplein kent een eigen hiërarchie en iedere leerling kent deze indeling. Voor meisjes in groep 8 is het belangrijk vooral niet als eerste op het plein te zijn, omdat je dan alleen moet wachten tot er iemand komt. Bovendien kan diegene lager in populariteit staan. Ook in de klas doet het ertoe met wie je praat en naast wie je zit.

De twee onderzochte scholen verschilden sterk in benadering. Zo liet de leraar van de Kantlijn regelmatig zijn klas alleen en was straf een rareiteit. De Gunningschool echter kende een complex systeem van straffen. De Gunningschool was een gesloten regime, waar de nadruk lag op conventioneel leren. De Kantlijn daarentegen was een gezellige gemeenschapsschool, waar de nadruk lag op de eigen leef- en ervaringswereld van de leerlingen. Deze twee verschillende identiteiten waren terug te vinden in de routines en rituelen die de schooldag ka-



rakteriseerden. Een mooi voorbeeld hiervan is de weekopening. Op de Gunningschool, christelijk in naam maar feitelijk voornamelijk bezocht door moslims, werd de week geopend door een bijeenkomst voor groepen 6, 7 en 8 in de kleine aula van de school. Eén voor één werden de groepen de aula ingeleid. De oudste kinderen namen achteraan plaats op stoelen, de jongste vooraan op bankjes. De directeur van de school las dan een verhaal voor uit de Bijbel. Hierna moesten de leerlingen twee of drie Bijbelliedjes zingen, door de directeur begeleid op de piano. De weekopening was iedere week een strijd tussen de directeur en de leerlingen, met de leraren aan de zijkant als ordebewakers. De leerlingen misdroegen zich zoveel ze konden: op de verkeerde plek gaan zitten, tegen de stoel voor hen aan schoppen, heel luid meezingen. De leraren hadden zichtbaar moeite om orde te houden en vaak werd meer dan de helft van de leerlingen met straf aan de zijkant gezet of terug naar de klas gestuurd. De weekopening leidde ook vaak tot collectieve straf, waarbij alle groepen minder lang speel-pauze hadden. De weekopening op de Kantlijn bestond uit een kringgesprek over het weekend. De leraar informeerde terloops aan het begin van de maandagochtend of er iemand nog 'iets leuks' had gedaan in het weekend. Deze terloopsheid was onderdeel van het ritueel waar de leerlingen zichtbaar van genoten. Gedurende drie kwartier vertelden de leerlingen over hun weekend. Deze verhalen waren in de regel kort en gingen bijvoorbeeld over een bezoek aan oma, een slaappartijtje bij een klasgenoot of paardrijles. De leerlingen luisterden aandachtig naar elkaars verhalen en haakten op elkaar in. Deze bespreking van het weekend leende zich uitstekend voor identiteitsperformance: door verhalen te vertellen over wat je hebt gedaan, kun je tonen wie je bent.





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

De verschillen tussen deze twee manieren van de week openen laten zien hoe de scholen hun leerlingen op verschillende wijze benaderden en zich daarmee positioneerden. De Kantlijn moedigde haar leerlingen aan om vooral reflexief over zichzelf te praten. Op de Gunningschool werden de leerlingen vooral als Ander aangesproken: het verschil tussen autochtone, christelijke staf en allochtone, islamitische schoolbevolking werd steeds benadrukt. Op de Gunningschool stonden leerlingen en leraren tegenover elkaar in een autoritaire, hiërarchische verhouding, terwijl de Kantlijn zichzelf als een gemeenschap presenteerde, waarin iedereen zijn eigen verantwoordelijkheid kreeg.

De overgang naar het secundair onderwijs wordt algemeen gezien als een grote stap. De overgang naar de middelbare school betekende dat meisjes voor het eerst werden geconfronteerd met hun plaats in wat ik de 'intelligentiehiërarchie' noem. In deze levensfase moeten intellectuele capaciteiten worden opgenomen in het reflexieve zelfnarratief. Daarnaast zijn er allerlei praktische veranderingen, zoals een grotere school die verder van het ouderlijk huis staat. Bovendien komen deze veranderingen ook nog eens op een moment dat het lichaam drastisch verandert en de puberteit zich aandient. Niet alleen de leerlingen leefden het hele jaar naar de overgang toe, ook ouders en leerkrachten waren nerveus. De laatste jaren wordt er ook in de Nederlandse media steeds meer aandacht besteed aan deze overgang én aan het nationale plaatsingsexamen, de CITO-toets. De meisjes waren veranderd ten opzichte van groep 8. De afname van volwassen supervisie betekende dat ze meer tijd, ruimte en praktijken voor identiteitsperformance tot hun beschikking hadden. Voor de meeste meisjes betekende de overgang nieuwe verbanden en nieuwe vriendschappen. Daarnaast wordt de plaats in de populariteitshierarchie belangrijker op de middelbare school, wat ook betekent dat er meer aandacht aan het uiterlijk wordt besteed. In tegenstelling tot de verwachting werd de overgang achteraf helemaal niet als radicaal beleefd. Er kan eerder van een evolutie dan een revolutie in het leven van de meisjes worden gesproken. Bij het praten over de overgang haalden de meisjes vooral veranderingen in materiële omgeving aan en benadrukten zij dat zij hetzelfde waren gebleven. Deze manier van interpreteren duidt op een repertoire van authenticiteit, waar het belang van een coherent zelfnarratief continuïteit tot norm

*BOEHI (Baas over eigen hoofd!) is een actieplatform van diverse allochtone en autochtone vrouwenorganisaties dat ijvert voor de vrijheid van keuze bij het dragen van een hoofddoek. Het platform ontstond in januari 2007 uit protest tegen een beslissing van het Antwerpse stadsbestuur dat stadspersoneel in publieke functies geen hoofddoek meer mag dragen.*

maakt. Dit benadrukken van continuïteit, coherentie en authenticiteit is een manier van omgaan met verandering. Dit kwam ook tot uiting in de toegenomen behoefte aan roddelen. Roddel is een vorm van reflectie, op eigen handelen en dat van anderen.

## DOEN WIE JE BENT

In de vorige paragraaf heb ik de context besproken waarin identiteitsperformances tot stand komen. Maar hoe zien die performances er nu uit en welke subjectposities worden er ingenomen? In dit onderzoek lag de nadruk op uiterlijk en media als performancepraktijken. Door bepaalde kleren en accessoires te dragen namen de meisjes posities in op het spectrum mannelijkheid/vrouwelijkheid. Door bijvoorbeeld roze kleren te dragen, met roze nagellak en een roze tasje worden discursieve conventies van vrouwelijkheid geciteerd. Een voetbalshirt op zijn beurt citeert mannelijkheid en is dus een manier om de positie 'jongensmeisje' (*tomboy*) in te nemen. Het lichaam speelt hierbij een belangrijke rol: meisjes die erg groot of wat dikker zijn, kunnen moeilijker het 'meisjesmeisje' performen dan *petite* meisjes. Ook met huidskleur worden conventies geciteerd. Een donkere huid duidt op een niet-Nederlandse afkomst. Identiteitsperformance is dan ook niet een bewust proces van vrije keuze. Een meisje van Marokkaanse afkomst met een zeer lichte huid werd verteld dat ze 'te wit' was voor een Marokkaan, en daarmee viel ze gemakkelijk buiten de groep Marokkanen.

Media werden op twee manieren ingezet als performancepraktijk. Opvallend hierbij was dat er nauwelijks verschillen waren tussen meisjes van verschillende etnische afkomst. Aan de ene kant werden media in de klas gebruikt. Door te dansen op muziek van bijvoorbeeld The Pussycat Dolls konden meisjes een seksuele positie opnemen en oefenen. Aan de andere kant werd er veel over media gesproken in de klas. Door bijvoorbeeld te praten over een televisieprogramma of een computergame dat geschikt is voor zestien jaar en ouder, kun je laten zien dat je dit soort media-inhoud tot je neemt. Hiermee worden dan de conventies van oudere tieners geciteerd: een performance van leeftijd dus. Ook hier weer is vrijheid beperkt, omdat toegang tot deze praktijken beperkt is. Enerzijds moet men over de nodige cognitieve, culturele en taalvaardigheden beschikken. Zo kwam een (moslim)meisje op een dag naar school met een nieuwe riem waarop stond 'SEXX GIRL NEW YORK'. Ze werd de hele dag 'sexy girl' genoemd, wat haar bijna tot tranen bracht. Een semiotische analyse zou deze riem (het teken) opvatten als een performance van *pornochique* (het betekende). Echter, kledingkeuzes moeten altijd in context bekeken worden en de intentie achter de boodschap moet worden meegewogen. Na die dag droeg het meisje de riem nooit weer. Zij had simpelweg geen toegang tot de (taal)vaardigheden die nodig zijn om 'SEXX GIRL NEW YORK' te decoderen. Anderzijds





is toegang tot bepaalde performancepraktijken afhankelijk van financiële haalbaarheid, lichamelijke beperkingen en de beschikbaarheid van media thuis (denk bijvoorbeeld aan een computer die met vijf broers en zussen gedeeld moet worden; of de extra hoeveelheid media die een meisje met gescheiden ouders tot haar beschikking heeft).

De meisjes in deze studie performden een variëteit aan subjectposities, waarbij ze soms posities afwisselden: dan weer het *streetwise* meisje, dan weer het zedige meisje. Zoals echter hierboven duidelijk werd, is er geen sprake van een proces van vrije keuze. Dit wordt ook duidelijk wanneer we kijken naar het begrip en de geleefde ervaring van deze posities. De meisjes konden alleen over gender praten in termen van een dichotomie tussen man en vrouw. Zo vertelde een meisje dat ze graag 'avontuurlijke' dingen deed, maar zij kon dit alleen begrijpen als jongensgedrag. Op een vergelijkbare manier begrepen de moslima's de islam als fundamenteel onverzoenbaar met Nederlander-zijn. In dit begrip volgden zij het dominante vertoog in Nederland, dat verschil benadrukt door het gebruik van termen als 'tweede generatie' en de tegenstelling 'autochtoon/allochtoon'. Nederlanderschap blijft zo een geboorterecht, waarop immigranten (en hun nakomelingen) geen aanspraak kunnen maken. De opstelling van de Gunningschool versterkte dit bovendien.

## NORMEN

Meisjescultuur staat niet op zichzelf, maar wordt gevormd in onderhandeling met familie, leeftijdsgenootjes en de grotere maatschappij. De meisjes in dit onderzoek waren erg goed in staat om dominante maatschappelijke opvattingen over gepast gedrag te reproduceren. Zo vonden veel meisjes dat hedendaagse muziekvideo's seksistisch zijn en begrepen veel meisjes ook dat gewelddadige computerspellen een slechte invloed kunnen hebben op jonge kinderen (daarmee doelend op kinderen jonger dan zichzelf). Eerder haalde ik al de behoefte aan een coherent en authentiek zelfnarratief aan. Deze behoefte vereist min of meer stabiele identiteitsperformances. Ik noem deze behoefte – die beschouwd kan worden als norm – een 'interpretatief repertoire'. Hieronder versta ik een bepaalde manier van spreken, waarin bepaalde termen steeds terugkomen en waarmee de meisjes de gebeurtenissen en fenomenen om hen heen ordenden en begrepen; in dit geval 'echt zijn' en 'jezelf zijn'. Naast dit repertoire van authenticiteit, onderscheid ik drie andere interpretatieve repertoires.

Het politiek correcte repertoire is een moreel repertoire. De meisjes gebruikten dit repertoire wanneer zij spraken over sociale uitsluiting en multiculturalisme. Alle meisjes vonden de multiculturele samenleving een groot goed. Opvallend was hierbij hoe vaak ze het woord 'saai' gebruikten. Een homogene samenleving (een meisje van Marokkaanse afkomst gaf Marokko als voorbeeld) werd gezien als saai en diversiteit werd

gezien als een absolute bonus. Verschil moet dus niet alleen gerespecteerd worden, maar ook gevierd. De meisjes vonden ook dat sociale uitsluiting voorkomen moest worden. Pesten was fout en populariteit niet iets om na te streven. Dit betekende niet dat er helemaal niet gepest werd, zoals ik vaak observeerde op school. Hoe is dat te verenigen?

Een tweede repertoire is dat van keuze. Keuze heeft bijna een sacrale status onder de meisjes. Wanneer een beroep wordt gedaan op keuze ('het is mijn keuze') dan wordt deze beslissing in een hogere sfeer geplaatst: het wordt een beslissing die buiten kijf staat. Het keuzerepertoire werd bijvoorbeeld gebruikt wanneer de meisjes over de hoofddoek spraken. Als iemand er zelf voor kiest om deze te dragen, dan is dat iets moois en goeds. De meisjes gebruikten dit repertoire ook bij het spreken over seksueel expliciet gedrag in muziekvideo's. Als een artiest ervoor kiest om op die manier zijn product aan de man te brengen, dan moet hij/zij dat zelf weten. Dit repertoire van keuze kan ook tegen iemand werken. Zo vonden sommige meisjes het bijvoorbeeld acceptabel om iemand te pesten als deze persoon onwenselijk gedrag vertoonde waar zij zelf voor had gekozen. Het is dus niet acceptabel om iemand te pesten omdat ze lelijk is (geen keuze) maar wel omdat ze klikt bij de meester (wel keuze) of omdat ze haar eigen snot opat (wel keuze). Het gebruik van het keuzerepertoire kan worden gezien als bewijs dat hedendaagse meisjes typische neoliberale subjecten zijn.<sup>9</sup> Een andere interpretatie is dat het een manier van controle toe-eigenen is. Vanwege hun gender en leeftijd bevinden meisjes zich in een marginale positie. Zij leven in een wereld waarin volwassenen de meeste keuzes voor hen maken en waarin ouders de toegang tot bepaalde performancepraktijken beperken. Het weinige beetje controle dat ze hebben, wordt gekoesterd: dit is mijn keuze, hier ben ik verantwoordelijk voor, ik ben eigenaar van mijn leven. Het keuzerepertoire kan daarom worden gezien als verzet tegen hun gemarginaliseerde positie. Met andere woorden, de nadruk die zij leggen op hun *agency*, is een manier van zichzelf als subjecten legitimeren.

Tot slot is er het normaliteitsrepertoire. Meer dan wat dan ook wilden de meisjes 'normaal' zijn en deze behoefte werd sterker in het secundair onderwijs. De meest gebruikte woorden in de interviews en focusgroepen waren 'gewoon' en 'normaal', of soms zelfs in combinatie 'gewoon normaal'. Natuurlijk is normaliteit een uiterst problematische categorie, zeker wanneer iedereen zichzelf als normaal beschouwt. Het normale werd onderling voortdurend geconstrueerd, bijvoorbeeld door te roddelen over 'nerds' – de belichaming van het abnormale. Meisjes zijn elkaar voortdurend aan het observeren, en op deze observaties wordt ook voortdurend gereflecteerd: het oneindige kletsen van meisjes. Op deze manier ontwaarden de meisjes gepast en goed gedrag, opdat zij dit gedrag in de praktijk konden brengen. De meisjes wisselden repertoires af en com-





bineerden repertoires, soms op een ogenschijnlijk inconsistente manier. De repertoires moesten dus worden gebalanceerd, waardoor bijvoorbeeld de norm van authenticiteit repertoires van keuze en normaliteit beperkt.

Ik beargumenteer dat meisjes zichzelf in de multiculturele samenleving positioneren door een verscheidenheid van performancepraktijken te gebruiken, waar ze constant op reflecteren. Zij performen verschillende subjectposities op verschillende momenten, maar dit is geen kwestie van keuze. Enerzijds hebben niet alle meisjes gelijke toegang tot deze praktijken; anderzijds bevordert het dominante discours bepaalde identificaties boven andere. Wat is nu de stand van zaken in de hedendaagse meisjescultuur?

Meisjescultuur is veel alledaagser dan men zou verwachten op basis van berichten in de media en de academie. Ten eerste is de vermeende seksualisering niet zichtbaar bij deze groep. Ten tweede is het leven op school veel minder digitaal dan gedacht en voldoet deze groep niet aan de verwachtingen van de 'internetgeneratie'. Ten derde is meisjescultuur veel minder geclasificeerd naar verschillende subculturele stijlen dan naar

jeugdculturen. Deze drie opmerkelijke uitkomsten zijn het resultaat van de etnografische benadering van deze studie. In plaats van te focussen op één aspect waarbij van tevoren al is vastgesteld dat dit afwijkend of zelfs schadelijk is, is meisjescultuur als geheel onderzocht. Dit onderzoek heeft een aantal implicaties. Het laat zien dat interactie en normativiteit essentieel zijn in het reflexief vormen van een zelfnarratief.<sup>10</sup> Het laat ook zien dat aan jonge meisjes wel degelijk *agency* toegeschreven kan worden. Theoretisch wordt gesteld dat *agency* zich manifesteert wanneer individuen de structuren die hen vormen, bekritisieren.<sup>11</sup> Meisjes laten zulke reflectie voortdurend zien, hoewel dit afhangt van het onderwerp, de setting en het meisje. Dit heeft ook consequenties voor meisjesstudies, waarin meisjes – ten onrechte dus – worden neergezet als slachtoffers van het neoliberalisme. Tot slot ligt er waarde in de gebruikte combinatie van methoden. Door verschillende methoden te gebruiken is het mogelijk kritisch te luisteren naar het begrip dat meisjes hebben van de dingen die hen beïnvloeden, naar hun onderhandeling van deze invloeden, en naar hun momenten van transgressie – hoe klein en onbeduidend die soms ook mogen lijken.

- 1 Linda Duits is Universitair Docent in kwalitatieve methoden van communicatiewetenschappelijk onderzoek aan de Universiteit van Amsterdam. Zij promoveerde in juni 2008 op haar proefschrift *Multi-girl-culture. An ethnography of doing identity*.
- 2 Z. VAN DIJK, *Seksueel gedrag in een subcultuur van tieners in Amsterdam Zuidoost. Rapportage van een quick scan*. Amsterdam, GGD, 2006.
- 3 L. DUITS, *Multi-girl-culture. An ethnography of doing identity*. Amsterdam, Vossiuspers/ Amsterdam University Press, 2008.
- 4 In jeugdcultureel onderzoek is stijl een traditioneel aandachtspunt, zie bijvoorbeeld D. HEDDIGE, *Subculture. The meaning of style*. London, Methuen, 1979.
- 5 Groep 8 is het laatste jaar van het Nederlandse basisonderwijs (11-12 jaar); de brugklas het eerste jaar van het secundair onderwijs.
- 6 Zie S. KARSTEN, G. LEDOUX, J. ROEIJVELD, C. FELK & D. ELSHOF, 'School choice and ethnic segregation', *Educational policy*, 17 (2003) 4, p. 452-477.
- 7 G.E. MARCUS, 'Ethnography in/of the world system. The emergence of multi-sited ethnography', *Annual review of anthropology*, 24 (1995) 1, p. 95-117. Duits en Van Zoonen pleiten voor een gelijke benadering van 'hoofddoekjes' en 'buiktruitjes': L. DUITS & L. VAN ZOONEN, 'Headscarves and porno chic. Disciplining girls' bodies in the multicultural society', *European journal of women's studies*, 13 (2006) 2, p. 103-117.
- 8 De gefundeerde-theoriebenadering streeft ernaar vanuit concrete observaties meer abstracte en algemene concepten te ontwikkelen door de methode van het voortdurende vergelijken (nadruk op het observeren en induceren, niet op het evalueren en deduceren), waarbij de onderzoeker zich zo weinig mogelijk laat leiden door al bestaande begrippen, hypothesen of theorieën.
- 9 Zie bijvoorbeeld R. GILL & J. ARTHURS, 'New femininities?', *Feminist media studies*, 6 (2006) 4, p. 443-451.
- 10 Vergelijk met A. GIDDENS, *Modernity and self-identity. Self and society in the late modern age*. Cambridge, Polity Press, 1991.
- 11 Een inzichtelijke discussie is die van M. BEVIR, 'Foucault and critique. Deploying agency against autonomy', *Political theory*, 27 (1999) 1, p. 65-84.

# Identiteitsdracht

## → Klederconstructie

*Op de allergrootste show die in 2008 plaatsvond, ontbraken klederdrachten niet. Op 8 augustus 2008 vond in het Nationale Stadion van Beijing, bijgenaamd het Vogelnest, de openingsceremonie van de Olympische Spelen plaats. Naast de meer dan 91.000 toeschouwers en staatshoofden in het stadion volgden vele honderden miljoenen kijkers over de hele wereld het prachtige spektakel. Naast allerlei visuele effecten, vuurwerk en buitengewone staaltjes van simultaanmuziek en -bewegen werden mijlpalen uit de geschiedenis van het Middenrijk tot de 20<sup>e</sup> eeuw geëvoceerd door duizenden acteurs. De harmonie tussen mens en natuur werd door 2.008 dansers uitgebeeld. Op een reuze aardbol brachten een Chinese en een Britse zangeres, Liu Huan en Sarah Brightman, het officiële lied van deze Spelen (playbackend, zo bleek later). Daarna bracht, begeleid door een troep soldaten, een groep van zesenvijftig kinderen, gehuld in de klederdracht van zesenvijftig ('alle') 'etnische' groepen in China, de Chinese vlag binnen. Een bloemlezing van beroemde Chinese uitvindingen volgde hierop. Vervolgens kwam de urenlange stoet van atleten en officials, die per natiestaat opstapten, op gang en brak de strak geregisseerde spanningsboog van het wervelende eerste deel. Voor die prachtige show tekende filmregisseur Zhang Yimou, die vanuit heel de wereld, ook van zijn collega's, felicitaties kreeg voor de betoverende opvoering. Yimou had voor China een héél kleurrijke en goede beurt gemaakt: show, spektakel en vele boodschappen: het Middenrijk in het midden van de belangstelling.*

### KLEEDGEDRAG EN KLEDERDRACHT

Hoeveel honderdduizenden mensen in Vlaanderen en Nederland lopen vandaag, aan het begin van de 21<sup>e</sup> eeuw, op straat of thuis gehuld in kledij (uit stof) gemaakt in China? Het zullen er heel, heel veel zijn, ook al zijn de meeste dragers er zich niet steeds van bewust waar hun spullen gemaakt worden. Nog voor ze effectief gedragen wordt, vertelt kledij een verhaal over mondialisering en over de internationale verschuivingen en verhoudingen, ook op de markt van kledingproductie, -distributie en -consumptie. Zogenaamd typische, streekgebonden of traditionele klederdrachten uit Vlaanderen en Nederland, met veel kant of veel bonte kleuren, zie je nauwelijks in het straatbeeld. Tenzij je terecht gekomen bent in musea, vertoeft op folklorefeesten en andere koninginnedagen, of kijkt naar publiciteitsborden, reclame of postkaarten. Of wanneer je snuistert in toeristenwinkeltjes en shops op luchthavens, waar je poppetjes kunt kopen in traditionele klederdracht 'uit de streek', al dan niet met 'traditionele kant' (tegenwoordig vaak gemaakt in ... China). Maar ook in deze op

export gericht verkoopplaatsen vind je tegenwoordig een ruimer aanbod aan voetbalshirts van diverse grote clubs: de hedendaagse kostuums die in Europa wellicht nog het meest strijdbaar groepsidentiteiten uitdrukken of oproepen. Zo functioneert het rode shirt van de Rode Duivels – de tegenwoordig eerder overdreven omschrijving van de Belgische voetbalploeg, een bijnaam die in 1906 bedacht werd door een journalist van *La Vie Sportive* – vandaag misschien nog het meest als vestimentair symbool voor 'België'. Het is een veelzeggend feit dat de Belgische Voetbalbond tijdens de Olympische Spelen van 2008, op 10 augustus, toegaf aan de druk (ondanks het feit dat ze de eerste keuze hadden) om hun Chinese tegenspelers in (communistisch) rood te laten spelen en om zelf in het wit (van de symbolische overgave) aan te treden. Maar uiteindelijk wonnen de jonge Belgen wel ... Het zegt veel over het relatief geringe belang van kledij bij identiteitsconstructie in België. De Oranjeshirts waren voor de Nederlandse deelnemers aan de Spelen (en ook bij hun supporters) in bijna alle disciplines veel dominanter aanwezig. Klederdrachten, denken we maar aan de 'Volendamse', 'Friese' of 'Zeeuwse' 'meisjes', zijn ook meer prominent aanwezig in de marketing van in Nederland geproduceerde producten of toeristische bestemmingen.

Precies in Nederland werd de problematiek van nationale of traditionele klederdracht in het vorige decennium grondig onderzocht en gedeconstrueerd in een grote tentoonstelling en bijbehorende catalogus: *Klederdracht en kleedgedrag. Het kostuum Harer Majesteits onderdanen 1898-1998*. De bundel bevat een aantal bijdragen over nationale kostuums en streekdracht, over stabiliteit en verandering, over effecten van dracht op de mode en over de opmars van drachten in reclame tijdens en op het einde van de 20<sup>e</sup> eeuw.

Ad de Jong duidde de cultuurpolitieke betekenis van klederdrachten in de tweede helft van de 19<sup>e</sup> eeuw en het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw. De Jong wees daarbij expliciet op internationale invloeden in het discours en het denken over klederdrachten in Nederland, onder meer bij het beschouwen van bijzondere (lokaal diverse) kledij als nationale symbolen, om het hele land (of de regio) te symboliseren. Hij refereerde daarbij aan internationale manifestaties, in het bijzonder de algemene wereldtentoonstellingen en met name de tentoonstelling te Parijs in 1867. De Zweeds-Noorse presentatie trok toen veel aandacht, omdat de kledij niet op paspoppen maar door levende mensen werd gepresenteerd. Bijzonder was dat ze taferelen zoals huwelijken of feesten naspeelden. Toen Nederland op de wereldtentoonstelling van 1878 te Parijs met levensgrote poppen in







→ Grote foto bij het begin van het artikel, bovenaan:  
© Belga

→ Grote foto bij het begin van het artikel, onderaan:  
56 kinderen die 'alle' etnische groepen in China moesten  
vertegenwoordigen, brachten tijdens de openingsceremonie  
van de Olympische Spelen de Chinese vlag binnen. © Belga

klederdracht uitpakte, inclusief Hindeloopersklederdracht in een zogenaamde Hindelooperkamer, werd veel lovend commentaar geoogst. Dergelijke presentaties met klederdrachten werden in Nederlandse musea de daaropvolgende decennia een succesnummer. Ze werden ook ontdekt als inzetbaar voor nationale en politieke identiteitsconstructie, zoals in latere tentoonstellingen en publicaties werd aangetoond.<sup>2</sup> Uit de publicatie blijkt ook hoe de opeenvolgende koninginnen, en daarna koninginnedagen, een bijzondere rol speelden in de geschiedenis van de Nederlandse klederdrachten.

In zijn bijdrage gaat Gerard Rooijackers in op het gebruik van beelden van vrouwen in klederdracht in de reclame voor allerlei producten en diensten. Hij maakte duidelijk hoe vanaf het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw ten aanzien van het vanuit Amsterdam vlot bereikbare Volendam ingespeeld werd op de (onder meer in postkaarten opgewekte) verwachtingen van reizigers en Amsterdammers die vrouwen in speciale kledij wilden aanschouwen, om dat imago gunstig te cultiveren. Meisjes in Volendammer kostuum – en, zoals Rooijackers onderstreepte, niet 'Volendamse meisjes' – konden worden ingezet voor reclame voor jenever, kaas, cacao, treinreizen en andere producten. Ook andere fantasiebeelden, zoals 'Zeeuws meisje' of de Douwe Egberts-vrouw in 'Friese dracht' werkten blijkbaar.<sup>3</sup> Het succes van Frau Antje in quasi-Volendammer kledij voor marketing van kaas in Duitsland is een ander sterk voorbeeld.<sup>4</sup> Het hele project *Klederdracht en kledinggedrag* maakte in 1998 voor Nederlandstaligen met succes duidelijk hoe een eigentijdse, interdisciplinaire benadering kan bijdragen tot het percipiëren van klederdracht als een culturele constructie.<sup>5</sup>



[www.frauantje.de](http://www.frauantje.de)

## GEKOSTUMEERDE FRANSEN: MODERNITEIT, IDENTITEITEN EN TRADITIE

Met deze bijdrage wil ik vooral de aandacht vestigen op een nieuw, soortgelijk project met een reizende tentoonstelling en een nieuw standaardwerk. Het project *Des habits et nous. Vêtir nos identités* is het resultaat van samenwerking tussen historici, etnologen en museumconservatoren in Frankrijk. Zij hebben de handen in elkaar geslagen om de problematiek van klederdrachten in diverse Franse streken te onttrafen. Ze benaderen het fenomeen van *costume regionale* als "*une des voies d'entrée dans la modernité*". Hun aanpak komt tot op zekere hoogte overeen met het Nederlandse project van tien jaar geleden, maar verschilt ook op diverse punten. Er wordt veel meer aandacht besteed aan de economische geschiedenis en er wordt ook bewust veel verder teruggeslagen in de tijd, over de tweede helft van de 19<sup>e</sup> eeuw heen. In dit project wordt gekozen voor een (langetermijn-), historische, vergelijkende en vooral kritische aanpak.

In Frankrijk zijn er in de jaren 1970, '80 en '90 – op basis van boedelinventarisonderzoek – zeer grondige studies gepubliceerd over de verspreiding en de functies van kledij tijdens het Ancien Régime. Historici zoals Daniel Roche en Nicole Pellegrin hebben op dat terrein baanbrekend werk verricht.<sup>6</sup> Uit het onderzoek blijkt duidelijk dat te simplistische ideeën of beelden van eeuwenoude stabiliteit in vormen en functies genuanceerd moeten worden. De geschiedenis van kledij, ook benaderd vanuit een regionaal of lokaal perspectief, is complex en evolueert en varieert steeds sneller, in het bijzonder in de 18<sup>e</sup>, 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw. Met name Lethuillier benadrukt dat een combinatie van economische, sociaal-historische en cultuur-historische perspectieven nodig is om een fenomeen als regionale kostuums te bestuderen. Nicole Pellegrin leverde een bijdrage tot de nieuwe bundel in de vorm van een presentatie van de bestaande, in het bijzonder geschreven, bronnen voor kledinggeschiedenis.<sup>7</sup> Het is belangrijk zowel kritisch te kijken naar beschikbare bronnen als er ook verantwoord, reflexief én creatief gebruik van te maken. Dit geldt zeker ook voor de collecties kledingstukken die in volkskundige musea terechtgekomen zijn, daar een eigen leven (kunnen) leiden en soms zelf het bestudeerde fenomeen van 'klederdracht in de maatschappij' sterk beïnvloed hebben. Als men dieper graaft naar de herkomst van de stukken, hun representativiteit probeert in te schatten en de confrontatie met geschreven bronnen niet uit de weg gaat, wordt telkens opnieuw duidelijk hoe problematisch een etiket als 'populair' wel is. De bewaarde stukken in de volkskunde- en modemusea blijken vaak kledingstukken van lokale elites te zijn. Verder lijken, bij nadere analyse, concepten als 'streekdrachten' of 'regionale kostuums' de vaak belangrijker eigentijdse boodschappen die via de kledij uitgezonden worden – over fortuin, huwelijks staat, leefwijsgroep, verhoudingen tussen families of buurten, toegang



tot bepaalde producenten, erfenissen, et cetera – te overstemmen en weg te drukken. Tenzij historici dit corrigeren en terug inbrengen, en dus de zaak complexer en meerlagig maken.<sup>8</sup>

De geschiedenis van klederdracht moet worden geplaatst in een bredere geschiedenis van productie, distributie, maar ook van consumptie, of zelfs van een 'consumptie(r)evolutie' die zich op het einde van het Ancien Régime zou hebben doorgezet en in de 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw tot een enorme uitbreiding van materiële cultuur leidde. Verschillende sociale groepen konden zich er volop in uitleven en uitdrukken, met al het materiaal (andere stoffen, parafernalia, ...) dat beschikbaar werd, mede dankzij colporteurs, warenhuizen en andere handelaars. Uit onderzoek van boedelinventarissen en van andere bronnen bleek dat het aantal kledingstukken (hemden, vesten, rokken, kleedjes, ...) in vele huishoudens al gevoelig vermeerde in de 18<sup>e</sup> eeuw: grotere hoeveelheden, een grotere diversiteit en nieuwe stoffen (zoals de doorbraak van katoen). De levensstandaard verhoogde op het platteland, heel ongelijk verdeeld en met schokjes, maar toch konden bepaalde sprongen worden gemaakt. Er waren meer kleerkasten én méér spullen om erin te bewaren: telkens mogelijkheden om zichzelf, en de eigen smaak, uit te drukken. Er ontstonden nieuwe vormen van vraag en aanbod, inclusief snelle veranderingen van vorm en combinaties.

Het is daarbij belangrijk om het verschil tussen representatie en kledinggedrag in het oog te houden en het samenspel tussen beide te identificeren waar nodig. Een mooi voorbeeld biedt het verhaal van de *bonnet cauchois*, een zeer puntig hoofddeksel, dat gedragen werd in het westen van het land van Caux, in de streek rond Rouen en Dieppe. Uit bronnenstudie blijkt dat deze mutsen vooral werden gedragen tussen 1720 en 1820, maar dan wel door een zeer kleine minderheid van welgestelde vrouwen in de stad. De voor de regio en de periode beschikbare beelden kunnen ons op het verkeerde been zetten. Hierbij speelde de schilder Benoît Pécheux een belangrijke rol. In de marge van restauratieopdrachten in de streek van Caux maakte hij in 1811 en 1812 enkele tekeningen van lokale schoonheden met opvallende hoofddeksels. Toen hij terug in Parijs was, publiceerde hij een aantal van die tekeningen. Een uitgever van publicaties over vrouwenmode gaf de opdracht om een hele serie te maken over dergelijke opvallende haartooi, mutsen en hoeden in Normandië. Toen Louis Marie Lanté in 1819 poogde een reeks samen te stellen, moest hij vaststellen dat dit soort mutsen nog nauwelijks voorkwam en zeer snel aan het verdwijnen was. Pas na een zeer intensieve zoektocht slaagde hij erin vrouwen met dergelijke attributen te vinden. Uiteindelijk kon in 1827 toch de publicatie *Coiffure des femmes du pays de Caux et de plusieurs parties de la Normandie* worden uitgegeven. Honderdenvijf door Gatine verzorgde gravures van de tekeningen van Lanté en de elf vroege originelen van Pécheux werden toen gepubliceerd. De hiernaast weergegeven tekening

van Benoît Pécheux, gegraveerd door Gatine, werd als eerste illustratie opgenomen. Ze toont een vrouw in een kleding in empiristijl dat net onder de borsten aangesnoerd is met een lint: kledij voor rijkere vrouwen. Het ging vooral over het opmerkelijke hoofddeksel.<sup>9</sup> Door de publicatie kreeg de opvallende hoofdtooi bijzondere aandacht in Parijs en in de rest van Frankrijk. Daarmee was voor de *bonnet cauchois* een plaats in de geschiedenis van de klederdrachten van Normandië verzekerd, net op het ogenblik dat deze vorm aan het verdwijnen was.



Ingekleurde gravure door Gatine van een Cauchoise d'Yvelot, op basis van een tekening van Benoît Pécheux, 1827 © Musée des Traditions et Arts Normande, met toestemming van de tentoonstellingsmakers

→ Details van een scène in de textiel fabriek Wetter, die deel uitmaakt van een vijfdelige reeks van Joseph Gabriel Maria Rossetti, 1765. © Musée municipal, Orange

Een bijzondere rol in de beeldvorming over klederdracht speelden poppen die werden aangekleed. Ze functioneerden in musea, in tentoonstellingen, in schoolklassen en uiteindelijk ook in de winkels voor toeristen. Het verhaal van de firma Poupées Le Minor in de jaren 1930 en '40 is een treffend voorbeeld.

Nadat Marie-Anne Le Minor ontdekte dat de pop met Bretoense klederdracht die ze in handen kreeg, in de toenmalige Tsjechooslowaakse Republiek was gemaakt, besloot ze in Bretagne (Pont-l'Abbé, vanaf 1936) zelf een productielijn van échte, 'authentieke', Bretoense poppen op te zetten. Na een succesvolle presentatie op de wereldtentoonstelling te Parijs in 1937 kende de productielijn een groot succes. Zo werden de 'klederdrachten' transporteerbaar en konden ze – in vereenvoudigde en verkleinde vorm – naast vele andere varianten uit andere streken gezet worden. Naast de grote, met 'regionale kledij' geklede poppen die in de etnografische musea te zien waren en zijn, verspreidden deze kleine poppen ook het idee van klederdracht als regionale symbolen.

### INDUSTRIALISERING EN INSTRUMENTALISERING

Fabrieken worden vaak geassocieerd met standaardisering, massaproductie en andere elementen die op het eerste gezicht haaks staan op regionale variatie en traditie. Maar dit verhaal, zo toont het Franse project aan, zit anders in elkaar: vele van de zogenaamde regionale kostuums die in de 19<sup>e</sup> eeuw gemaakt werden, waren ondenkbaar zonder de industriële revolutie, de betere transportmogelijkheden van goederen, mensen en modellen, zonder het verbeteren van nationale marktmechanismen en interregionale uitwisselingen. Bovendien moet men onder ogen zien dat de ontluikende industrie en fabrieken geen kant-en-klare kleren, maar vooral stoffen en onderdelen van kledij op de markt brachten, waarmee wie het zich kon veroorloven verder aan de slag kon. Meer beschikbare en vooral ook goedkopere stoffen en de verspreiding van bijvoorbeeld naaimachines maakten lokale of regionale toe-eigening en vormgeving gemakkelijker en droegen net bij tot meer variatie in de kledij. Dit proces kwam in de 18<sup>e</sup> eeuw al volop op gang, met de doorbraak van nieuwe stoffen – in het bijzonder katoen – zowel in de vorm van gekleurde *cotonnades* als van *indiennes* (katoenen stoffen geschilderd met de hand). Lethuillier wijst erop dat sommige regio's, zoals de Provence, opvallend snel inspeelden op de innovaties en ontwikkelingen in de textielnijverheid. Een mooie illustratie is dat de penseelwerksters (*pinceauteuses*) in de manufactuur van Wetter te Orange in 1759 zelf ook de geschilderde stoffen op hun lijf droegen. De vrouwen uit Basse-Normandie of Aube schakelden tussen 1830 en 1850 snel over op de mechanisch vervaardigde tule om de opvallende verhogingen van de *coiffes* te realiseren, als alternatief voor de zware linnen of wollen stoffen uit het Ancien Régime. De opvallende kleuren van de kostuums van Plougastel zijn te danken aan de chemische kleurstoffen

waarmee in de late 19<sup>e</sup> en vroege 20<sup>e</sup> eeuw gewerkt werd. Deze voorbeelden illustreren hoe in de 19<sup>e</sup> eeuw industrialisering en de ontwikkeling van streekdrachten, of beter gezegd de snel evoluerende manieren waarop vrouwen experimenteerden met het uitdrukken van hun identiteiten via kledij, hand in hand konden gaan. Lethuillier komt tot de volgende belangrijke hypothese:

*“Ce n'est qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que les costumes régionaux finiront par se séparer de la création industrielle et par en être les victimes. La confection est désormais pensée pour un marché national, les costumes régionaux n'ont plus leur place dans ces structures. Impensables la plupart du temps sans la révolution industrielle et l'échange interrégional, les costumes régionaux ont démenti pendant plus de 150 ans le caractère trop étroitement local qu'on voudrait parfois leur donner. Leur caractère 'traditionnel' sort quelque peu ébranlé d'une pareille mise en perspective.”<sup>10</sup>*

De tentoonstelling maakt goed duidelijk wat Jean-Pierre Lethuillier haarscherp ontrafelt in het hoofdstuk 'Le costume réutilisé' van de catalogus. Iedere onderzoeker van volkscultuur zou het boven zijn bureau moeten hangen:

*“À y regarder de près, il n'y a pas d'abord une histoire des costumes, pure de toute arrière-pensée, puis, au deuxième temps, un travail de récupération qui serait nécessairement une trahison. L'un et l'autre sont mêlés.”<sup>11</sup>*

Vanaf de tweede helft van de 19<sup>e</sup> eeuw werden door volkskundigen en anderen systematisch inspanningen geleverd om klederdrachten te beschrijven en af te beelden. Een belangrijke episode was, zoals ook Ad de Jong al onderstreept had, de universele tentoonstelling van 1867, waar een speciale serie *Classe 92: Specimens des costumes populaires des diverses contrées* te zien was. De wereldtentoonstelling van 1878 was een bevestiging van deze etnologische aanpak waarvoor grote publieke belangstelling bestond. Representatie van en via klederdrachten werd vanaf de tweede helft van de 19<sup>e</sup> eeuw een regelmatig ingezet instrument op internationale manifestaties zoals wereldtentoonstellingen (en hun latere sportieve varianten, zoals Olympische Spelen). Dit had ook impact op de musea die in die periode ontstonden, zoals het in 1896 ingerichte Museon Arlaten te Arles. De 'pittoreske' assemblages met kledingstukken die daar ontstonden, waren invloedrijk onbelangrijk en sorteerden ook buiten de muren van het museum effecten. Het musealiseringproces en de aandacht op wereldtentoonstellingen, en vervolgens de interesse van toeristen, had diverse effecten, temeer daar het proces van evolutie buiten de musea nog steeds doorging.





Sortie de communiantes à Plougastel  
© Musée des Jacobins, Morlaix

In het laatste kwart van de 19<sup>e</sup> eeuw gebruikten regionalistische bewegingen naast dialecten, liederen, (volks-)dansen en feestgebruiken ook klederdrachten voor hun doelen. Zo zette Mistral en zijn actiegroep Félibrige vanaf het midden van de jaren 1850 de viering van het kostuum van 'Mireille' op de agenda. Vooral tussen de wereldoorlogen, toen de kleurrijke klederdrachten uit het dagelijkse straatbeeld verdwenen waren, werd er door de politiek-culturele regionale bewegingen op voortgeborduurd. Het Vichy-regime zette tijdens de Tweede Wereldoorlog bijzondere promotiemiddelen in om beelden van de folkloristische klederdrachten te verspreiden, opvoeringen van folkloristische groepen te stimuleren, et cetera. Klederdracht werd, dankzij het negeren van allerlei evoluties en via details, kleine toevoegingen en veranderingen, een gemakkelijk zichtbare drager van identiteit: mobiel, stabiel en combineerbaar. Een van Bruno Latours recepten voor macht op afstand. Wat in deze identiteitsproductie wegeeft, zijn de andere circuits waarin ze functioneerden en grenzen markeerden. Te gemakkelijk wordt gesproken over typische volksklederdracht zonder aandacht te besteden aan de functies ervan (bijvoorbeeld wanneer trouwfeestkledij van welgestelde families



Een van de centrale beelden in het project was het portret van een Arlésienne uit 1785, geschilderd door Antoine Raspal (1738-1811). Het is het portret van een jongedame uit de lokale burgerij, gekleed in een soepel corset van taffetas cannelé en een droulet à falbalas, en met een combinatie van zijde en een katoentje van indienne bewerkt op Franse wijze. Hier worden stoffen die bij de Franse aristocratie vóór de Franse Revolutie furore maakten, gebruikt voor een eigen statement van identiteit van een provinciale bourgeoisie.

Arles bleef een speciaal experimenteelgebied in de vestimentaire beeldentaal. Tegen 1870 was ook de petite bourgeoisie gestopt met het dragen van lokale klederdracht en putte men steeds meer inspiratie uit Parijse modebladen en ingevoerde prêts-à-porter in de warenhuizen. Ondertussen vond, door Frédéric Mistral en zijn collega's van de Félibrige, in de musea, in publicaties en in manifestaties, een heruitvinding en herlancering van een zogenaamde typische klederdracht plaats. © Museon Arlaten, Arles, met toestemming van de tentoonstellingsmakers







Reconstructie van de grote bonnet saintongeais uit de periode 1830-1840. © MUCEM, het hopelijk binnenkort openende Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, te Marseille, met toestemming van de tentoonstellersmakers



De illustratie hiernaast toont een poppenhoofd met daarop een coiffe à nœud frontal uit de streek rond Straatsburg omstreeks 1860. Het hoofddeksel bestaat uit een bonnet-soutien en een ruban maintien, die er bovenop wordt geknoopt. Dit opvallende hoofddeksel werd gedragen in een beperkt gebied, de als 'graanschuur' omschreven gebieden ten westen en ten noorden van Straatsburg. Een soortgelijke vorm werd aangetroffen in Haute-Alsace maar was er in 1840 al verdwenen. In Kochersberg en de streek van Hanau evolueerde de knoop verder en nam die steeds grotere proporties aan, zodat ze kon uitgroeien tot een symbool en voorbeeld van Elzasser hoofddeksel. De linten werden steeds langer: gemiddeld 4 centimeter in 1835, 20 centimeter in 1860 en 27 centimeter in 1890. De klederdracht in de Elzas kreeg een bijzondere betekenis na de aanhechting bij Duitsland tussen 1870 en 1918, waarna de streek opnieuw door Frankrijk werd geannexeerd. Vanaf het interbellum hoort een kleine Franse cocarde op het grote Straatsburgse knoophoofddeksel. © Musée Alsacien, Straatsburg, met toestemming van de tentoonstellersmakers



in een museum als typische klederdracht van de streek wordt gepresenteerd). In hun van meerdere betekenissen gestripte vorm konden ze voor andere doeleinden worden ingezet, ook commerciële. De Franse spoorwegen en de diensten voor promotie en toerisme waren er bijvoorbeeld als de kippen bij om de beelden daarvoor te gebruiken, net als het bedrijfsleven (in het bijzonder de voedings- en drankindustrie).

Deze ontwikkelingen gingen gepaard met bevriezende effecten van musealisering. Museummedewerkers werd steeds vaker gevraagd om ook buiten het museum advies te verlenen, stoeten, optochten en processies mee vorm te geven en de deelnemers of 'figuranten' 'juist' of 'volgens de oude traditie' aan te kleden. Een mooi voorbeeld van zo'n proces was de introductie van het feest van de 'koningin' van Arles in 1930, naar aanleiding van de honderdste verjaardag van Mistral. Om de drie jaar werd een koningin van Arles gekozen, die als taak had zowel het dialect als het 'kostuum van Arles' te behoeden:

*"rêve qui conduit tout droit à une fossilisation qui est à l'inverse de ce qu'était le costume régional".*<sup>12</sup> Soortgelijke processen speelden zich in en na de jaren 1930 af in diverse regio's, in die folkloregesellschaften maar ook in de musea.

De subtiele vestimentaire codes die signalen gaven over leeftijd, huwelijkse staat, rijkdom of armoede en die in kleine groepen perfect functioneerden, werden onleesbaar, omdat vooral het zogenaamde 'regionale karakter' de bovenhand werd gegeven, wat de andere betekenissen overstemde. Deze regionale codes werden echter vlot leesbaar voor toeristen en festivalgangers, die zo de boodschap meekregen dat deze mensen 'anders' waren: anders dan zichzelf, anders dan mensen met soortgelijke kostuums uit andere regio's en vooral anders dan de mensen die ze in het straatbeeld in Parijs en elders konden tegenkomen en die, net zoals zichzelf, kledij van dezelfde herkomst droegen (uit bijvoorbeeld Frankrijk, België, Groot-Brittannië of tegenwoordig India of China).



*Klederdrachten helpen bij de marketing van serieproducten: publiciteit voor 'authentieke' in de fabriek gemaakte formules voor Flan Mireille, 1950. © Museon Arlaten, Arles*



## MEER LAGEN, ...DUBIO

De Franse staat heeft de museale vertaling van de net vermelde hedendaagse inzichten uit de historiografie en etnologie een steuntje in de rug gegeven door de klederdrachttentoonstelling uit te roepen tot *exposition d'intérêt national*. De tentoonstelling is te gast bij oude productieplaatsen van regionale identiteit die – zoals het volkskundemusea die in de 21<sup>e</sup> eeuw willen overleven, betaamt – nu ook plekken van reflexiviteit geworden zijn: het Musée de Bretagne in Rennes, het Musée du Faouët in Le Faouët, het Museon Arlaten in Arles, ... Ikzelf kon de tentoonstelling in juli 2008 tijdens mijn zomervakantie bekijken te Arles. Inderdaad, wie grondig toekijkt, leest en zijn tijd neemt om de expo te laten inwerken, krijgt de reflexieve boodschap mee. Het fenomeen van klederdrachten of het regionaal kostuum wordt helemaal gedeconstrueerd, in een historische context geplaatst, in al zijn complexiteit belicht, aan economische en culturele ontwikkelingen gerelateerd, ... En toch, altijd weer die dubbelzinnigheid. Midden in de tentoonstelling zaten vrouwen in klederdracht die probeerden uit te leggen hoe bepaalde vormen van kant werden gemaakt. Net voor en achter de tentoonstelling stonden, bij en haast in de vaste collectie van het Museon Arlaten, bevallige Franse deernes in klederdracht om de gasten te verwelkomen. Ik wil proberen te geloven dat het briljante aanvullingen waren op de tentoonstelling, om mensen in een vervreemdende performance te confronteren met of voor te bereiden op *Des habits et nous*. Goedgelovigheid en klederdracht gaan hand in hand. De toeristen in Hawai-shirts en andere zomerhemdjes *made in China* en andere bezoekers die ik zag passeren, speelden verbazend goed mee, namen de aangeboden 'authentieke streekproducten' met de glimlach aan en gingen welwillend mee op de foto. Ik heb niet durven vragen wat de vriendelijke vrouwen in klederdracht in het museum van de tijdelijke tentoonstelling dachten en hoe ze zich tot de daar gebrachte boodschappen en inzichten wensden te verhouden. Het zijn andere circuits, andere rollen, andere spelregels. Een rondreizende tentoonstelling is de vaste collectie niet, een performance is een bijzondere ontmoeting. Een museum is het 'echte leven' niet, beide lopen in elkaar over: "*l'un et l'autre sont mêlés.*"

Zoals ook zo'n betoverende show, die we op 8 augustus mochten bekijken, als je erin opgaat, even de indruk geeft dat je diversiteit of andere streken en andere bevolkingsgroepen kunt begrijpen, dat de wereld één is in verscheidenheid en dat je dit in enkele beelden kunt vatten.

Niet iedereen kan een wereldwijd succes helemaal pruimen en diverse journalisten gingen graven naar details en losse eindjes. Naargelang de dagen van de Olympische zomerspelen van 2008 vorderden, werd duidelijk dat de magistrale openingsceremonie, die honderden miljoenen televisiekijkers ter wereld betoverd had, toch wel enkele trucs van de elektronische en

(toegepast) etnologische voor bevatte. Journalisten van de landen van karaoke, *special effects*, *dubbing* en *lip-synching* (Japan, de Verenigde Staten en Frankrijk) toonden aan dat het meisje dat '*Hymn to the Motherland*' leek te zingen, eigenlijk lipte of playbackte, een stand-in voor een meisje met een prachtige stem maar minder telegeniek of misschien minder stressbestendig. Een trucje zo oud als de straat, zoals de Hollywood-klassieker '*Singing in the Rain*' al toonde. Ook de prachtige *foot-print fireworks* die we op televisie zagen, bleken "*pre-recorded and digitally enhanced*". En dan moest de klap op de vuurpijl nog komen. Er was een 'probleem' met de representatie van de zesenvijftig 'etnieën'. Bij de openingsceremonie waren de kinderen die rond de nationale vlag liepen, weliswaar gekleed in de klederdracht van de etnische minderheden in China, met inbegrip van probleemgebieden zoals Tibet of Xinjiang, terwijl ze toch allemaal 'Han' gelabeld konden worden (naast 'kind' of 'Chinees' of 'acteur'). Plots was de wereld te klein.

Het bericht werd gelanceerd door de *Wall Street Journal* op 14 augustus 2008 onder de titel: '*Chinese Children in Ethnic Costume Came From Han Majority*'.<sup>13</sup> Ze hadden een begeleider van de groep van zesenvijftig kinderen, Yuan Zhifeng, kunnen interviewen en stelden daarbij vast dat het een optreden betrof van de Galaxy Children's Art Troupe, waar vooral 'Hankinderen' lid van zijn. De journalisten van de *Wall Street Journal* verbonden dit met de praktijk in China om etniciteit te erkennen op de nationale identiteitskaart: elk ouderpaar wordt uitgenodigd om hun kind in één van de zesenvijftig etnische groepen te identificeren. 92 % van de 1,3 miljard mensen in China wordt als Han beschouwd of beschouwt zichzelf zo. Daarnaast wordt, abstractie genomen van de aanwezige expats, de rest van de Chinezen – toch nog een slordige 104 miljoen mensen(!), kortom meer dan de bevolking van Frankrijk en Nederland samen – als minderheid beschouwd, ingedeeld in vijfenvijftig hoofdsorten. Mensen uit die categorieën wordt bij officiële gelegenheden, zoals parlementaire bijeenkomsten, gevraagd om hun traditionele kostuums te dragen, terwijl de Han-Chinezen dan in westerse pakken ('*made in China*') rondlopen.

De *Wall Street Journal*-journalisten vergeleken de openingsceremonie met het gebruik bij grote sportmanifestaties in de Verenigde Staten om 'indianen' in 'indianen-outfit' te laten dansen of paraderen; een gebruik waar nu stilaan problemen rond ontstaan met het oog op 'politieke correctheid'. De journalisten probeerden op straat ook negatieve reacties bij Chinezen te sprokkelen, zowel bij Han als bij anderen. Die zagen echter geen graten in het verhaal, maar net een erkenning van culturele diversiteit. Verder plaatsten de journalisten ook vraagtekens bij het Chinese Ethnic Culture Park nabij het Olympisch dorp. Dat kan nog het best worden omschreven als een soort hedendaags openluchtmuseum, met nagebouwde modeldorpen en acteurs en dansers in 'traditionele' kostuums.





Dit park werd voor en tijdens de Spelen overigens ook occasioneel gebruikt als podium door actievoerders die schermden met de Tibetaanse zaak.

De Chinezen hadden dit niet onmiddellijk zien aankomen, zoveel 'politieke correctheid' rond klederdrachten en kindjes die daarmee opgetuigd werden. Waren er dan geen reservaten in de Verenigde Staten? Bestonden dan geen openluchtmusea in Europa, Bokrijk en andere, waar mensen in klederdracht rondliepen? Waren er niet tal van shows en manifestaties in klederdrachten in het Westen? En iedereen beseftte toch dat dit een openingsshow was, uitgetekend door een regisseur die een boodschap wou overbrengen en daar ook perfect in geslaagd was: diversiteit onder en rond de rode vlag. Toch werden ze onmiddellijk verder aangevallen in een bericht dat verspreid werd door persagentschap Reuters op 14 en 15 augustus. Zelfs een kwaliteitskrant als *The Times* in Londen koptletterde op 15 augustus 2008: 'Latest Olympic Scandal Reveals "Ethnic" Children in Ceremony Actually From Dominant Majority'. In de *Telegraph* was de titel nog duidelijker: 'Beijing Olympics: "Ethnic" children exposed as fakes in opening ceremony'. De Chinese organisatoren werden door de journalist vastgepind en gepakt op een zinnetje in de uitgebreide persmededeling die verspreid werd naar aanleiding van de openingsceremonie: "Fifty-six children from 56 Chinese ethnic groups cluster around the Chinese national flag, representing the 56 ethnic groups". In kranten in de hele wereld werd op het incident ingegaan, meestal door het licht variëren op het bericht verspreid door Reuters en andere persagentschappen.

En passant werd, net als de *Wall Street Journal* dat deed, ingezoomd op het 'China Ethnic Culture Park' in Beijing. Heel kritisch werden de 'precise re-creations' van het leven van de zesenvijftig 'ethnische groepen' van China onder de loep genomen. Er werd aangeklaagd dat in het park, dat tot voor kort de nogal ongelukkige Engelse vertaling 'China Racist Park' droeg, de acteurs geen 'lid' waren van de 'ethnische minderheden' die ze moesten uitbeelden. Het is alsof Bokrijk zou worden aangevallen omdat in het Kempense of West-Vlaamse dorp geen rasechte Kempenaars of in West-Vlaanderen geboren acteurs actief

zouden zijn (wat overigens, denk ook aan de Katarakt-discussies, op blauwe maandagen ook effectief tot discussies leidt). Of zoals een lezer op de website van *The Times* argumenteerde: "Come on this is getting really petty if at the London Olympics a non welsh speaking child represented Wales would you make such a fuss?(...). Get real this is pathetic".<sup>14</sup> Het was op de openingsceremonie van hetzelfde laken een broek: in de zesenvijftig ethnische klederdrachten waren leden van de Hangroep te vinden. Dan werd in *The Times* een zekere dr. Gladney, "a professor at Pomona College in the United States", geciteerd, die haar wijsheid mocht debiteren: "In the West, we are obsessed with authenticity in such matters but it's different in China. I'd guess many Chinese would not have a problem with it". De internationale journalisten maakten grappen met de brave actrices die in de diverse dorpen in het 'ethnisch park' van Beijing actief waren. Ze trokken onder meer naar de drie vrouwen die in augustus in de zengende hitte in 'traditionele Mongoolse (winter)mantels' figureerden in de Mongoolse sectie. Die vrouwen probeerden ongetwijfeld hun job zo goed en creatief mogelijk te doen, toen ze met de journalisten-jagers-verzamelaars uit het Westen geconfronteerd werden. "Speaking perfect Mandarin, they insisted they were Mongolian, but when asked to say common phrases such as 'Welcome to the Beijing Olympics' in the Mongol language, they could not. 'Some things are harder to translate into our language', said one." Slim en elegant excuus; ze hadden de journalisten ook een traditioneel Mongools op-lawaai mogen verkopen, een andere manier van reageren, aangezien de impliciete spelregels in het park niet gevolgd werden. Hadden ze inderdaad, tot volledige bevrediging van de Westerse journalisten, Chinese schoolkinderen en toeristen, drie jonge talenten uit Mongolië moeten wegrukken om in Beijing in de zengende hitte Mongool te zitten wezen?<sup>15</sup> In de krant *The Independent* ging men nog verder en klaagde men aan dat er "fake children at the Olympics opening ceremony" gesignaleerd waren.<sup>16</sup> In discussiefora ging men andere titels gebruiken om het bericht van Reuters aan te kondigen, waarvan ik deze eigenlijk nog de mooiste en meest veelzeggende vind: "China's fake ethnic costumes during the opening Ceremony".<sup>17</sup>





© Belga

Maar hoe zit dat nu ook alweer precies met die klederdrachten en authenticiteit? Wat leert recent onderzoek over de geschiedenis van dit soort kleedgedrag en symbolen?

Midden augustus 2008 leek er iets onherroepelijks gebeurd te zijn in de wereldwijde geschiedenis van klederdrachten en werd misschien een cyclus die in 1876 op de wereldtentoonstelling van Parijs geopend werd, gesloten. Het is natuurlijk niet de in de Franse periferie rondreizende tentoonstelling en het bijbehorende boek dat we hier hebben gepresenteerd, dat

daarvoor verantwoordelijk is, maar wel de persaanvallen op onderdelen van een wereldwijd gesmaakte openingsceremonie. De gevolgen zijn moeilijk te overzien. Wat krijgen we in het multiculturele Londen, met een hoge concentratie aan Pakistani, Indiërs en Chinezen (al dan niet in Chinatown) te zien? Ik vermoed dat er geen klederdrachten te zien zullen zijn of dat er anders opnieuw een interessante reflectie bij past. Erfgoedwerkers en klederdrachtexperts hebben vier jaar om zich klaar te maken om olympisch te scoren.

- 1 Klederdracht en kleedgedrag. *Het Kostuum Harer Majesteits onderdanen 1898-199*. Nijmegen, SUN, 1998.
- 2 Ad DE JONG, 'Dracht en eendracht. De politieke dimensie van klederdrachten, 1850-1920', in: *Klederdracht en kleedgedrag*, p.67-82.
- 3 Gerard ROOBAKKERS, 'Klederdracht en reclame. Van Volendams naar Hollands meisje', in: *Klederdracht en kleedgedrag*, p.104-110.
- 4 Sophie ELPERS, *Frau Antje bringt Holland. Kulturwissenschaftliche Betrachtungen einer Werbefigur im Wandel*. Münster, Waxmann-Verlag, 2005.
- 5 Gerard ROOBAKKERS, 'Dragers van traditie? Klederdracht als culturele constructie', in: *Klederdracht en kleedgedrag*, p.173-188.
- 6 Lees onder andere: Daniel ROCHE, *Le peuple de Paris*. Paris, Aubier, 1981; Daniel ROCHE, *La culture des apparences, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Fayard, 1989; Daniel ROCHE, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation*. Paris, Fayard, 1997; Nicole PELLEGRIN, 'Ordre et désordre des images. Les représentations et les classifications des costumes régionaux d'Ancien Régime', *L'Ethnographie*, 1984, p.387-400; Nicole PELLEGRIN, 'Le costume, fait social total', in: Christophe CHARLE (red.), *Histoire sociale, histoire globale?* Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1993, p.81-94.
- 7 Nicole PELLEGRIN, 'Pour une approche critique des sources écrites de l'histoire vestimentaire des identités françaises', in: Jean-Pierre LETHUILLIER (red.), *Des habits et nous. Vêtir nos identités*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p.16-22.
- 8 Lethuillier waarschuwde voor het feit dat het zeer moeilijk is nu al een synthese te maken omdat sommige regio's zoals Bretagne of de Provence zeer goed onderzocht werden, maar andere veel minder: "À chaque fois, nous sommes priés de prendre garde aux pièges de l'abondance ou de la rareté des sources, de leur inégale exploitation. Ainsi il faudra vérifier que la Flandre n'offre guère matière à une distinction avec les modes citadines, ..." , Jean-Pierre LETHUILLIER, 'Le costume vivant', in: LETHUILLIER, *Des habits et nous*, p.26-35, 31.
- 9 A.J., 'Cauchoise d'Yvelot', in: LETHUILLIER, *Des habits et nous*, p.55.
- 10 Jean-Pierre LETHUILLIER, 'Tulles et cotonnades', in: LETHUILLIER, *Des habits et nous*, p.88-98, 96.
- 11 Jean-Pierre LETHUILLIER, 'Le costume réutilisé', in: LETHUILLIER, *Des habits et nous*, p.172.
- 12 Idem, p.179.
- 13 Loretta CHAO & Jason LIOW, 'Chinese Children in Ethnic Costume Came From Han Majority', *The Wall Street Journal*, 14.08.2008, p.A5.
- 14 Zie [www.timesonline.co.uk/tol/sport/olympics/article4540907.ece](http://www.timesonline.co.uk/tol/sport/olympics/article4540907.ece).
- 15 Zie <http://news.sg.msn.com/topstories/article.aspx?cp-documentid=1625756> (geconsulteerd op 22/8/2008).
- 16 Zie [www.independent.co.uk/sport/olympics/news-and-features/ethnic-children-faked-at-games-opening-898210.html](http://www.independent.co.uk/sport/olympics/news-and-features/ethnic-children-faked-at-games-opening-898210.html).
- 17 Zie [www.topix.com/forum/world/china/T8O7HOJ0LgL4oKCOQ](http://www.topix.com/forum/world/china/T8O7HOJ0LgL4oKCOQ).



# Veilig in erfgoedland?

## → Erfgoed en veiligheidszorg

*De allereerste doelstelling van het nieuwe Cultureel-erfgoeddecreet is "een cultureel-erfgoedbeleid uit te bouwen, namelijk vanuit een geïntegreerde aanpak een kwaliteitsvolle en duurzame zorg voor en ontsluiting van het cultureel erfgoed te stimuleren" (artikel 3, § 1). Het decreet heeft het verder (artikel 67) over het subsidiëren van de uitvoering van een geïntegreerd en integraal lokaal cultureel-erfgoedbeleid, en geeft meteen aan wat hieronder verstaan wordt: "integraal betekent dat er met alle aspecten van de zorg voor en de ontsluiting van het cultureel erfgoed rekening wordt gehouden. Geïntegreerd betekent dat de omgang met het cultureel erfgoed verankerd is in andere beleidsdomeinen". Geïntegreerd, integraal, kwaliteitsvol en duurzaam, het zijn de vier adjectieven die deze beleidstekst van voor- tot achteraan doorweven. Dergelijke termen groeien al snel uit tot mantra's, slagwoorden van wensdenken. Maar hoe krijgen deze begrippen concreet verankering in het streven en de dagelijkse praktijk van de erfgoedbeheerder? En waaraan kunnen de resultaten afgemeten worden, van welke indicatoren kan men zich bedienen?*

Het domein van de veiligheidszorg biedt daartoe een grote uitdaging. De doeltreffendheid en duurzaamheid van het veiligheidszorgplan van een erfgoedinstelling hangt immers in grote mate af van de kwaliteit van de interne organisatie. Bij veiligheidszorg is samenwerking essentieel: niet alleen binnen de eigen organisatie, maar tussen erfgoedinstellingen onderling, én met de gemeente en gemeentelijke hulpdiensten zoals brandweer en politie. Daarbij is het uitgangspunt dat de preventie- en calamiteitenplannen van de instellingen aansluiten op de gemeentelijke preventie- en rampenplannen, met de bedoeling om de bescherming van het erfgoed in het gemeentelijke rampenplan te verbeteren. Geïntegreerd dus, zowel binnen de eigen organisatie als binnen het lokale cultureel-erfgoedveld én het gemeentelijke rampenplan. Integraal omdat het alle aspecten van de organisatie en de werking, en iedere medewerker aanbelangt.

### **SAMENWERKEN AAN INTEGRALE VEILIGHEIDSZORG**

Onder het ruime begrip veiligheidszorg verstaat men zowel de zorg voor de veiligheid van mensen en gebouwen (Engels: *safety*, Frans: *sécurité*) als voor de beveiliging van het gebouw, de collecties en bestanden, en de bedrijfsmiddelen (Engels: *security*, Frans: *protection*). Het doel van veiligheidszorg is op de eerste plaats een proactief beleid uit te werken, met het accent op preventie. Het streven is om de kwetsbaarheid van organisatie, personen, gebouw, collectie en bestanden te mini-

maliseren, de weerbaarheid te vergroten en voorbereid te zijn op noodsituaties. Daarvoor is het belangrijk dat de organisatie een eigen preventie- en calamiteitenplan heeft en implementeert. Een dergelijk plan moet de aandacht voor preventie wakker houden en ervoor zorgen dat er alert en gestructureerd gereageerd kan worden op probleemsituaties. Daarnaast vervult het de rol van kwaliteitssystem voor de afhandeling van incidenten en calamiteiten.

FARO is momenteel betrokken bij de ontwikkeling van preventie- en calamiteitenplannen voor erfgoedinstellingen. Sinds november 2007 loopt een traject waaraan meer dan dertig collectiebeherende instellingen participeren – archieven, waarbibliotheken, musea, kerken, een huis voor figurentheater en een centrum voor religieuze kunst – uit de steden Gent, Leuven, Antwerpen en Mechelen. Het initiatief gaat uit van de stedelijke erfgoedcellen. Zij brachten, in een eerste stap, de erfgoedbeherende instellingen rond de tafel en vroegen FARO om het belang en de aanpak van calamiteitenplannen te komen toelichten.<sup>1</sup>

Vervolgens beslissen de organisaties of instellingen of zij in het traject instappen. Deze beslissing houdt een bepaald engagement in. Op de eerste plaats om binnen de eigen organisatie veiligheidszorg als een permanente en integrale opdracht te zien en dit engagement in een beleidsnota neer te schrijven. Bovendien treedt men toe tot een samenwerkingsverband. De essentie van het project is namelijk dat de deelnemende instellingen samen het voorbereidende parcours doorlopen en voortaan de krachten bundelen, een netwerk vormen. Van bij de aanvang is deze netwerkaanpak wezenlijk. De deelnemers wisselen hun ervaringen uit, maken samen de verschillende fasen door van de opbouw van het preventie- en calamiteitenplan en kunnen gezamenlijk deelnemen aan praktijkoefeningen (brandoefening, EHBO, eerste hulp bij waterschade). De plannen worden uitgewerkt in overleg met politie en brandweer. Deze hulpdiensten worden zoveel mogelijk betrokken bij het maken van de noodzakelijke risicoanalyse per instelling. Daardoor krijgen ze al snel een inzicht in de situatie van de erfgoedorganisatie: ligging en behuizing, toestand van de infrastructuur, de aanwezige voorzieningen en routes in en naar het gebouw, eventuele knelpunten wat betreft diefstalbeveiliging en brandveiligheid. Even belangrijk is hun directe contact met de verantwoordelijken en medewerkers van elke organisatie, en de praktische afspraken die tot stand worden gebracht. In geval van ernstige nood zal men niet alleen op de hulpdiensten een beroep moeten kunnen doen, maar ook moeten kunnen rekenen op de helpende handen van de collega-instellingen.







→ *Brand op het kasteel van de Landcommanderij Alden Biesen, 8 maart 1971. De schilderijen worden door omwonenden in veiligheid gebracht.*

→ *Brand in het stadsarchief en museum van Mechelen, ondergebracht in het historische schepenhuis, 4 juli 1914. Burgers, soldaten en politieagenten konden de kostbare stukken tijdig evacueren uit het gebouw.*  
© Stadsarchief Mechelen

→ *Portretfoto met waterschade en schimmel, 2000.* © Studiecollectie Nederlands Fotomuseum

gen, met wie men samen het traject heeft doorlopen. Goede calamiteitenplannen bevatten actuele waarschuwingsadressen, afspraken met collega-organisaties, lijsten van aanwezige reddingsmaterialen enzovoort. Vandaar ECCEI, de projectnaam van het in de vier steden lopende traject. Niet alleen te lezen als acroniem van 'Eerste hulp bij Calamiteiten van Cultureel Erfgoed', maar evenzeer als de vertrouwde Latijnse uitdrukking voor 'ziehier!', 'hier ben ik!', waarmee de bereidheid te kennen wordt gegeven om collega-instellingen bij te staan. Ook dit past wonderwel in de filosofie van het nieuwe Cultureel-erfgoeddecreet: door de handen in elkaar te slaan ten dienste van een gemeenschappelijk belang geven de lokale erfgoedorganisaties vorm en inhoud aan het in het decreet gelanceerde nieuwe begrip van een cultureel-erfgoedgemeenschap.

## VERLOOP VAN HET TRAJECT



*Praktijk oefening tijdens de workshop 'Waterschade in archieven'. © FARO*

*Redden van fotomateriaal tijdens de workshop 'Waterschade in archieven'. © FARO*

Van de erfgoedinstellingen die ingaan op de oproep van de stedelijke erfgoedcel, wordt verwacht dat ze overtuigd zijn van het belang van dit initiatief en van de noodzaak van een integrale en geïntegreerde benadering van veiligheidszorg. Het vergt van de instelling organisatorische inspanningen, personele inzet én middelen, die weliswaar voor de totstandkoming van een goed preventie- en calamiteitenplan niet buitenmaats of onoverkomelijk zijn, maar in beleidsplan en begroting voortaan wel een plaats moeten krijgen. Zonder de betrokkenheid van het management en een draagvlak binnen de eigen organisatie zullen er immers weinig garanties kunnen worden geboden inzake opvolging, actualisering, financiële middelen en vorming. De beleidsnota bevat daarom een geschreven engagement van de directie, waarbij aangegeven wordt hoe het plan binnen de instelling verspreid zal worden, welke strategie gehanteerd zal worden op het vlak van opleiding, oefening, actualisering van het plan, de budgettering, ...

Een goed plan is gebaseerd op een systematische en zorgvul-

dige risicoanalyse, met oog voor de kritische waarden: mensen (personeel, bezoekers, dienstverleners, ...), het gebouw, de collectie, bestanden, kennis en informatie, infrastructuur, ... Het verslag van de plaatsbezoeken van politie en brandweer levert hiervoor zeer nuttige informatie.

In vier opeenvolgende werkbijeenkomsten, met tussenposen van circa twee maanden, wordt de structuur van het preventie- en calamiteitenplan systematisch per onderdeel aangekeurd. Risk- en crisisorganisatie, organisatie van interventieploegen voor evacuatie, bedrijfs- en collectiehulpverlening, EHBO, samenstellen van de prioriteitenlijst in geval van collectieontzuiming, waarschuwingsadressenlijsten, ... Kortom, hoe bouw ik het organisatieoverzicht en het afspraken- en waarschuwingssysteem uit waarvan mijn organisatie zich moet kunnen bedienen in het geval van een calamiteit? Hoe bereid ik mijn organisatie voor op het onverwachte, en hoe scherp ik de aandacht voor preventie? Hoe kan ik in een noodsituatie zoveel mogelijk de regie in handen houden, tijd winnen en zo gepast mogelijk reageren?

Deze gezamenlijke sessies, waarin tevens de hulpdiensten hun inbreng hebben, worden begeleid door een extern bureau op het gebied van veiligheidsadvies; voor het lopende traject is dit het bedrijf Optimit security consultants, dat ook individuele begeleiding verstrekt indien de organisatie dat wenst. Tijdens de laatste en vijfde sessie zou elke deelnemende instelling een plan, toegesneden op maat van de eigen situatie, uitgewerkt moeten hebben en gaat de aandacht vooral naar het toekomstige functioneren van het netwerk. Aansluitend volgt een officieel publiek moment als feestelijke afsluiting, waarop de stedelijke en provinciale overheden de gelegenheid krijgen om de samenwerking tussen de erfgoedinstellingen, hulpdiensten en preventieambtenaren in het licht te stellen en het belang van dergelijke calamiteitenplannen binnen het provinciale of stedelijke rampenplan te onderlijnen.

Het preventienetwerk kan slechts doeltreffend en duurzaam zijn in de mate dat het op een actieve manier onderhouden en aangestuurd wordt. Deze rol wordt opgenomen door de stedelijke erfgoedcel, die borg staat voor de coördinatie. Totnogtoe heeft Mechelen hierin de meeste ervaring, met de opvolging van het bij het eerste traject in 2005 ontstane netwerk. Een vieraal maal per jaar komen de erfgoedorganisaties samen rond vooraf bepaalde thema's (diefstalpreventie, evacuatieplanning, ...) en maken concrete afspraken rond onderlinge hulpverlening. Op deze manier worden zowel het eigen calamiteitenplan als het preventienetwerk actueel en dynamisch gehouden.

Hoe ervaren de deelnemers zelf de zin (of onzin) en de effecten van een dergelijk traject? FARO ging op visite bij twee deelnemers, beide uit Gent én verantwoordelijk voor een archiefinstelling, weliswaar van een verschillende schaalgrootte.



# EEN KWESTIE VAN AUTORITEIT

→ Portret Annemie De Porre | Stadsarchief Gent

De Zwarte Doos, het historisch kenniscentrum van de stad Gent, huisvest het stadsarchief en de archeologische dienst van de stad. Het gebouw – een oud fabriekspand met hedendaagse aanbouw – ligt op de vroegere Arbedterreinen in Gentbrugge. Wat vroeger een industrieel stukje van de 19<sup>e</sup>-eeuwse stadsgordel was, krijgt langzaam maar zeker nieuw leven als een plek met veel groen, diensten en bedrijven. In 2005 verhuisde het stadsarchief van het centrum van Gent, waar het meer dan zeventig jaar onderdak had in de oude Berg van Barmhartigheid, naar deze locatie. “De naam was er eerst”, zegt Annemie De Porre. “Een archief kan men vergelijken met een zwarte doos in een vliegtuig, waarin alle gegevens worden geregistreerd, opgeslagen en bewaard, en wanneer nodig geanalyseerd. Daarop heeft men beslist de buitenkant van ons archiefdepot met zwarte platen af te zetten. Het is tevens de isolerende buitenschil van het archiefdepot.” Annemie De Porre staat in voor de publieksbegeleiding in de leeszaal en voor alles wat preservatie en conservatie betreft.

“Ik ben geen historica, maar van opleiding geografe”, onderlijnt ze. “Van bij mijn indiensttreding, op de vroegere locatie van de Berg van Barmhartigheid, hield ik mij bezig met temperatuur- en vochtmetingen. Ik trachtte wel wat aandacht te hebben voor veiligheidszorg, rond waterschade bijvoorbeeld, maar alles bleef te fragmentarisch en kwam niet echt van de grond.”

## Waarom niet?

“Het opmaken van een rampenplan was niet opgenomen in de werkzaamheden van die tijd. Hier en daar wat vorming volgen, dat kon, maar voor een totaalproject was de tijd nog niet rijp. In de ‘Berg’ hadden we niet echt de mogelijkheden, ook niet voor beveiliging. Bij mij leefde al langer het gevoel dat het op die manier toch niet verder kon, dat wat we hier doen, veiliger moest kunnen. Zeker ook naar het publiek toe. Er werden wel grote evenementen georganiseerd, maar niemand stond er verder bij stil: is er een veiligheidsprobleem? Kunnen bij een ramp de mensen tijdig buiten geraken? Kunnen de deuren open? Ook in dit nieuwe gebouw is er een deur die niet open kan, maar de gebouwdienst is erover aangesproken en zal zorgen dat het in orde komt: er wordt een sleutelkastje geplaatst. Eigenlijk zijn dat zaken waar je niet bij stilstaat als je aandacht er niet op gefocust werd tijdens je deelname aan een dergelijk vormingstraject.”



Annemie De Porre. © FARO

## Het project ‘calamiteitenplannen’ was meteen van nut

“Het kwam zeker goed op tijd. Het is een belangrijk voordeel dat de stedelijke erfgoedcel dit project heeft willen trekken. Ik heb er zeker een en ander kunnen uithalen. Wie het hele traject heeft doorlopen verwerft binnen zijn organisatie toch wel autoriteit op dit gebied. Had ik vroeger slechts fragmentarische kennis en niet het globale inzicht in wat er moet gebeuren, dan kan ik nu met enige grond zeggen: ik heb het rampenplannetraject doorlopen en zo en zo gaan we het nu doen. Gewoon omdat je er nu een beter zicht op hebt. Anders blijf je toch maar een buitenstaander, terwijl je je nu kunt beroepen op enige autoriteit die je vroeger niet had. Vooral omdat in de stad alles nogal hiërarchisch functioneert, is het belangrijk te





*Vocht, schimmel en insecten kunnen archiefstukken langzaam vernietigen en de leesbaarheid ervan bemoeilijken.*  
© Erfgoedcel Antwerpen

kunnen zeggen: ik heb er iets over opgestoken en wil jullie daarmee ook helpen. Zo wordt het dan gemakkelijker aanvaard. Nu is het aan de stad om ermee voort te gaan. En ik twijfel er niet aan dat dit zal gebeuren. Er heeft zich onlangs een probleem voorgedaan, dat ook op het gebied van financiën consequenties had, waardoor het op de tafel van het directieteam van de dienst Cultuur is beland. Het ging om een ernstige overstroming binnen een erfgoedinstelling die niet op de hoogte was van het lopende traject van preventie- en calamiteitenplannen. Gelukkig heeft de bibliothecaresse meteen contact met mij opgenomen. Wij kennen elkaar door regelmatige contacten over conserveringsaangelegenheden. Ik kon haar meteen toezeggen wat we konden leveren: mankracht, kennis en beredderingsmateriaal. Iedereen van mijn collectie-hulpverleningsploeg was toevallig op die dag beschikbaar, een collega had vroeger een workshop 'waterschade' gevolgd, en onze gebouwenverantwoordelijke had al wel gehoord van een firma voor vriesdrogen. Bij de spoedinterventie speelde het netwerk een cruciale rol. Ik wist wie ik moest contacteren en kon meteen rondbellen om hulp te krijgen."

#### ***Stond de netwerking dankzij het project al goed op poten?***

"Dat moet zeker nog groeien maar je merkt wel dat je meteen de juiste mensen kunt bellen. We hebben de gegevens van iedereen uit het netwerk en er is al een groot potentieel aan hulpkrachten voor als er zich een ramp voordoet. Maar het moet verder uitgebouwd kunnen worden: binnen het GOF, de vriendenkring van het Stadsarchief, bijvoorbeeld, en bij onze burens, de archeologen. Als de andere instellingen dat ook doen, bouw je al een behoorlijke adressenlijst en knowhow op van mensen die bereid zijn tijdens weekends, 's avonds of 's nachts mee in te springen."

#### ***Zijn de burens van de stadsarcheologische dienst al mee aan boord?***

"Zij waren al vrij snel op de hoogte van onze instap in het traject. In het calamiteitentraject was één van de eerste opdrachten een beleidsnota maken, met een duidelijke intentieverklaring voor de hele dienst. Die hebben we onmiddellijk aan de dienst Archeologie voorgelegd: het geldt ook voor jullie, we zitten samen in het gebouw. Ofschoon zij geen waardevolle archieven en weinig kostbare stukken beheren, was dit voor hen geen probleem. Tenslotte zitten we samen in de lijsten en contacten van brandweer en politie."

Ik wil zeker ook onze vrijwilligers bij de zaak betrekken. Ik werk op dit ogenblik aan een brochure die aan iedereen die hier werkt, overhandigd zal worden en waarin beschreven wordt dat er een calamiteitenplan bestaat en wie wat moet doen. Er wordt hen tevens een technische rondleiding aangeboden, zodat iedereen voortaan weet waar de zekeringen zich bevinden, waar en wanneer water en elektriciteit af te sluiten. Ook bij de



arbeiders van de archeologische dienst leeft dit sterk, zij willen er zeker bij betrokken worden. In deze materie moet je niet noodzakelijk topdown werken; iedereen moet op de hoogte zijn en een minimum aan kennis hebben, zeker in het geval dat je maar met een kleine bezetting aanwezig bent op het moment dat er zich een incident voordoet. Daarom bevat de brochure onder andere procedures voor in geval van brand: hoe te handelen, hoe moet er geëvacueerd worden? En over alle mogelijke veiligheidprocedures en -controles, bijvoorbeeld waar samenkomen bij alarm en evacuatie enzovoort. Je moet ervan uitgaan dat iedereen die hier in dienst komt, aanvankelijk hierover niets weet. Het is dus zeker nodig.”

#### **Kortom, de Zwarte Doos is een veilige doos**

“In het verleden gebeurde weinig of niets rond veiligheid. Geen alarm, niets. Nu pas merkt men welke lacunes er zijn. De relatie met politie en brandweer is veranderd. Het gaat nu heel veel vlotter, er zijn rechtstreekse contacten. De dienst Preventie is op mijn uitnodiging langs geweest, de politie heeft een nieuw technopreventief verslag gemaakt, en de brandweer zal komen om het gebouw te inspecteren en verslag op te maken. Dit is pas mogelijk geworden dankzij het traject, het zet je aan om er zelf werk van te maken. Je moet er niet van uitgaan dat je gewoon moet wachten op instructies en directieven van bovenaf over wanneer je wat moet doen in geval van een noodsituatie, en op welke manier. Als je zelf niet weet hoe je het moet aanpakken, zelf niet de mensen opbelt, dan gebeurt het niet.”

#### **Heb je het werken aan dit project als een zware last ervaren?**

“Om te beginnen is het engagement van de top belangrijk, en de zekerheid dat het project door de hele organisatie gedragen wordt. Die bereidheid van de top was er al heel vroeg. Toen vanuit de erfgoedcel het voorstel kwam om dit traject in netwerkverband op te pakken, werd ik door de archivaris zelf gedelegeerd vanuit het engagement ‘wij stappen mee’. Het ligt ook in het verlengde van waar ik al mee bezig was. Ik ben met het wetenschappelijke aspect van ‘bewaren’ wat betreft preservatie en conservatie begonnen toen ik hier arriveerde. Zeker gedurende de eerste maanden van het traject moet je rekenen op een tweetal dagen per maand dat je er de handen vol mee hebt. En dan had ik het voordeel van een nieuw gebouw, dat ik over de plannen beschikte. Mochten wij nog in het oude gebouw gezeten hebben, zou het veel meer werk geweest zijn. Werken aan een dergelijk organisatieplan gebeurt fragmentarisch. Wat het enigszins ingewikkeld maakt, is de structuur binnen de stad; iedereen heeft zijn eigen vakje. Ik merkte geen structuur wat betreft de veiligheid voor elk gebouw, je moet zelf contact opnemen. Iedereen heeft daar zijn eigen onderdeelje in, het was een kwestie van de juiste personen te vinden; blijven vragen en bellen dus. Hier intern gaat het vlot, daarbuiten moet je zelf op zoek gaan naar alle rader-

tjes. De partijen kennen elkaars werking niet. Maar de contacten worden gemakkelijker door het feit dat de politie en brandweer bij dit traject betrokken zijn.

We hebben ons engagement voor preventie en calamiteiten in het beleidsplan 2008 – 2013 ingeschreven. We laten medewerkers EHBO-cursussen volgen, we zullen brandoefeningen doen. De archieven worden systematisch op schimmel onderzocht. We doen zelf wel testen om levende schimmel vast te stellen, controles met de ara-kit. Hiervoor hebben we contact opgenomen met het Instituut voor Landbouw- en Visserijonderzoek in Melle (ILVO). Ze leveren steeds een zeer goede en vriendelijke service.

Nu en dan organiseren we een ‘tabletop-oefening’, en daar hebben we toch al het een en ander kunnen uithalen, zoals een geblokkeerde vluchtweg, aandacht voor snellere detectie in geval van waterdreiging in de omgeving van de server. We bespreken wat te doen bij brandalarm en hoe we een eventuele evacuatie beter kunnen organiseren. Daar denken we nu over na en niet op het moment dat er zich een ernstig incident voordoet. We merken dat de mensen hiermee bezig zijn, overtuigd zijn en meedoen.”

#### **Stadsarchief Gent**

p.a. De Zwarte Doos  
Dulle-Grietlaan 12  
9050 Gentbrugge (Gent)  
T 09 266 57 60  
F 09 266 57 39  
[stadsarchief@gent.be](mailto:stadsarchief@gent.be)  
[www.gent.be/zwartedoos](http://www.gent.be/zwartedoos)



# VEILIGHEID WAS GEEN ITEM

→ Portret Kaat Leeman | Archief en Museum van de Zusters van Liefde (Gent)

“Kijk niet naar de wanorde. Men heeft zopas overal nieuwe ramen geplaatst”, verontschuldigt Kaat Leeman zich wanneer ze me binnenlaat in het Archief en Museum van de Zusters van Liefde in de Molenaarsstraat te Gent. Met die wanorde valt het al bij al best mee. Enkel aan de zorgvuldig met plastic afgeschermde schilderijen in de inkomhal merkt men dat er onlangs in het gebouw gelabeurd is. “We hebben tijdelijk enkele kasten en rekken in de gang moeten plaatsen”, voegt ze er nog aan toe, maar het zou me niet opgevallen zijn. Alles is er net, ordelijk en overzichtelijk. Niet alleen in het archief op het gelijkvloers, maar ook in het kleine museum op de derde verdieping. Aan de hand van foto’s, objecten en documenten wordt er getoond hoe het leven van de kloosterlingen georganiseerd was, met de nodige *human interest*. Daarnaast is er aandacht voor de begingehiedenis van de congregatie, die teruggaat tot 1803, en haar cultuurhistorisch erfgoed. Vanaf het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw verspreidden de zusters zich over de hele wereld en werkten er in diverse dienstverlenende sectoren. Daardoor kwam een variëteit aan materiaal en (kunst)objecten in het hoofdhuis terecht, wat het museumbezoek tot een multiculturele ervaring maakt.

“De congregatie van de Zusters van Liefde van Jezus en Maria werd in 1803 opgericht in Lovendegem onder impuls van pastoor Petrus Jozef Triest, en was al snel actief in de hele sociale sector”, resumeert Kaat wanneer we in haar bureau plaatsnemen. “De congregatie zwermdde meer dan honderd jaar geleden al uit over de gehele wereld: eerst Congo, vervolgens Azië: Brits-Indië, Sri Lanka, ... Daar zit nu de toekomst. Het huidige bestuur is zeer internationaal. De Algemeen Overste is een Indische gynaecologe van vierenvijftig jaar.”

## **Is het archief van de congregatie hier in Gent gecentraliseerd?**

“Oorspronkelijk was het hier bewaard, het werd zeer centraal geleid. In 1968 werd het algemeen bestuur van Gent naar Brussel overgebracht en werd besloten tot opsplitsing in provincies, verdeeld over België, Nederland, Engeland-Ierland, Congo, India, Sri Lanka en Pakistan. Ook op andere plaatsen in Europa, Azië, Afrika en Zuid-Amerika waren of zijn er zusters werkzaam. Sinds die datum worden de archieven van elke provincie niet meer overgebracht, maar ginder ter plaatse bewaard. Het is niet evident om van hieruit nog op afstand een



Kaat Leeman. © FARO

zicht te hebben op de situatie, maar de regels over archivering en archiefbewaring worden bepaald van hieruit. Wij hangen immers direct van het algemeen bestuur af, dat alle provincies overkoepelt. Dat betekent dat het bestuur, het algemeen secretariaat en het archief van hieruit de instructies uitsturen en uitgaan van de verwachting dat die door iedereen naar godsvrucht en vermogen nageleefd worden. Uit India kwam de concrete vraag welke documenten bewaard moeten worden en hoe ze geordend moeten worden. Hierover zijn op de laatste algemene vergadering voorstellen geformuleerd, maar het is altijd de vraag of dit opgevolgd wordt en resultaat heeft. Misschien moet ik wel eens een ronde doen langs alle huizen? In de Belgische en Nederlandse provincies werd alles altijd



goed bijgehouden, maar in zuidelijke landen of waar meer extreme klimatologische omstandigheden heersen, is dat veel moeilijker en minder evident.”

#### **Zijn er afspraken over het bewaren van digitaal archief?**

“Daarin is tot op heden nog maar weinig structuur gebracht, iedereen bewaart het op zijn manier. Omdat er nog niet veel richtlijnen naar buiten zijn doorgegeven, heerst er vooralsnog wildgroei en verdwijnen er veel van de e-mails. Dat is duidelijk nog een lacune.”

#### **Hoeveel medewerkers zijn er voor het archief en museum?**

“Ik werk hier voltijds, als historica. Dan is er nog iemand die de foto's bijhoudt, drie dagen in de week, zonder specifieke opleiding weliswaar, maar met veel veldervaring. Verder heb ik hulp van een zuster die de dossiers van de zusters bijhoudt en documenten transcribeert, en dan nog enkele vrijwilligers. Soms werken er onderzoekers met een tijdelijk contract; zo werkte hier gedurende vier maanden een historicus op de geschiedenis van de zusters in Nederland. Voor bijzondere gelegenheden, zoals een jubileum bijvoorbeeld, wordt een tijdelijke onderzoeker aangetrokken. Maar we werken voor iedereen. Iedereen kan hier terecht. Vragen per mail, het fotoarchief napluizen, het voorbereiden van tentoonstellingen, hulp bij opzoekingen in de zin van: een zuster viert haar kloosterjubileum, of iemand is overleden: wat kunnen we hier zoal aan documenten vinden?”

Ik ben hier vijfentwintig jaar geleden begonnen, als BTK'er zoals de meeste van mijn generatiegenoten destijds, en werd dan met tussenperiodes opnieuw in dienst genomen, uiteindelijk met een definitief contract. Ik beschikte toen over: een pakje fiches, een potlood en een doos, één tafel en zes stoelen. Wat heb ik nu aangenomen, vroeg ik me af. Ik heb het archief meteen overgebracht, in rekken geplaatst en zo meer. Er bestond in die tijd nog geen opleiding in de archivaliek. Ik heb twee dagen in het KADOC kunnen meedraaien. Jan De Maeyer kwam hier om de twee weken langs. We voerden lange gesprekken, over wat wel en wat niet zou aangenomen en gerealiseerd worden. Dat was bij het prille begin van het KADOC. Ik kreeg gelukkig veel feedback van hen. Toen KADOC verder groeide, is Godfried Kwanten gekomen en samen hebben we de inventaris afgewerkt. Ik had hier toen nog geen medewerker. Ik heb hier altijd graag gewerkt, tot op vandaag. Ik heb uiteraard heel veel archiefwerk moeten doen, en mettertijd is er veel meer materiaal bijgekomen: foto's, objecten, beelden, kostuums. Er wordt van je verwacht over alles een mening en de nodige kennis te hebben.”

#### **Hoe gebeurt de selectie voor het archief?**

“Ik laat alles brengen en selecteer dan. Ik doe geen selectie aan de poort. ‘Laat maar brengen’, is mijn boodschap. Om te ver-

mijden dat men te snel zou denken: dat zal toch niet interessant zijn voor het archief. Mensen hebben de neiging om wat met hen persoonlijk te maken heeft, gemakkelijker weg te gooien. Men heeft soms een verkeerde voorstelling over ‘dat is de moeite of de moeite niet om te bewaren’. Ik laat het brengen en ik selecteer, niet zij.”

#### **Is er altijd aandacht geweest voor veiligheidszorg?**

“Veiligheid was vroeger geen item, zoveel is duidelijk. Er is altijd wel aandacht geweest voor de manier waarop archieven bewaard moeten worden: temperatuur, vocht, licht, type van dozen, verwijderen van nietjes enzovoort. Ook voor andere materialen zijn we van in het begin alert geweest: penningen, textiel, ... Via het KADOC kon ik bewaarmaterialen bestellen. We beschikten wel over een thermohygrometer, maar de vraag bleef hoe er dan verder iets kon gebeuren om de situatie te verbeteren. Gelukkig zien de bestanden er in goede staat uit, en is het gebouw gezond en de bewaaromstandigheden vrij stabiel. Klimaatveranderingen verlopen zeer geleidelijk. Voor het overgrote deel zijn de dingen die hier toekomen, in vrij goede conditie en moeten we niet te sterk ingrijpen. We kijken naar schimmel en insecten en maken dan schoon. Kortom: aandacht voor de veiligheid van materiaal, dat wel. Maar wat met de infrastructuur?!

Aandacht voor calamiteiten? Voorheen heb ik me daar zeer weinig vragen over gesteld, en ik vraag me nu af hoe dat komt. Wat zou ik nu doen als het brandt, wat als de zaak hier onder water staat? Hierboven wonen oude zusters. Dat biedt een valse veiligheid, omdat het redden van geteisterde archieven niet aan hen overgelaten kan worden. Er werd nooit over gepraat: hoe ga ik verwittigd worden als er hier iets gebeurt? De man van de technische dienst woont hier dertig kilometer vandaan! Een voorbeeld: de kraan van de watertoevoer: als ik vroeg waar die staat, was het antwoord: ‘Och, die krijg jij nooit dicht.’ Maar ik moet ze op zijn minst weten staan! Als ik ze niet dichtkrijg, kan het misschien een ander wel lukken. Tot voor ik in dit preventie- en calamiteitstraject ben ingestapt, bestond er weinig of geen belangstelling voor. Verzamelplek bij evacuatie? Hoe geraakt de brandweer bij het gebouw? Er bestonden helemaal geen afspraken over, geen plan. Terwijl de tweede verdieping voor bewoning in gebruik is, de eerste verdieping voor kantoren en museum. De brandblussers werden gecontroleerd, en dat was het.”

#### **En toen werd het anders?**

“De persoon die hier pas is komen werken en de infrastructuur moet opvolgen, had er wel oren naar, hij vond het toch wel erg dat er totnogtoe geen oefeningen zijn gebeurd. Hij was aanwezig bij de risicoanalyse naar aanleiding van het traject, maar dan kwamen er de verbouwingen. Nu wil ik dit verder oppikken en de bovenste verdiepingen, met de vertrekken van de



oudere bewoners, erbij betrekken. Op de eerste verdieping staat de server die verschillende ziekenhuizen en rustoorden bedient. De verantwoordelijke voor ICT is zich van de mogelijke problemen bewust, maar er moet nog een consensus groeien om er iets aan te doen. Het hoofd van de technische dienst moet nog overtuigd worden dat het noodzakelijk is. Het is een moeizaam proces. De politie is er wel zeer bij betrokken, ik heb er veel aan gehad, zij hebben een rapport opgemaakt. Een andere kwestie zijn de middelen: er zullen de nodige financiële inspanningen gedaan moeten worden om een en ander technisch te verbeteren.

Bij aanvang van het calamiteitenplannentraject was mijn eerste gedachte dat ik tekortschoot. Ik had me er weinig vragen over gesteld, was mij onvoldoende bewust van wat er kan misgaan. En als er iets misgaat, dat we totaal onvoorbereid zijn. Die sessies hebben me dat duidelijk gemaakt. Prioriteitenlijsten, hoe de belangrijkste stukken herkennen? Dit soort vragen had ik me tot dan toe nog niet gesteld.

Mee het hele traject van preventie- en calamiteitenplannen doorlopen was soms wel moeilijk. Zeker voor een kleine organisatie als de onze. De aanpak leek me aanvankelijk vooral voor grote instellingen geconcipeerd. Die hebben al wat voorgrond, omdat ze bijvoorbeeld een technische dienst in huis hebben of al over plattegronden beschikken. In het begin was het een probleem om alles te verkleinen naar de eigen schaal. Van bij de aanvang moet er veel gebeuren: een beleidsnota uitschrijven voor de veiligheidszorgaanpak bijvoorbeeld, en heel veel praktische dingen komen op je af. Zorgen voor goede plattegronden van het gebouw was al het eerste. Als die niet beschikbaar zijn, vraagt het veel inspanning om er zelf te maken. Dan moeten er allerlei zaken nagekeken worden: waar is de watertoevoer, hoe lopen leidingen en afvoeren? Er moet een risicoanalyse gemaakt worden. Ik had aanvankelijk het gevoel niet echt vooruit te gaan. Maar ik heb dan beslist me te concentreren op de echte basisdingen: wat moet ik strikt hebben om verder te kunnen en hoe kan ik de bevindingen doorgeven binnen de organisatie, bijvoorbeeld omtrent evacuatie. Dat vraagt een goed plan van aanpak. Kortom, ik heb me geconcentreerd op het praktische basiswerk, ofschoon ook dit extra inspanningen vraagt, wanneer je, zoals hier, geen dienst of medewerkers hebt om op terug te vallen. Het komt bovenop mijn dagelijkse werk.”

**Wat raad je, op basis van jouw ervaringen, de beperkt bemande erfgoedinstellingen aan om binnen een redelijke termijn tot een goed veiligheidsplan te komen?**

“Loop je eigen parcours. In het begin tracht men voluit mee te lopen met wat in de sessies wordt aangebracht. Maar ik kan de kleinere instellingen alleen maar aanmoedigen om hun eigen ding te doen, op hun eigen schaal, en niet dat van een ander na te doen. Ga in je eigen lokaal staan en denk: wat is nu het beste om te doen, hoe doe ik het binnen mijn mogelijkheden en met wie?

Op dit moment is de netwerking tussen de Gentse archieven nog te zwak. Er moet wat meer samen gezeten worden, en afspraken gemaakt rond samenwerking, onderlinge hulpverlening, afstemmen van noodmaterialenvoorraad. *(Het vraaggesprek vond plaats enkele maanden voor de laatste sessie van het traject, die geheel is afgestemd op samenwerking en versterking van het lokale netwerk, LS).*

Hoewel de informatie en de opdrachten vanuit het project ‘preventie- en calamiteitenplannen in netwerkverband’ als een massa op je lijken af te komen, en wij juist in een moeilijke periode van verbouwingen en interne verhuis zaten, ben ik toch blij dat ik er ingestapt ben.

Het verhaal dat Sylvia Van Peteghem, hoofdbibliothecaris van de Gentse Universiteitsbibliotheek, bracht over de catastrofe in de boekentoren verleden jaar, hoe zij er voorstonden, waar ze nog moesten aan beginnen en wat ze nog niet hadden, heeft ons allemaal *(de deelnemers aan het Gentse archievenoverleg, LS)* overtuigd van het belang van zo’n plan. Maar zonder dit project was ik er nog niet echt aan begonnen, denk ik.”

**Archief en museum van de Zusters van Liefde (Gent)**

p.a. Molenaarsstraat 28  
9000 Gent  
T 09 235 82 32  
F 09 235 82 20  
[info@archieff.vzl.org](mailto:info@archieff.vzl.org)  
[www.archief-museum.vzl.org](http://www.archief-museum.vzl.org)

1 In 2005 werden twee dergelijke proefprojecten gelopen, onder impuls van Culturele Biografie Vlaanderen (nu: FARO), waarbij de Antwerpse stedelijke bibliotheek en musea, de provinciale musea en de musea van de Vlaamse Gemeenschap op het grondgebied Antwerpen waren betrokken. Simultaan gebeurde het zelfde voor een zestal Mechelse erfgoedinstellingen. Toen heette het ‘proefproject’ omdat voor het eerst het Nederlandse systeem van ‘calamiteitenplannen in netwerkverband’ in Vlaanderen werd uitgetest, naar het voorbeeld van het zogenaamde ‘Haagse pilootproject’ uit 2003.



# de Koe van Wetteren

→ Sociale geschiedenis op een bedje van culinair erfgoed

*Tijdens de Week van de Smaak in Vlaanderen van 13 tot en met 23 november 2008 wordt in Wetteren een activiteit georganiseerd waarbij op een originele manier een link wordt gelegd tussen sociale geschiedenis en culinair erfgoed. Een knap uitgewerkt staaltje publieksgeschiedenis waarbij ook wordt gereflecteerd over het maatschappelijke belang van cultureel erfgoed.*

## PUBLIEKSGESCHIEDENIS

Publieksgeschiedenis is de 'vertaling' van de historische kennis naar onderwijs, musea en historische tentoonstelling, herdenkingen, publieksboeken, de audiovisuele media, enzovoort. Als zodanig is men in Vlaanderen al decennia bezig met geschiedenis te vertalen, maar het is pas de laatste jaren, met de ont-



*Zwart-witfoto van de stakers met een koe in de Statiesstraat, geschonken door de socialisten van Aalst voor de werktakers tijdens de staking bij Beernaerts. Wetteren, 1907 © AMSAB-ISG*



wikkeling van de erfgoedsector, dat de omgang met het verleden, zowel in de publieke als in de persoonlijke sfeer, op de onderzoeksagenda van historici komt te staan. Met de oprichting van het Instituut voor Publieksgeschiedenis in 2007 heeft de opleiding Geschiedenis van de Gentse Universiteit het concept publieksgeschiedenis in Vlaanderen gelanceerd.

De aandacht vanuit academische kringen voor de vertaling van geschiedenis naar het brede publiek is echter verre van nieuw. In 1966 schreef de Britse historicus E.P. Thompson (1924-1993) in *Times Literary Supplement* een baanbrekend essay getiteld 'History from below'.<sup>2</sup> Het essay schetste de nieuwe wegen die de (sociale) geschiedenis sinds het einde van de Tweede Wereldoorlog was uitgegaan. De focus was verschoven van de elite naar sociale groepen die voorheen verborgen waren voor de geschiedenis, zoals industriearbeiders, boeren, etnische minderheden en armen. Deze radicale benadering van de 'nieuwe' sociale geschiedenis legde in de jaren 1950 de basis voor een history-from-belowbeweging.<sup>3</sup> Het blootleggen van de geschiedenis van de 'gewone man', arbeiders, minderheden en vrouwen was niet zomaar een academische bedrijvigheid, maar diende om deze groepen te helpen in hun zelfemancipatie (*empowerment* in het Engels). Zo pleitte de historicus Raphael Samuel (1934-1996) ervoor dat men amateur-historici of genealogen dezelfde status als academici in universiteiten zou geven. Samuel was gangmaker van de History Workshop-beweging die de *people's history*, waarbij historische gebeurtenissen worden verteld vanuit het perspectief van het 'gewone volk', propageerde. In Groot-Brittannië ging deze democratisering van de geschiedenis samen met de verspreiding van het *county archives network*. Onder het motto '*history from below is of the people, and from the people*' werden overal publieke archieven opgericht, die voor iedereen gratis toegankelijk waren. Het – vaak politiek geïnspireerde – engagement van deze generatie is nu passé, maar het erkennen van het maatschappelijke belang van erfgoed door de erfgoedsector en het beleid behoort tot de erfenis van historici zoals E.P. Thompson, Raphael Samuel of de bij een ruimer publiek beter gekende Erik Hobsbawm. Cultureel erfgoed is immers veel meer dan de grondstof voor een vrijetijdsindustrie rond geschiedenis en herinnering. In een samenleving kan erfgoed worden ingezet als een actueel concept om bepaalde maatschappelijke thema's scherp te stellen. Het musealiseren ofwel kritiekloos en eenzijdig positief aanbieden van objecten, gebruiken of de historiografie als een attractie zou, zoals de Nederlandse etnoloog Gerard Rooijackers zo treffend omschreef, de angel uit het concept trekken.

Vanuit het bovenstaande perspectief ligt het voor de hand dat we cultureel erfgoed steeds plaatsen in een actuele en maatschappelijk relevante context. Er is echter een verschil tussen

willen en kunnen. Vaak blijft het bij een leuke activiteit waar men op een veilige, bewarende en vooral kritiekloze manier met het verleden omgaat. Daar is ook niets mis mee. Je kunt immers aan heemkundige genootschappen die bijvoorbeeld via oude foto's en postkaarten hun verleden willen tonen, niet steeds vragen om hierover te reflecteren. Louter het feit dat ze de relictten van hun lokale verleden bewaren en aan het publiek zichtbaar maken, heeft op zich een immense maatschappelijke waarde. Anderzijds is het niet eenvoudig om te reflecteren over geschiedenis en erfgoed in een eenmalige feestelijke context. Want hoe je het ook bekijkt: Erfgoeddag of de Week van de Smaak zijn verzamelingen van korte publieksactiviteiten die in de praktijk veelal vlug tot stand moeten worden gebracht. Het ligt dan aan de lokale situatie of er genoeg tijd en middelen kunnen worden vrijgemaakt om een activiteit uit te diepen of op een 'andere' manier te presenteren. Waar dit gebeurde, leverde dit mooie resultaten op. Zo organiseerde gidsenvereniging Klare Lijn tijdens de Erfgoeddag in 2007, die liep onder het thema 'Wordt Verwacht', een wandelvoordracht en rondleiding onder de titel: 'De Marollen, alles wordt beter'. Het uitgangspunt was de sfeer van goede voornemens en hoop die heerste na de Tweede Wereldoorlog. In de Brusselse volksbuurt Marollen werden voor de arbeidersgezinnen alfabetiseringscampagnes gestart, gezondheidsvoorzieningen opgezet en werd er menswaardige woongelegenheden gecreëerd. Tijdens deze wandeling werden niet alleen de verhalen over de hooggespannen verwachtingen verteld, maar ook over grote teleurstellingen.

Het voorbeeld van de Marollen illustreert helder dat het dagelijkse leven van mensen ook minder mooie kantjes heeft. De geschiedenis van onderuit heeft ook als taak de negatieve of de kleine kantjes te tonen. Nochtans klinkt uit de erfgoedprojecten, die de laatste jaren bij bosjes werden gerealiseerd, nog niet zo vaak een kritische stem of dissonant geluid. De euforie over het behandelde thema voert vaak de boventoon. Toch zijn er uitzonderingen die de regel bevestigen. Erfgoedprojecten die ook een andere zijde van het verleden tonen en waarbij dit verleden actueel wordt gemaakt. Zo zijn er binnen het thema van het oorlogserfgoed enkele *best practices* te vinden. In een artikel uit 2004 in *Mores* signaleerde Marc Jacobs twee tentoonstellingen over bombardementen in 1944 in twee verschillende gemeenten.<sup>4</sup> Twee bescheiden projecten over oorlog, erfgoed en herinneringen die los van elkaar tot stand kwamen. In beide gevallen werden mondelinge bronnen verzameld, waarmee ik wil aangeven dat de mondelinge geschiedenis een uitgelezen instrument is om de perceptie over het verleden naar boven te halen. Het eerste project herdacht het bombardement op Pinksteren 1944 op Sint-Michiels bij Brugge. Marc Jacobs schrijft over de cd *Grote Blinkende Vogels. Luisterfragmenten over het leven in oorlog in Sint-Michiels* die door de Erfgoedcel Brugge zestig jaar na dato werd gemaakt:





“Het zijn sterke verhalen, waarin met name gewone mensen, hun dagelijks leven en een plotse traumatische ervaring aan bod komen. Veel aandacht gaat ook uit naar de manieren waarop een lokale gemeenschap met zo'n ramp omgaat, zowel op positieve als op negatieve wijze. Het verhaal van de pastoor die ontdekt hoe de vingers van zijn tijdens het bombardement overleden moeder afgesneden zijn om haar ringen te roven, is hiervan wellicht het meest treffende voorbeeld.”<sup>5</sup> Het tweede project kwam tot stand in Lokeren waar, onder redactie van Björn Rzoska, een boekje verscheen: *Een dodelijke vergissing. Het bombardement van 11 mei 1944 op Lokeren. Brochure bij de wandeltentoonstelling 11 mei – 11 augustus 2004*. Een sterk uitgewerkt project waarbij het plaatsen van dit drama in het “collectieve geheugen van de Lokerse gemeenschap” de voornaamste motivatie voor de herdenking was. Jacobs maakt in het slot van zijn artikel een bruggetje naar het In Flanders Fields Museum waar de methodiek van onder uit, die men onder meer in Sint-Michiels en Lokeren heeft gebruikt, al jaren met succes wordt toegepast: “het museum wil moreel relevant zijn door kleine maar algemeen-menselijke verhalen te vertellen en zo het oorlogsverleden ‘actueel’ te maken. Tegen het einde van het bezoek praten veel mensen over wat hun eigen familie in de oorlog – evenzeer is dit de Tweede Wereldoorlog – heeft meegemaakt. Het museum slaagt er zo in (...) om het verleden voor de eigen leefwereld van zijn bezoekers van belang te maken – om ‘herinnering’ te creëren.”<sup>6</sup> Een hele reeks goede voorbeelden, waarbij erfgoed actueel werd benaderd, staan in het onderzoeksrapport van de Koning Boudewijnstichting *Alledaags is niet gewoon: reflecteren over volkscultuur en samenleven* uit 2002.<sup>7</sup> ‘Duik in de Dender’ van het Cultuurcentrum Belgica in Dendermonde is één van de tweënvertig projecten met een maatschappelijke meerwaarde, die tijdens de twee campagnes rond Actuele Volkscultuur werden ondersteund, die in deze publicatie staan beschreven.<sup>8</sup>

CC Belgica engageerde de kunstenaar Nilton Moreira om de collectie in de stedelijke musea kritisch tegen het licht houden en te trachten de kloof te dichten tussen de erfgoedcollectie en de huidige culturele diversiteit. Het effect van dit project was dat de kloof tussen een ‘elitair’ museum en het publiek iets kleiner werd. Over de maatschappelijke dimensie van het project getuigde Lieve Van Cauwenberghe, de cultuurfunctionaris van CC Belgica: “Door de voorwerpen letterlijk in de handen van gewone mensen te duwen, werd dat erfgoed echt weer van henzelf. De drempel werd verlaagd door de mensen zelf te laten kiezen, zonder criteria op te leggen. Ze mochten iets kiezen omdat ze het mooi vonden en er hun eigen verhaal bij konden maken. Dat hoefde geen bestudeerde keuze te zijn.”<sup>9</sup>

#### DE KOE: HET VERHAAL<sup>10</sup>

In 1884 werd in Overbeke, een gehucht van de Oost-Vlaamse gemeente Wetteren, gelegen tussen Gent en Aalst, door Felix Beernaerts een katoenweverij opgericht, die tijdens het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw uitgroeide tot één van de grootste textiel-fabrieken van het land. Beernaerts koos voor het landelijke Wetteren om de hoge lonen en de vakbonden in Gent te ontlopen. Om ‘zijn’ arbeiders financieel en moreel aan de fabriek te binden, liet hij in Overbeke enkele nieuwe straten aanleggen en een arbeiderscité bouwen vlak aan zijn fabriek. Het is hier niet de bedoeling om heel het verhaal van deze textiel-fabriek uit te doeken te doen. Ik beperk me tot een moment van sociale hoogspanning in haar geschiedenis dat als kapstok dient voor een evenement in het kader van de Week van de Smaak, editie 2008.

In 1907 was de fabriek van Beernaerts het toneel van een staking die nationale weerklank kreeg. Het was één van de eerste massale syndicale protestacties op het Vlaamse platteland. De staking, die uitbrak op 28 mei 1907 rond een geschil over loons-



Zwart-witfoto van de bereiding van de soep in het socialistisch lokaal De Zon tijdens de staking bij Beernaerts. Wetteren, 1907. © AMSAB-ISG

verhoging, werd op 11 juli algemeen waardoor 1.200 arbeiders en hun gezinnen zonder inkomen vielen. De staking werd gesteund door de Gentse socialisten die, om de stakers en hun gezinnen te voorzien van voedsel, een landelijke solidariteitscampagne organiseerden. Om elke staker te kunnen voorzien in een wekelijkse uitkering van vijf frank en twee grote broden werd in heel België geld ingezameld. Ook werden, om de last voor de gezinnen van de stakers te verminderen, circa vijfhonderd kinderen ondergebracht bij pleeggezinnen in verschillende Vlaamse gemeenten. Door Leuvense socialisten werd op de binnenkoer van het vakbondslokaal De Zon, gelegen aan de Vennemansdries (in 1930 omgedoopt tot het Felix Beernaertsplein<sup>1</sup>), een grote volkskeuken ingericht waar dagelijks soep en brood werden uitgedeeld. De bevoorrading gebeurde door de stakers zelf, die elke ochtend samenkwamen aan De Zon, om daarna in de omliggende gemeenten en gehuchten de boeren

af te lopen voor groenten en aardappelen. Als blijk van solidariteit brachten Aalsterse arbeiders in augustus duizend broden en een koe naar de Wetterse stakers. De koe werd in een stoet onder de tonen van *C'est la lutte finale* door de straten van Wetteren geparadeerd. Voor propagandadoeleinden werd het rund, met daarachter de stoet, vereeuwigd op een foto die werd verkocht ten voordele van de stakerskas. Hierdoor werd het beeld van de koe van Wetteren ruim verspreid als een symbool van de onderlinge solidariteit tussen arbeiders. Na het kiekje werd van het brave dier stakerssoep gemaakt en uit haar vel werd een vlag gesneden die nog steeds bekendstaat als 'de koevlag'. Midden september liep de staking af met een compromis tussen Beernaerts en de Gentse socialistische voorman Edward Anseele. Het bereikte akkoord bleek uiteindelijk een pyrrusoverwinning voor de arbeiders.

Zwart-witfoto van de socialistische keuken voor de werkstakers in het lokaal De Zon tijdens de staking bij Beernaerts. Wetteren, 1907. © AMSAB-ISG







#### DE KOE: HET EVENEMENT

De volkskeuken, de stakerssoep en de brooduitdelingen zijn culinaire facetten van een emancipatorische strijd tijdens het laatste kwart van de 19<sup>e</sup> tot het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw. Over de dagelijkse eetgewoonten van industriearbeiders tijdens deze periode is daarentegen nog relatief weinig bekend. Het clichébeeld van een arbeidersgezin dat in miserabele omstandigheden enkele aardappels onder elkaar moest verdelen, blijft overeind. Nochtans was door de stijging van de levensstandaard tijdens het laatste kwart van de 19<sup>e</sup> eeuw het menu van een arbeidersgezin gevarieerder dan algemeen wordt aangenomen en spiegelde de arbeidersbeweging zich voor hun banketten graag aan de rijkelijke en uitgebreide burgerlijke menu's.

De cultuurraad van Wetteren greep de Week van de Smaak aan om een activiteit te organiseren rond het culinair erfgoed van textielarbeiders, met de volkskeuken en het beeld van de koe van Wetteren tijdens de staking bij Beernaerts als uitgangspunt. Op 18 november 2008 zal in het cultureel centrum Nova een avond worden georganiseerd met als gastspreker historicus Bart De Wilde, die de evolutie zal schetsen van wat en hoe textielarbeid(st)ers en hun gezinnen aten en dronken in de 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw. De Wilde, doet al jarenlang intensief onderzoek naar de textielarbeid in België in al zijn facetten. De werkgevers, de syndicale organisaties, vrouwen- en kinderarbeid, seksualiteit op de werkvloer, alcoholgebruik, het dagelijkse leven van de textielarbeider maakten onderwerp uit van zijn studie. Gebruikmakend van heel wat alternatieve bronnen zoals afbeeldingen, volksliederen, interviews, regionale pers, rapporten, ... komt hij tot een levendige, zeer herkenbare vorm van geschiedschrijving. Hij publiceerde al enkele standaardwerken over de geschiedenis van de Belgische textielnijverheid waarin hij ook clichébeelden over het dagelijkse leven van industriearbeiders tracht bij te sturen.

Tijdens het tweede gedeelte van de avond zullen drie filmpjes

worden getoond. In het eerste filmpje kookt Guy Van Cauteren, chef-kok van 't Laurierblad in Berlare en peter van de Week van de Smaak 2008, samen met voedselhistoricus prof. dr. Peter Scholliers een gerecht dat op het banket van een vakbeweging in het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw had kunnen staan. In het tweede filmpje wordt een gerecht uit de dagelijkse keuken van arbeiders klaargemaakt door de chef van een grootkeuken onder begeleiding van dr. Marc Jacobs. Dit gerecht wordt opgediend aan de bewoners van een Wetters rusthuis, waaronder enkele nazaten van de stakers uit 1907. Het laatste filmpje is een reportage van de re-enactment van de volkskeuken uit 1907 op dezelfde plaats als destijds in Wetteren. De bezoekers aan de zondagsmarkt op het Felix Beernaertsplein kunnen soep krijgen terwijl gelegenheidsacteurs de originele toespraken van de stakingsleiders van weleer declameren. Na afloop kunnen de aanwezigen proeven van de gerechten die werden getoond op de filmpjes, terwijl er een koor arbeidersliederen zal zingen. Ondertussen loopt er in het cultureel centrum ook een tentoonstelling waarbij originele foto's van de volkskeuken de rode draad vormen.

#### DE KOE: DE REFLECTIE

Het 'gebruiken' van een staking voor een publieksactiviteit rond sociale geschiedenis en culinair erfgoed is niet zo vanzelfsprekend. De staking van 1907 was voor de betrokkenen destijds allesbehalve een plezierritje. In een tijd zonder sociale zekerheid, geen arbeiderswetgeving en zware werk- en leefomstandigheden liepen de stakers een groot risico om hun werk te verliezen. Zo kon alleen door een directe interventie van de Wetterse burgemeester worden vermeden dat Felix Beernaerts stakende arbeidersgezinnen uit de huizen, die ze huurden in de cité van de fabriek, werden gezet. Het degraderen van dit brokje sociale geschiedenis tot louter een leuke publieksactiviteit zou niet alleen de Wetterse stakers uit 1907





Zwart-witfoto van een groep werkstakers van Beernaerts, op den Dries, na de uitdeling van de soep. Wetteren, 1907 © AMSAB-ISG

oneer aandoen, maar tegelijk de maatschappelijke relevantie van erfgoed ondergraven.

De organisatoren van 'de Koe van Wetteren' reflecteerden over het maatschappelijke belang van hun evenement wat resulteerde in enkele activiteiten 'met een angel'. Zo worden de bezoekers van de zondagsmarkt, tijdens de re-enactment van de volkskeuken, geconfronteerd met de originele toespraken van de stakingsleiders waarbij wordt gerefereerd naar maatschappelijke en sociale (mis)toestanden die vandaag nog actueel

zijn. Tijdens het evenement op 18 juni zal Bart De Wilde in zijn referaat clichébeelden over het dagelijkse leven van industrie-arbeiders bijsturen en verbanden leggen met hedendaagse leefomstandigheden. Daarnaast krijgen de aanwezigen een brochure waarin twee erfgoedprofessionals hun visie geven over het maatschappelijke belang van erfgoed.

**faronet.**

- 1 Zie [www.ipg.ugent.be](http://www.ipg.ugent.be). Ook aan de Universiteit van Amsterdam start men vanaf het schooljaar 2008-2009 met een mastertraject Publieksgeschiedenis in samenwerking met Anno.nl.
- 2 E.P. THOMPSON, 'History from below', *Times Literary Supplement*, 7 april 1966, p. 279-280. Het essay werd ook integraal opgenomen in: Dorothy THOMPSON, *The essential E.P. Thompson*. New York, The New Press, 2000, p. 481-489.
- 3 Harvey J. KAY, *The British Marxist historians: an introductory analysis*. Cambridge, Polity Press, 1984. Zeer boeiend is verder de autobiografie van Eric Hobsbawm: *Interesting Times. A Twentieth-Century Life*. London, Abacus, 2002. Zie verder Maarten VAN GINDERACHTER, 'Cultuur en Canaille. Over sociale geschiedschrijving from below', in: Jan Aert, Bart De Nil en Marc JACOBS (red.), *Gezocht: het verhaal van Jan Modaal*. Gent, Amsab-ISG, 2008, p. 101-111.
- 4 Marc JACOBS, 'Bombardementen: naar een geschiedenis van onderuit. Vriendelijke collaterale schade en oorlogserfgoed', *Mores. Tijdschrift voor volkscultuur in Vlaanderen*, 5 (2004) 2, p. 12-18.
- 5 Op.cit., p. 16.
- 6 Op.cit., p. 18.
- 7 Eric CORNIN (red.), *Alledaags is niet gewoon: reflecties over volkscultuur en samenleven*. Brussel, KBS, 2002.
- 8 'Duik in de Dender. Een kunstenaar confronteert het museum met actuele diversiteit', in: Eric CORNIN, *Alledaags is niet gewoon*, p. 110-114.
- 9 Op.cit., p. 113.
- 10 Het volledige relaas van de staking in 1907 bij Beernaerts kan men lezen in: J. DE LEANDER & G. GOETHM, *De grote staking bij Beernaerts Wetteren 1907*. Dendermonde, SSID, 1986.
- 11 Zie ook het artikel van Rob BEEMANS in het vorige nummer van *faro*: 'Van de Aspot naar de Schepen Napoleon De Meyerstraat. Straatnaamgeving in Vlaanderen tussen immaterieel-erfgoedzorg en politieke identiteitsprofilering', *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed*, 1 (2008) 2, p. 18-24.



# Culinaire ontvoogding

## → De gezinstafel onder druk?

*Onze eetcultuur staat niet stil: de toegankelijkheid van voedsel en het spectrum aan eetstijlen zijn nog nooit zo groot geweest. De laatste vijftig jaar kwam onze westerse eetcultuur bovendien in een stroomversnelling. Nieuwe trends zorgen voor nieuwe uitdagingen en dat veruitwendigt zich onder andere in de bezorgdheid van ouders over de culinaire opvoeding van hun kinderen. Soms lijkt het wel of kinderen enkel friet en hamburger willen voor de televisie. Om de bezorgdheid van ouders over het eetpatroon van hun kinderen te begrijpen, bekijken we nader hoe onze eetgewoonten en de plaats van kinderen aan de gezinstafel in de loop der jaren zijn veranderd.*

### SOCIO-CULINAIRE EVOLUTIES

De geschiedenis van de gezinsmaaltijd hangt sterk samen met de dagelijkse arbeidsverdeling en financiële middelen. Wat er op je bord kwam, en vooral wannéér, waren tot de Tweede Wereldoorlog permanente zorgen. Toegang tot voedsel was geen vanzelfsprekendheid: schaarste en honger loerden om de hoek. Dit gold althans voor het gros van de samenleving: de elite kon zich altijd al allerlei excessen veroorloven.'

De constante angst voor schaarste maakte dat mensen voedsel vooral vanuit lichamelijk oogpunt benaderden, als een noodzaak om de maag te vullen en te overleven. Variatie, evenwicht en smaak van voedsel waren van ondergeschikt belang. Moeders waakten erover hun kinderen zo calorierijk mogelijk te eten te geven: hoe meer calorieën kinderen immers opnamen in periodes van overvloed, hoe groter hun kans om periodes van schaarste, dan wel ziekte te overleven.

Na 1960 deden er zich vier belangrijke ontwikkelingen voor in onze omgang met en visie op eten. In de eerste plaats maakte de derde agrarische revolutie voorgoed een einde aan de voedselschaarste in de westerse wereld. Na decennia van dreigende tekorten en hongerwinters maakte het Westen in de tweede helft van de 20<sup>e</sup> eeuw kennis met de spreekwoordelijke melkplassen, boterbergen en graanoverschotten. De psychologische impact van deze voedseloverschotten kort na twee wereldoorlogen kan moeilijk worden overschat: het veranderde ons idee over voedsel, eten en voeden (noteer de subtiele betekenisverschillen) fundamenteel.

Een tweede belangrijke ontwikkeling hangt samen met de toenemende mondialisering: in de jaren 1950 en '60 maakten

we stilaan kennis met de diversiteit in eten en de tafelgewoontes van andere continenten. In België werd deze internationalisering van ons voedselbeeld symbolisch ingezet op Expo '58: de verschillende nationale paviljoenen op de wereldtentoonstelling beschikten vaak over een restaurant dat uit eigen nationale keuken serveerde. De internationalisering van het voedselaanbod bereikte ons niet enkel via televisie, marke-



Titelplaat Jean-Jacques Rousseau, *Emile, ou de l'éducation* (1762)





Foto: Delphine Lebon. © de Week van de Smaak



Foto: Bart Van Der Moeren. © de Week van de Smaak

teers en wereldtentoonstellingen. Buitenlandse reizen werden betaalbaar en ook de aanwezigheid van (nieuwe) allochtone gemeenschappen was betekenisvol: onder andere de Italiaanse, Spaanse, Chinese, Turkse en Marokkaanse keuken verwierpen zo een plaats in ons straatbeeld en in onze kookboeken.

Ten derde onderscheiden we het buitenshuis eten als een naoorlogse culinaire eettrend. De verworven welvaart zorgde ervoor dat eten op verplaatsing voor veel meer rangen en standen bereikbaar werd en ook het aantal eetgelegenheden nam toe.<sup>2</sup> Onder buitenshuis eten verstaan we zowel 'op restaurant gaan', als eten afhalen in – bijvoorbeeld – de 'McDrive'. Het verschijnsel fastfood, overgewaaid uit de Verenigde Staten, had in de jaren 1960 en '70 nog lang niet de negatieve connotatie die het vandaag heeft. De Amerikanen bleven immers nog een hele tijd na de Tweede Wereldoorlog de onaantastbare helden uit het land van melk en honing.

Ten slotte veranderde de maaltijd fundamenteel door een andere gezinssamenstelling en een toenemende individualisering. Vooral in het laatste kwart van de 20<sup>e</sup> eeuw zien we een zeer grote verscheidenheid in arbeids-, inkomens- en samenlevingsvormen. Het traditionele 'paar gezin' met een vader die buitenshuis werkt, en een moeder die thuisblijft, verloor meer en meer terrein en binnen een levensloop werden verschillende samenwoningstypes gecombineerd. Ook de positie van het kind in het gezin en in de maatschappij veranderde fundamenteel.

Filosoof Jean-Jacques Rousseau verbond in de 17<sup>e</sup> eeuw als eer-

ste het kind-zijn met een eigen natuur en belevingswereld.<sup>3</sup> Sinds deze 'ontdekking' van 'het kind' werden kinderen in toenemende mate gecontroleerd, onderwezen, verzorgd en gesentimentaliseerd. Vanaf de jaren 1970, na mei 1968, werden kinderen ook actieve partners binnen de opvoeding en het samenwonen.<sup>4</sup> Na de herkenning van het kind door Rousseau, werd het ook érkend. Kinderen zijn rechthebbenden geworden: ze hebben recht op liefde, gezondheidszorg, scholing, ontspanning, informatie, privacy, vereniging, gezondheid én op vrije meningsuiting.<sup>5</sup> Gevolg is dat kinderen ook meer en meer inspraak krijgen in wat er op tafel komt. Verder betekende een nieuwe gezinssamenstelling de doorbraak voor gemaksvodsel. Meerdere kleine huishoudens en vrouwen die buitenshuis werken in plaats van in de keuken te staan, betekenen een gat in de markt voor kant-en-klare producten. De magnetron maakt volledige maaltijden in een paar minuten tafelklaar en verschafft de verschillende gezinsleden de mogelijkheid zelf hun eetmoment te kiezen in hun hectische dagen.

#### DE GEZINSTAFEL ONDER DRUK?

Het begrip 'gezin tafel' dekt twee ladingen: we interpretern het als de 'maaltijd' of wat op ons bord komt en als een moment dat de familie samen aan tafel zit. In onze westerse samenleving komt het sociaal gedifferentieerde karakter dat de maaltijd in het verleden had, vandaag de dag minder tot uitdrukking. Voor veel mensen, of toch voor degenen die het zich





Foto: Bart Van Der Moeren. © de Week van de Smaak

kunnen permitteren, is eten deel geworden van de ontspanningscultuur. Op enkele decennia tijd kregen de maaltijd en het tafelen nieuwe betekenissen. Functies als genot en amusement zijn daarbij niet meer weg te denken. De mogelijkheden van voedsel en bijhorende manieren van tafelen lijken onbegrensd: gezond, biologisch, exotisch, ecologisch, extravagant, lokaal, langzaam, ... De indeling in eetstijlen houdt verband met ieders levensstijl of de keuze voor een bepaalde levensstijl op een bepaald moment. In onze geïndividualiseerde maatschappij kiest eenieder een eigen instelling tegenover eten en drinken. We combineren naar hartelust verschillende eetstijlen, al dan niet onder invloed van de laatste modetrends. Eten heeft, net als kledij, een onderscheidende functie gekregen. Nieuwe *food habits* en trendy eetlocaties blijven een efficiënte methode om je te onderscheiden van anderen. Eet-trends als de moleculaire keuken en nieuwe vormen van *food design* volgen elkaar in sneltempo op. Als gevolg kenmerkt pluriformiteit onze eetcultuur.<sup>6</sup>

Ook kinderen en jongeren proeven van het culinaire aanbod. Ze zijn zich bewust van gezondheid, eetstijlen, hun omgeving en hun identiteit en maken navenante keuzes. Ouders en marketeers proberen eten en het bereiden van eten krampachtig *fun* te houden. Ook voor kinderen moet eten immers gelijk staan aan ontspanning. Illustratief is de *boom* van allerhande kookboekjes en -rubrieken speciaal voor kinderen sinds het einde van de jaren 1970.

De pluriformiteit van onze eetcultuur en de overvloed aan keuzemogelijkheden roepen zowel voor kinderen, jongeren als volwassenen nieuwe vragen op. Hoe maak je de juiste keuzes? Waar vind je juiste informatie? Wat en wie geloof je of wil je geloven? Waar vind je het evenwicht tussen wat lekker, gezond én leuk is?

Een interessant fenomeen terzake zijn de onheilsberichten over onze gezondheid en de voedselketen die regelmatig de media halen. Denk aan nieuwsberichten over de voedselveiligheid, humaninterestprogramma's waarbij kinderen en volwassenen proberen af te vallen (of juist opnieuw bij te komen), films als *Supersize me*, (kook)boeken met gezondheidstips tot en met de talloze reclames voor producten om slank en fit te blijven, de cholesterol te verlagen en de darmflora te optimaliseren. Berichten op voedselgebied waar de 21<sup>e</sup>-eeuwse mens zijn ogen niet voor kan sluiten. Aan elk van deze berichten is een (semi-)wetenschappelijke uitleg verbonden waarbij er geschermd wordt met grafieken, studies, theorieën en *best practices*. De diverse en vaak tegenstrijdige berichtgeving maakt mensen onzeker over wat er nu werkelijk op het bord ligt en zou moeten komen, en waar betrouwbare informatie te verkrijgen is.

Naast de pluriformiteit van ons eetgedrag en de onzekerheid over het voedsel dat op de tafel komt, onderscheiden we een derde belangrijke trend met betrekking tot wat rond de tafel gebeurt: het tijdsgebrek. De agenda van kinderen en volwas-





Foto: Bart Van Der Moeren. © de Week van de Smaak

senen lijkt overladen met werk, school, hobby's, filerijden, televisie en pc en dat heeft een impact op wanneer, waar en met wie we aan tafel eten. Het is een dagelijks gepuzzel om met het gezin aan tafel te zitten en niet zelden worden porties opgewarmd in de magnetron en opgegeten voor de televisie of boven een krant. Eten verwordt zo opnieuw een fysiek noodzakelijk tussendoortje.

In een reactie op het gevoel dat het gezinstafelen hen ontglipt, zien we meer en meer dat mensen teruggrijpen naar hun culinaire roots, naar de keuken van 'ons moeder'. Bemerkt bijvoorbeeld hoe populair kookboeken zijn als Jamie Olivers *The Essential Family Cookbook* en *De keuken van ons moeder* van Tony Le Duc. Marketeers spelen gretig in op deze familiale zoektocht: de Franse, Italiaanse en Marokkaanse keuken worden voorgesteld als huiselijk, familiaal, rustbrengend en *basic*. Die huiselijkheid uit zich niet enkel in gerechten die lang op het vuur moeten staan op een druilerige zondagochtend, maar ook in de illustraties van rijkelijk met mensen en eten gevulde tafels.

Of is het teruggrijpen naar de traditionele, al dan niet Vlaamse, familiekeuken een deel van het proces van volwassen worden? Krijgen mensen op een bepaald moment in ieder geval opnieuw interesse in de kookstijl van hun kindertijd/ouders en in huiselijkheid? Hoe dan ook houden we graag vast aan het culinair erfgoed, dat zich onder andere manifesteert in producten, recepten, verhalen, bereidingswijzen, ... We willen dat erfgoed koesteren en overdragen op onze kinderen, zodat ook zij betekenis kunnen geven aan eten en tafelen.

#### TAFEL-EDUCATIE

Uiteindelijk overstijgen koken en eten de spelvorm, de mode of de fysieke opname van voedsel. Eten, als zelfstandig naamwoord én als werkwoord, betekent ook samen-zijn, socialisatie, traditie, geschiedenis, herinnering en culturele overdracht. Sociale relaties worden in stand gehouden door samen te eten en te drinken, we leren wat wel en niet mag in gezelschap. Aan de eettafel worden al generaties lang waarden en normen doorgegeven.<sup>7</sup> Voornoemde associaties verklaren voor een groot deel de bezorgdheid van ouders over de culinaire opvoeding en het eetpatroon van hun kinderen: die beperkt zich niet tot wát kinderen eten, maar ook hoe, wanneer en met wie.

Een veelheid aan eetstijlen betekent gelukkig ook een rijkdom aan ervaringen. De enige manier om kinderen en jongeren te wapenen tegen smaakvervlakking en modeverschijnselen is om hen op hun eigen tempo te laten kennismaken met verschillende eetstijlen en eetculturen. Dat gebeurt in de eerste plaats aan de gezinstafel, maar ook op school en buitenshuis op restaurant. Het is daarom niet enkel de verantwoordelijkheid van ouders, maar ook van opvoeders, restauranthouders en iedereen die beroepshalve bezig is met eten, om kinderen te begeleiden op hun culinaire ontdekkingstocht. Het is onze



taak hen te wijzen op smaken, producten, ambachten, recepten, verhalen en gewoontes waar ze in het dagelijkse leven misschien niet onmiddellijk mee in contact komen. Het is niet nodig dat kinderen zich alles eigen maken, wel dat ze met een gezonde dosis verwondering en kritische zin leren open staan voor allerlei culinaire prikkels.



## EETIKET

EETIKET is een initiatief van Vlaams minister van Cultuur Bert Anciaux in samenwerking met FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw en de Week van de Smaak in Vlaanderen. EETIKET wil kinderen prikkelen om op culinaire ontdekkingsstocht te gaan. Smaak, sociale vaardigheden, historisch en cultureel bewustzijn staan daarbij centraal.

EETIKET wordt gedragen door drie pijlers: de thuisomgeving, de school en het restaurant werken samen en vullen elkaar aan om EETIKET tot een (meerlagig) succes te maken.

## 40 EETIKET-RESTAURANTS

Het ervaren en beleven van een restaurantbezoek krijgt grote nadruk binnen EETIKET. Op een leuke en originele manier worden kinderen warm gemaakt voor (uit) eten (gaan), zo maken zij kennis met eetcultuur en tafelmanieren. Een kindvriendelijk onthaal, kindvriendelijkheid in de gerechten of de infrastructuur: elk restaurant legt zijn accenten, maar de centrale boodschap is dat kinderen er welkom zijn. Kinderen die op res-

taurant gaan, ontvangen een kleurrijk, interactief boekje<sup>8</sup> over eetkunst en -cultuur, leuke onderleggers, een warm welkom en een gezond menu dat de traditionele 'kip met appelmoes' overstijgt. EETIKET maakt zo het restaurantbezoek voor families met kinderen tot een prettige en leerzame ervaring.

Veertig restaurants in Vlaanderen engageren zich duidelijk voor kindvriendelijkheid en voldoen aan de criteria inzake kindvriendelijkheid die het EETIKET-team opstelde. EETIKET begeleidt deze veertig EETIKET-restaurants intensief in hun kindvriendelijke werking en ontwikkeling. Bij de selectie van de restaurants is gezorgd voor een evenwichtige mix tussen eenvoudige restaurants met brasseriekeuken en echte gastronomische restaurants, tussen restaurants met een kindvriendelijke infrastructuur (speeltuin, dierenpark, speelhoek) en restaurants die speciale aandacht hebben voor kinderen in hun manier van koken of bedienen. Ze laten zien hoe EETIKET voor verschillende restaurants kan werken.

Meer weten? [www.eetiket.be](http://www.eetiket.be)

- 1 Eric VANHAUTE, 'Gezin, bevolking en arbeid', in: Marc DERAFKE e.a., *Paradoxen van de pedagogisering. Handboek pedagogische historiografie*. Leuven, Acco, 2005, p.239-266 (p.239-241).
- 2 Jozien JOBSE-VAN PUTTEN, *Eenvoudig maar voedzaam. Cultuurgeschiedenis van de dagelijkse maaltijd in Nederland*. Nijmegen, SUN, 1995, p.506-520, p.508.
- 3 VANHAUTE, 'Gezin, bevolking en arbeid', p.260-262. Vanhoute waarschuwt ons voor het hanteren van het kostwinnersmodel: 'Zoals elk model is het kostwinnersgezin ook een mythe omdat het zowel een wervend als verhullend karakter heeft. Het is een verhullende mythe omdat via een verenging van de definitie van de arbeidsmarkt vele arbeidstaken van de vrouw aan het officiële, statistische oog worden onttrokken. Het is ook een 'wervende mythe' omdat het model wel degelijk gebruikt is als een ideologisch breekijzer om een bepaald seksmodel in maatschappij en huishouden door te drukken.' VANHAUTE, p.265.
- 4 Bruno VANHOBBEGHEN, 'Over pedagogisering en commercialisering', in: DERAFKE, *Paradoxen van de pedagogisering*, p.333-358 (p.342-344); Hans VAN CROMBRUGGE, 'Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Het onmogelijke huwelijk van gezin en opvoeding', in: DERAFKE, *Paradoxen van de pedagogisering*, p.213-238 (p.214-215).
- 5 Het Verdrag inzake de rechten van het kind werd op 20 november 1989, na meer dan tien jaar onderhandelen, vastgelegd door de Algemene Vergadering van de Verenigde Naties. 191 landen ratificeerden het verdrag. Alleen Somalië en de Verenigde Staten hebben (nog) geen handtekeningen gezet. Meer info vind je op [www.un.org](http://www.un.org) en [www.kinderrechten.nl](http://www.kinderrechten.nl).
- 6 Jobse-VAN PUTTEN, p.508, 519-520.
- 7 Audrey EREMANS, *Waarom kinderen geen spruitjes lusten en volwassenen niet zonder koffie kunnen*. Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 2008, p.69-73, 89-91.
- 8 In samenwerking met ABC – ART BASICS for CHILDREN – maakte EETIKET dit speelse en artistieke boekje over eetkunst- en cultuur, uit eten gaan en samen eten thuis.



# De keuze van de redactie

DAVID HAJDU

## THE TEN-CENT PLAGUE THE GREAT COMIC-BOOK SCARE AND HOW IT CHANGED AMERICA

New York, Farrar, Straus and Giroux,  
2008, 435p.

Het stripverhaal in de Verenigde Staten – de *comic* of dikwijls ook wel simpelweg *funny* genoemd – zat vanaf het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw stevig in de lift. De strijd van krantenmagnaten als Rudolph Hearst om de krantenlezer zorgde voor extra creatieve impulsen. Tijdens en vlak na WO II bloeide de *10 cent comic*-industrie als nooit tevoren, met tijdschriften als *Crime does Not Pay* en *Smash Comics*. Die haalden indrukwek-

kende wekelijkse oplagecijfers tussen tachtig en honderd miljoen exemplaren. *Comics* waren met andere woorden *big business* en verschaften werk aan talloze schrijvers, illustratoren, uitgevers en tekenaars. In zijn boek *The Ten-Cent Plague* reconstrueert David Hajdu een verrassende periode in de mentaliteitsgeschiedenis van de Verenigde Staten van Amerika. Medio jaren 1940 linkten moraalridders de 'stijgende jeugd-delinquentie' en de 'morele achteruitgang van de jeugd' aan de gestaag groeiende populariteit van *comics*. Bezorgde psychologen en sociologen schreven zowat alles tussen 'tienerzwangerschappen' en 'de dreiging van het communisme' toe aan ... de verderfelijke invloed van tijdschriftjes als *It rhymes with Lust* en *The Crypt of Terror*. Er ontstond een heuse hetze tegen de *comics* en hun makers, met boekverbrandingen, eden die werden gezwoeren, *national houseclearings*, *live* door de televisie uitgezonden hoorzittingen in het Amerikaanse Congres en zo meer door (en onder impuls van) jeugdbewegingen, leerkrachten, ouderverenigingen, politici en geestelijken. Aan de hand van bronnenonderzoek en

meer dan 150 interviews met getuigen schetst Hajdu dit tijdsgewricht. Pas met de komst van de *rock 'n roll* verschoof de aandacht van de moraalridders naar een nieuw gevaar voor de jeugd ...

[RD]

RUTGER WOLFSON

## HET MUSEUM ALS PLEK VOOR IDEEËN ESSAY

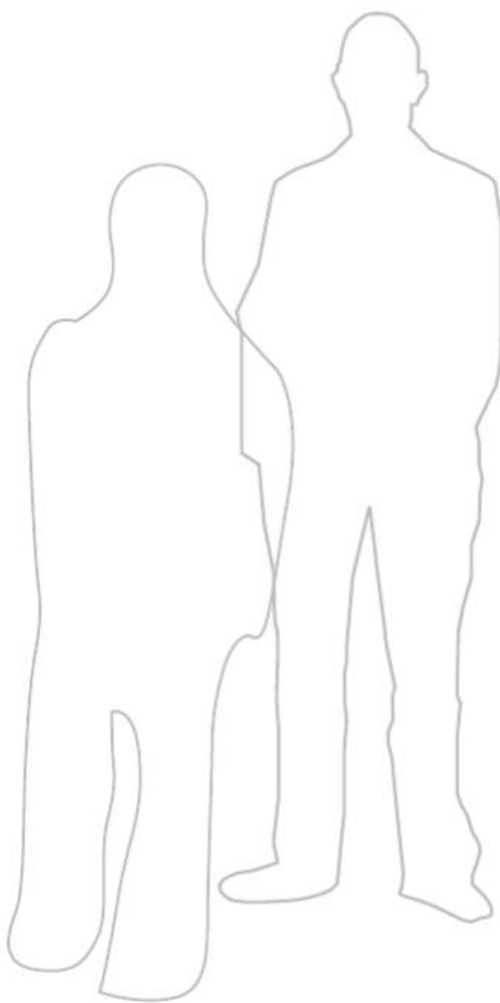
Amsterdam, Valiz, 2007

Dit essay lijkt met eenzelfde gemak geschreven als een idee op een bierviltje. Bestel het meteen, en op basis van de omslag alleen al zul je begrijpen wat ik bedoel. Al is de grote waarschijnlijkheid dat je er wel minstens één interessant idee uit zult halen, natuurlijk een betere reden voor de aanschaf van dit boekje.

De uitgangsvraag die Rutger Wolfson hanteert, is hoe een museum zich – en ik gebruik voor de gelegenheid dezelfde terminologie als de auteur – tot de moderne werkelijkheid (als een snel veranderende massamediale maatschappij) kan verhouden. Het antwoord van musea op deze vraag zit vaak vervat in de manier waarop ze zich positioneren, namelijk als een plek voor diepgang, inhoud en échtheid. Met andere woorden, als een antidotum voor massacultuur of vervlakking.

Rutger Wolfson, zelf directeur van De Vleeshal te Middelburg, neemt met dit antwoord alleen echter geen genoegen. Musea mogen zich naar zijn mening niet van deze moderne werkelijkheid afsluiten. Musea mogen deze massacultuur niet negeren. Ze is immers een (deel van de) realiteit. En de kunst bestaat erin om hieraan eveneens interessante betekenissen vast te knopen. Dat kan maar door het net in de musea toe te laten in plaats van het te bannen als 'lage cultuur'. Een pleidooi voor meer massacultuur in musea dus, om het in dezelfde stellige stijl samen te vatten. Hoe men dit dan precies als museum kan aanpakken, vertelt de auteur je vervolgens aan de hand van een aantal voorbeelden en een paar bijzondere ... ideeën.

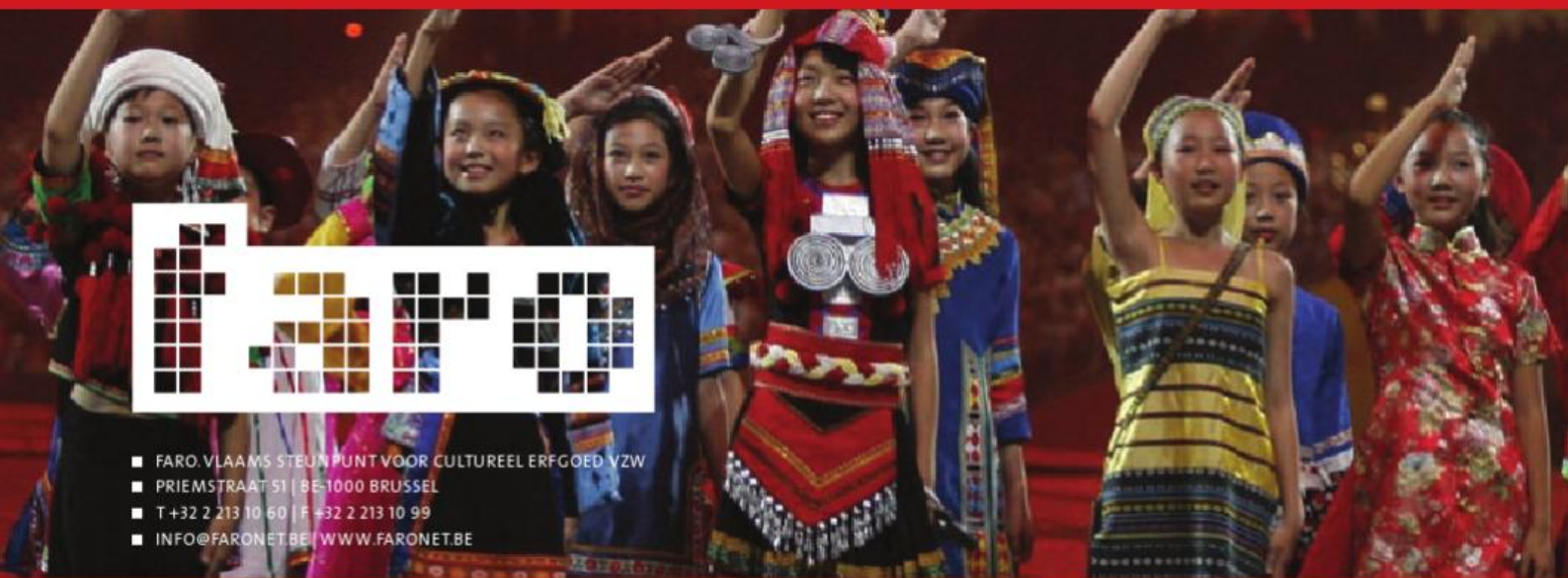
[HVG]











- FARO. VLAAMS STEUN PUNT 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