



OP ZOEK NAAR MEER?

→ **Duik in de FARO-bib!**

Maak je een verhandeling over erfgoededucatie? Ben je op zoek naar publicaties rond conservering van museumstukken? Of ben je eerder geïnteresseerd in studies rond volkscultuur, lokale geschiedenis, museologie of erfgoedbeleid? De FARO-bibliotheek is hét instrument voor wie professioneel, vanuit wetenschappelijk oogpunt of vanuit een eigen interesse, onderzoek doet naar de vele deeldomeinen van het cultureel erfgoed.

De bibliotheekcatalogus is onderdeel van LIBIS-Net en kan online geraadpleegd worden via <http://opac.libis.be>.

Wil je een bezoek brengen aan de bibliotheek? Welkom! De bibliotheek van FARO is elke werkdag op afspraak toegankelijk. Gelieve (zo mogelijk) twee werkdagen op voorhand een afspraak te maken; het aantal zitplaatsen is beperkt. Een afspraak maken kan via e-mail (annemie.vanthienen@faronet.be) of telefoon +32 2 213 10 68.



ERFGOED 2.0

→ **Nieuwe wegen voor digitaal erfgoed**

De erfgoedsector staat aan de vooravond van een fundamentele verandering op het vlak van samenwerking en publiekswerking. We leven immers in een 'netwerksamenleving', die erfgoedorganisaties ertoe verplicht op een andere manier om te gaan met hun eigen werking, kennis en publiek. Ze zullen met behulp van nieuwe media naar nieuwe werkingsmodellen moeten zoeken.

Daarom organiseren de partners binnen het IBBT-project *Erfgoed 2.0* samen met de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten een colloquium dat er op is gericht het Vlaamse en Nederlandse erfgoedveld en andere geïnteresseerden te laten kennismaken met nationale en internationale cases, theorieën en visies op digitaal en mobiel erfgoed. Het doel van dit colloquium is de deelnemers in staat te stellen contacten te leggen, ideeën op te doen en ervaringen te delen betreffende de wijze waarop erfgoed vandaag en in de toekomst kan ervaren worden.

Datum: 20 maart 2009

Locatie: Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten te Brussel

Info en inschrijven: <http://events.ibbt.be/conferentie-erfgoed20/>



INHOUD DECEMBER 2008

COLOFON

faro | tijdschrift over cultureel
erfgoed 1 (2008) 4

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, Birgit Geudens

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 DRIEKONINGEN, BONENKONINGEN, ÉCHTE KONINGEN, FEESTEN EN MACHT

→ DE KONING DRINKT: EEN SPANNINGSBOOG
VAN MILLENNIA

16 AUDIOVISUEEL ERFGOED

→ HET BEWAREN EN ONTSLUITEN VAN MULTIMEDIALE
DATA IN VLAANDEREN

HET BOM-VL INNOVATIEPLATFORM

→ COMMENTAAR DOOR BRECHT VERMEULEN

OPINIES

24 DE AANTREKKINGSKRACHT VAN NICOLAAS, ZELFS ZONDER BAARD

→ EEN VERHALEN-, RITUELEN- EN BEELDENMAGNEET
IN VOORTDURENDE EVOLUTIE

33 GIDSEN IN DE ERFGOEDSECTOR

→ EEN VAK APART

37 FARO EN LOCUS

→ ALLES ONDER DE O VAN OVERLEG, DE S VAN
SAMENWERKING EN DE E VAN ERFGOED

LOCUS: EEN NIEUW STEUNPUNT VOOR HET
LOKAAL CULTUURBELEID

→ INTERVIEW MET MIEK DE KEPPEL

42 BLAUWDRIJK VOOR HET PARADIJS

→ FIGURENTHEATERERFGOED IN VLAANDEREN
EN DE WERELD

46 DE KEUZE VAN DE REDACTIE

48 ERFGOEDDAG 2009 PRESENTEERT OP ZONDAG 26 APRIL 'UIT VRIENDSCHAP!?'

→ ... EN IN AANLOOP 3 DEBATVONDEN ALS
SMAAKMAKER

Driekoningen, bonenkoningen, échte koningen, feesten en macht

→ De koning drinkt: een spanningsboog van millennia

Met de erfgoedvlag (of is het een draaiende ster?) kom je nog eens ergens. De druk is groot om binnen de lijntjes te kleuren en je ofwel met kunstgeschiedenis, ofwel met geschiedenis, ofwel met volkskunde te identificeren, je ofwel met hoge kunst, ofwel met volkscultuur bezig te houden, je tot één periode (soms zelfs hooguit enkele decennia), één gebiedje of één onderwerp te bekennen, alsof je zou moeten kiezen en geloven in de lijnen die getrokken worden en aan reïficatie moet toegeven ... Een andere aanpak is de lijnen te volgen waarheen ze je leiden. Door de eeuwen heen, over genres, geijkte procedures et cetera.

Een van de fascinerende lijnenclusters die over de eeuwen heen kunnen worden gevolgd, is hoe beelden, rituelen, verhalen en kalenderfeesten elkaar beïnvloeden hebben en blijven beïnvloeden. Daarbij blijkt de notie 'liminaliteit' (Victor Turner) belangrijk te zijn. Dit is een van de onderzoeklijnen die ik als cultuurwetenschapper momenteel exploreer. In een lopend project probeer ik dat bijvoorbeeld te doen rond de geschiedenis van 'Het Laatste (Avond)maal', wat zal resulteren in een monografie. Ook kalenderrituelen zijn erg interessant in dat verband. Ze kunnen topkunstwerken in musea en volkscultuur verbinden, zo ook kinderspel en -fantasie en klassieke literatuur, dagelijks leven en elitaire kunsten, stripverhalen en meesterwerken van barokschilderkunst, jezuietencolleges en bakkerijen, herbergen en vorstenhoven, ...

In deze bijdrage wordt bijzondere aandacht besteed aan recent onderzoek over het fenomeen van Driekoningen en het feest van de 'koning/hofhouding voor één dag' en van 'de koning drinkt'. Hierbij wordt zowel voortgebouwd op een recente bijdrage in het Engels van mijn eigen hand in een bundel over vertogen, mythes en rituelen rond koningschap als op een recent Duits proefschrift.¹ Bijzondere aandacht zal hierbij uitgaan naar situaties waar de omgekeerde wereld en officiële instituties elkaar raken, waar het koninkrijk voor één dag of de bonenkoning en de echte vorstenhoven en gekroonde echte koningen elkaar ontmoeten en er een meerlagig samenspel ontstaat.

In het recente onderzoek, dat sterk beïnvloed is door het werk rond 'liminaliteit', wordt speciaal de nadruk gelegd op het belang van omkeringen en fantasiewerelden om de gebruikelijke orde en hiërarchie te bevestigen. Sandra Billington formuleerde het heel fraai als volgt: "Net zoals men daglicht, wit of geluk niet kan begrijpen zonder het contrast met nacht, zwart en verdriet, zo waren ook de grenzen van heerschappij gedefinieerd door het bestaan van zijn tegengestelde."²

DUIZENDEN KONINGEN EN RITUELE BEDELAARS

Als men er op begint te letten, valt het op hoeveel duizenden mensen in Vlaanderen zich even of heel het jaar koning, prins of prinses mogen noemen of die een kroon op het hoofd geplaatst krijgen. Hoeveel schoonheidskoninginnen worden er niet gekroond? Denk aan vele jarigen die in de klas, thuis of elders op hun verjaardag een kroontje krijgen. Of aan de koningen en keizers in schutterskringen, carnavalsgilden en andere vieringen ... Het is al eeuwen zo dat er in onze streken tijdelijke koningen worden gekozen en de uitverkorenen die rol ook opnemen en meespelen. Denk ook aan het gebruik om, via een taart met een boon erin, een feestkoning te kiezen voor één avond. Dat vindt, eveneens al eeuwen, plaats rond de jaarwisseling. In de periode van twaalf nachten na kerstdag was het lang gebruikelijk om de wereld op zijn kop te zetten en kinderen, jongeren of grote mensen tijdelijk tot heerser voor één dag/etmaal te kiezen, of het nu gaat om de verkiezing van kinderbisschoppen, neppausen of spotabten in de middeleeuwse kloosters dan wel om Driekoningen of geschenkeiligen ... Dit is niet helemaal vrijblijvend: het resorteert effecten op de beleving van bijvoorbeeld koningschap, hiërarchie en orde.

Ook in 2008-2009 zullen tijdens de kerstvakantie en rond 6 januari op allerlei plaatsen in Vlaanderen groepjes kinderen – koningen – van deur tot deur gaan, met een zelfgemaakte kroon op het hoofd, eventueel met draaiende ster, verkleed, soms geschminkt. Liedjes zingend hopen ze op een geschenkje, geld of snoep. "Hoog huis, laag huis, er zit een gierige pin in huis", klinkt nog zelden: de dreiging met een *trick* is minder sterk dan de vrijere keuze om al dan niet een *treat* te geven. De voorbije decennia werden herhaaldelijk kinderen en jongeren gespot die als twee, drie of meer koningen zingend van deur tot deur gingen in de wintermaanden. Zowel 17^e-eeuwse schilderijen als 20^e-eeuwse foto's bewijzen dit. Niet alleen volkskundigen probeerden zo'n gebruik systematisch te registreren; ook persfotografen legden mooie collecties aan. Een fraaie reeks foto's van sterezangers in Vlaanderen (Mechelen, Lier, Kortrijk en diverse dorpen), waarvan we er hier twee weergeven, maakte Jacques Hersleven (1880-1967) in 1930. Deze fotograaf voor onder andere *Le Soir* maakte duizenden foto's van het dagelijks leven en van feesten in Vlaanderen en Wallonië én van de Belgische koninklijke familie.



→ *Driekoningenfeest in Vlaanderen: sterreman, ca. 1930*
Foto: Jacques Hersleven. © IRPA-KIK, Brussel

Dergelijke vormen van bedelzingen verwijzen naar een belangrijk fenomeen tijdens de kerstdagen de voorbije eeuwen. Bedelzingen kon agressieve vormen aannemen, vooral ook als oudere jongeren of echte bedelaars van de formule gebruikmaakten. In het onderzoek van Van Wagenberg-ter Hoeven wordt erop gewezen dat in de schilderijen van de 17^e eeuw het sterzingen vooral opkwam. Daarvoor was een ander ritueel vooral bekend, namelijk dat van de bonenkoning of de koning-voor-één-avond, gekozen door lottrekking. Dat is op tal van schilderijen weergegeven. Voor we hier dieper op ingaan, is het nodig terug te keren in de tijd en elementen op te sporen. Vermeldt het Nieuwe Testament eigenlijk wel drie koningen? Wat hebben al die rituelen met elkaar te maken? We gaan hierbij eerst en vooral peilen naar enkele aanknopingspunten in de oudheid, zo'n zestien à twintig eeuwen geleden.



Driekoningenfeest in Vlaanderen: sterreman, ca. 1930
Foto: Jacques Hersleven. © IRPA-KIK, Brussel

SATURNALIA EN KERSTAVOND

In de klassieke oudheid zijn er sporen van rituelen waarbij rond de winterzonnewende (25 december volgens de kalender van Julius Caesar) een koning voor één dag werd gekozen. De religieuze riten op 17 december (het feest van Saturnus) en vooral de wereldse festiviteiten die daar de volgende twee à zeven dagen op volgden, bevatten interessante voorbeelden. Tijdens de Saturnaliafeesten werd de wereld op zijn kop gezet: meesters bedienden hun slaven, dienaars mochten voluit drinken, gokken en feesten. Ook op de Kalendae van de tweekoppige Janus werd uitbundig gevierd: vanaf 153 voor Christus werd Nieuwjaar op 1 januari gevierd.

Beroemd is de passage in de *Annales* van Tacitus (circa 55 - circa 117 na Christus) waar het verhaal wordt gebracht van de Saturnaliafeesten die in het jaar 55 aan het hof van keizer Nero werden gehouden. Zoals gebruikelijk was, werd met dobbelstenen een koning aangeduid en 'als bij wonder' werd Nero geselecteerd als feestkoning. Volgens de spelregels van het feest mocht hij de anderen dan taken opleggen. Nero gaf Britannicus, de zoon van wijlen keizer Claudius, een opdracht in de verwachting dat zijn stiefbroer zou falen en uitgelachen worden. Maar Britannicus bracht het er schitterend vanaf, met een lied over zijn situatie en uitsluiting van de troon. Nero stelde vast dat onder zijn officiële én zijn feestgezag subtiel kritiek werd geleverd in een situatie waarin op het eerste gezicht net iets meer mocht (door de context van drankverbruik en Saturnalia), dat de gebruikelijke maskers en toneelrollen even verschoven en dat daardoor meerlagig gecommuniceerd werd. Hij besloot dat Britannicus snel uit de weg geruimd moest worden. Toen Britannicus wat later vergiftigd aan een eettafel neerzeeg, vluchtten diverse hovelingen in plaats van mee te pretenderen dat het gewoon een plotse natuurlijke dood was, zoals Nero hen voorhield. Op dat cruciale moment speelden ze het gewenste toneelscenario niet meer perfect mee en aan een hof was dit aartsgevaarlijk. Verschillende commentatoren, zoals Suetonius en Tacitus, begrepen heel goed hoe het koning-voor-één-dagritueel aan een echt hof (in het bijzonder dat van Nero) een heel complexe en meerlagige zaak was. Niet alleen is dit een van de bewijzen voor de stelling dat het ritueel van het door het lot laten aanduiden van een koning en van het vervolgens door de tafelenoten haast absoluut laten volgen van zijn bevelen in het oude Rome bekend was. Het maakt ook duidelijk hoe spannend en interessant het werd als de wereld op zijn kop en de zwaar (machts)geladen leefwereld aan het hof onderling interfereerden.³

De geleidelijke verspreiding van het christendom bracht een strategie van het vervangen van de 'heidense' feesten met zich mee. Als alternatief voor het feest van de geboorte van de Onoverwinnelijke Zon op 25 december, dat in het Romeinse Rijk tussen 274 en 323 tot de officiële staatscultus behoorde, werd vanaf de tweede helft van de 4^e eeuw de viering van de geboorte van Christus naar voor geschoven. Het fixeren van kerstdag op 25 december werkte als een magneet en trok allerlei feestvieringen naar zich toe, die mee poogden de oudere Romeinse feesten te overvleugelen. Tegen het begin van de vroege middeleeuwen waren een hele reeks van uitgevonden tradities en heilige dagen samengeclusterd tussen 24 december en 6 januari. De kerken in het Oosten vierden vanaf de 2^e eeuw na Christus op 6 januari al Epifanie, het doopfeest van Christus door Johannes de Doper. Ook de besnijdenis van Jezus was een concurrerend feest. In de westerse christenheid maakte een ander verhaal furore, de aanbidding van Christus door de *magi*, de

wijzen. In Mattheus 2:1-12 wordt een onbepaald aantal wijze mannen vermeld die uit het Oosten gekomen zouden zijn met mirre, wierook en goud om het Kind te vereren. Tegen de 6^e eeuw was dit verhaal vermengd geraakt met verhalen over koningen, die in de Psalmen 72:10-11 worden opgevoerd als de bringers van geschenken voor de Messias. Tertullianus (160-220) was een van de auteurs die dit geheel als een geslaagde combinatie naar voor schoof. Dit gecombineerde verhaal overvleugelde geleidelijk de doopfeest-story. De spanningsboog tussen de sterke verhalen over de geboorte van Christus enerzijds en de verering door koningen anderzijds was zo sterk dat het concilie van Tours de twaalf dagen (en dertien nachten) als één feestcyclus identificeerde en propageerde. Zo werd in die twaalf dagen na de zonnewending zelfs 1 januari ingekleurd als de viering van de besnijdenis van Christus.⁴

K3 EN 3K

Geleidelijk aan begon men dit alles ook af te beelden. Cruciaal was een in 561 gedateerde mozaïek van drie *magi* op weg naar Jezus in de Sant'Apollinare Nuovo-kerk in Ravenna, besteld door de Byzantijnse vorst Justinianus in de 6^e eeuw. Op die mozaïek prijken drie heel verschillende figuren met frygische mutsen (een met wit haar en een ringbaard, een met zwart haar zonder baard, een met zwart haar en een volle baard) met daarboven de aanduiding 'S[an]c[tu]s Balthasar, S[an]c[tu]s Melchior en S[an]c[tu]s Gaspar', op weg naar de ster. Zowel de namen als de verschillende bovenlichamen zijn eeuwen later toegevoegd. Het symboliseert een krachtig procedé dat mnemotechnisch werkt. Zowel de keuze van drie figuren als de differentiatie op verschillende kenmerken kristalliseerde zich tussen de 6^e en 12^e eeuw uit. Hoe dat werkt, is perfect te begrijpen als men denkt

aan de Vlaamse meidengroep K3. Ze werd bewust gecast en samengesteld: één blondine, één roodharige en één zwartharige. Deze format is een beproefd en eeuwenoud procedé. In de verbeelding werden ook de 'wijzen' in het format van een drietal gegoten en vervolgens op kenmerken van huidskleur, haardracht en baarden, kledij en geschenken maximaal gedifferentieerd. Voor de drie werden ook namen gezocht, waarbij er uiteindelijk drie de bovenhand kregen. Opmerkelijk is dat er vervolgens ook geraamtes of relevant geachte beenderen bij werden gezocht, wonderen bij werden gefantaseerd, vereringsplaatsen werden aangeduid en ook gewoon heiligverklaringen werden georganiseerd.

De ongekroonde koning van het karikaturiseren en vervolgens becommentariëren van een bepaalde inkleuring van het begrip *heritage*, David Lowenthal, heeft herhaaldelijk het verhaal van de drie heilige koningen en hun relieken als ultiem schoolvoorbeeld van de fabricatie (*fabrication*) of constructie van het verleden gebruikt.⁵ Een van de sterke voorbeelden is het geschenk van Frederik Barbarossa in 1165 (enkele maanden voor de zaligverklaring van Karel de Grote, die keizer was van 800 tot 814) van de relieken van de drie koningen aan de aartsbisschop van Keulen. De translatie van de beenderen van de drie heiligen van Milaan naar Keulen was een enorme gebeurtenis. Een bezoek aan het schrijn van de heilige Balthasar, Melchior en Gaspar vormde voortaan een deel van het overgangsritueel bij de investituur van nieuwe Duitse koningen.

BONENKONINGEN EN ZOTTENFEESTEN

Uit de periode van de 12^e tot de 16^e eeuw (toen het verschijnsel in kerkelijke instellingen krachtig bestreden werd) zijn talloze teksten bewaard waarin zottenfeesten en ezelsmissen in

K3 en het ijsprinsesje
© Studio100



abdijen, kloosters en kathedralen beschreven worden. Op 28 december bijvoorbeeld namen de koorknapen en lagere geestelijken voor één dag de mis, de klas en de leiding over. Ook in adellijke families en poortersgezinnen werden rond Nieuwjaar winter(feest)koningen gekozen. Het oudste geschreven spoor is er een uit het huidige grondgebied van België. Gilles Li Muisis (1272-1353) noteerde in een kroniek dat in 1282 te Doornik naar een oude gewoonte (*secundum consuetudinem ab antiquo approbatam*) de burgers en hun kinderen aan een ronde tafel een koning hadden gekozen.⁶

Tijdens de late middeleeuwen en vooral in de 16^e en 17^e eeuw bereikte het gebruik om een bonenkoning te kiezen een hoogtepunt. De vinder van de erwit of boon die in een taart verstopt was, was de uitverkorene. De oudste (totnogtoe bekende) afbeelding is te vinden in een Getijdenboek van Adelaide van Savoye, hertogin van Bourgondië, in het midden van de 15^e eeuw. Bij de maand januari werd een miniatuur opgenomen van een viering in een huiskamer, waarbij aan diverse mannen, vrouwen en kinderen een grote koek gepresenteerd wordt. Een kind met een banderole met daarop de tekst *Phoebe Domine*, de bonenheer, maakt duidelijk waarover het gaat.⁷

ONTDEKKINGEN EN UITVINDINGEN

De feesten en verhalen, beelden en rituelen van 'de koning drinkt' en de '3K' raakten in elkaar verstrengeld. Richard Trexler lanceerde onlangs een fascinerende hypothese. Hij wees op de populariteit in de 15^e eeuw van het verhaal over Priester John, die een afstammeling zou zijn van een van de drie koningen, zich in Zwart Afrika (Ethiopië) zou hebben gevestigd en daar over een welvarend rijk zou regeren. Vanaf de jaren 1440 gingen Portugezen en andere Europeanen op papier en in de praktijk op zoek naar het land vol edelmetalen en specerijen. Dat dit verhaal ontdekkingsreizigers motiveerde, wordt het best geïllustreerd door het feit dat Columbus zelf zowel op zijn eerste (1492) als op zijn tweede reis (1495) refereerde aan de *magi* en zelfs Cuba als Sheba/Saba omschreef⁸

De boek- en prentdrukkunst speelde eveneens een belangrijke rol, onder meer bij de massaproductie van de zogenaamde koningsbrieven. Dat waren houtdrukken met afbeeldingen en namen van nepfuncties (koning, koningin, kok en kokkin, raadgever,...) en vaak ook rijmpjes waarin de verschillende rollen in een nephofhouding waren aangeduid. Die 'brieven' konden in stukken gesneden worden, als een soort van scripts fungeren of anderszins dienen voor een lottrekking. Er waren zowel rollen voor mannen als voor vrouwen voorzien. Vanaf de 16^e eeuw werden ze op tienduizenden exemplaren verspreid in diverse steden. Op het einde van het Ancien Regime, in 1786, 1787 en 1788, verkocht de Gentse drukker Bernard Poelman alleen al 6.000 exemplaren.⁹ In de koningsbrieven konden zowel heel ludieke en subversieve instructies, maar ook heel ernstige, op zelfbeheersing en

levensverbetering aansturende boodschappen meegegeven worden, zoals het onderschrift voor de koning in een "nieuwen wereltlicken Heeren Coninck Brief" (Amsterdam, drukker Harmen Jansz Muller, 16^e eeuw) illustreert: "De Coninck ghebiet aan zijn ondersaten/Geschied en beleeft te zijn of zijn Hof te laten".



Koningsbrief van uitgeverij Tercelin te Bergen, begin 19^e eeuw. Tegelijkertijd is het ook een liedblad, op de wijs 'Ontwaakt gij, schone slaapster.'

Naast het opengaan van een heel nieuwe wereld en een media-revolutie kende Europa in de 16^e en 17^e eeuw ook een groot aanslepend religieus conflict of godsdienststrijd. Opmerkelijk is dat in de strijd tussen katholieken, protestanten en calvinisten hun posities ten opzichte van de praktijken rond Driekoningen conflictstof boden en zelfs aanleiding gaven tot taalgebruik waarin kritiek kon worden geventileerd. Een voorbeeld vinden we in een brief van Tomás Armenteros aan Antonio Perez, gedateerd

te Brussel op 17 november 1566. Daarin wordt gesignaleerd dat de voorgaande dagen een groep mensen uit Mechelen in dorpen de mis gingen verstoren, door op het ogenblik dat de priester de hostie in de hoogte bracht, te roepen dat hij moest oppassen dat hij zijn God niet liet vallen en pijn zou doen. Bij het breken van de hostie schreeuwden de indringers de vraag waarom hij zijn God lasterde. Bij het naar de mond brengen van de hostie of van de wijn (lees/hoor: het 'bloed van Christus'), riepen ze luidkeels: "De koning drinkt! De koning drinkt!"¹⁰

Het motief wordt volop ingezet in een meesterwerk van Filips van Marnix, heer van Sint-Aldegonde (1540-1598). Hij is vandaag vooral bekend omdat het volkslied van Nederland, het Wilhelmus, aan hem werd toegeschreven. Als theoloog (opgeleid in onder andere Leuven, Dole, Parijs en Genève) koos hij voor het calvinisme. Zijn bekendste werk is wellicht *De Byencorff der H. Roomsche Kercke*, voor het eerst gepubliceerd in 1569 en daarna frequent herdrukt. "In deze satire op de rooms-katholieke kerk werden diverse referenties aan Driekoningen ingelast.

Het begint al in de bijtend-satirische opdrachtbrief, gericht tot de pas benoemde bisschop Franciscus Sonnius. "de H. Paus met alle sijne cramen ende winckelen hadde corts daer na de Landen moeten ruymen, overmits het nieuwe Evangelium datmen ons wilde voort-brengen, daer uwe Bisschops Myter ende staf ende uwe Inquisiteursche Eerweerdigheyt noyt veele van gelesen heeft (overmidts uwe ghetijden-boeck met een kanneken goeden Rijnschen wijns U. E. lichtelijck vergenoegen kan)". Er wordt in het werk voortdurend gezinspeeld op het liederlijke leven van de geestelijkheid, met speciale nadruk op eten en drinken: "Hier mede wil ic uwe Bisschops myter ende staf onsen Heere den Paus bevolen hebben, die u met al u medebroeders, onse nieuwe Bisschoppen, wil in u goede welvaert ende voorspoet tegen alle Keters bewaren, ende vele goede renten ende vette prebenden (om de keucken altijd warm te houden) deur sijne Pauselijcke mildicheyt verleenen". Het werk wordt op een heel speciale datum gedateerd vanuit de geleerde werkplaats ('museum') waar Van Aldegonde actief was: "Datum in onse Musaeo, den vijffden Januarij, welcke was dry Coningen avont, als de goede Catholijcken hen vrolijc maken, ende roepen: De Coninc drinckt. Int Jaer 1569".¹²

In het boek zelf wordt op allerlei aspecten van de driekoningen-cluster ingehakt, te beginnen bij de vaststelling dat de beenderen van de drie koningen net als andere relieken een wonderbaarlijke vermenigvuldiging lijken te hebben onderdaan: "item wat sy van de heylighe Reliquien houden: als by exempel, of sy niet en gelooven in dat besneden voorhuyt onses liefs Heeren, dat tot Antwerpen is; ende in dat ander dat te Romem is, ende noch een andere te Bezanson, ende noch een vierde, dat een engel van Jerusalem tot in de stadt van Aken eenmael ghevoert heeft, ende ten laetsten in het ghene dat in een Abdije tot Poytiers in Vranckrijck ghesien ende aengebden wordt (...) ende

voorts wat sy houden van de drie Coninghen die te Ceulen ligghe, ende zijn nochtans evenwel te Milanen in Italien, van S. Jans hoeft dat te Ghent ghewesen wordt, niet teghenstaende dat die van Amiens beweeren dat sy het hebben."¹³ Marnix van Sint-Aldegonde ging ook specifiek in op hoe constructies met elementen van heel diverse origine gemaakt waren, met name rond Driekoningen: "Ende dat sy voort van de drie wijzen uyt den Oosten, drie Coninghen ghemaect heeft, ende den eenen peckswart als een Moriaen, is uyt de prophecie Davids oft Salomonis gevisschet, segghende dat de Coningen uyt Moorenlandt sullen comen Christum aenbidden. Want dit heeft sy alsoo uytgheleght, als dat het van de drie wijzen gesproken is. Ende hoewel dat Moorenlandt den Joden vele eer in 't Westen ghelegghen is dan in 't Oosten, daer de wijzen van ghecomen waren, nochtans de h. Kercke can de gelegentheyte van de landen wel veranderen, ende van het Westen het Oosten maken."¹⁴

In het hoofdstuk over heiligen en in het bijzonder Maria als middeleares wordt met scherp geschoten: "Want sichtent dien tijdt heeft de h. Kercke in veel Concilien besloten, dat sy oock souden onse middelaers ende tusschensprekers oft advocaten wesen, ende dat wy tot hen souden roepen om hulpe in alle onsen noodt. Jae sy heeft eenen yegelijck sijn ampt ende officie voorgheschreven, gelijk men op de dry Coninx avont eenen yeghelijcken sijn ampt ende officie met briefkens uytdeylt. Onse I. Vrouwe heeft de boone uyt de koeck ghecreghen, ende is de Coninginne der Hemelen, hare hope, hare toeverlaet, de poorte des Hemels, de Coninginne ende Moeder der barmherticheyt, Moeder der ghenaden, haer leven, hare soeticheyt, ende hare sonderlinghe advocateresse ende middelaresse."¹⁵

JEZUS AAN DE BORST

In een pas verschenen proefschrift onderzocht Dominik Fugger hoe de tijdgenoten in de 16^e en 17^e eeuw deze cluster van feesten beschreven, schilderden en verklaarden. In het keukenboek van hertog Karel van Gelder bijvoorbeeld werd in 1525 opgetekend dat er een koning in de keuken gekozen werd op Driekoningen om duidelijk te maken dat God koning boven koning is en blijft tot in de eeuwigheid en dat andere vorsten 'onwaardig en tijdelijk' waren.¹⁶ Een van de coherente uitweidingen werd geboden in dichtvorm door een rederijker uit Deinze, Gillis Rooman, in het werkstuk *Den Coninghs Groete op Derthien Avont Feeste in het Jaer 1706*:

*"Het is een out gebruik, ghepleecht veel hondert jaeren,
Waer dat in compagnie het volck vergadert waeren,
Dat men den Coninck kiest met briefkens of met lodt
En oock een Coninghs hof; een ider volght 't gebodt
Dat Coninck aen vasael of imandt wilt gebiedien.
Den sot doet oock dar bij sijn mallicheyt geschieden*

*Men siet dat ider hujs den derthien-avont viert,
Ja oock in cloosters selfs daer alles ghemaniert
Voor eenen blijden geest den Coninck wordt ghetrocken ...
Maer waerom sulck een vreucht gheoeffent in dees
daeghen?*

*Welck is de reden doch, souse imant moghen vraeghen,
De reden hier van is dat Christus een cleijn kindt
In eenen open stal in 't blaesen van den windt,
Van coningh en heer is gheert voor eenen koningh,
Al ist dat sij hem sien in dees seer slechte woningh.”⁷*

Rooman legde vervolgens, zoals vele tijdgenoten en voorgangers, de link tussen de constructie op basis van Bijbelse bouwstenen en het drink- en vreetfeestijn via een scène waarbij de drie wijzen of koningen in de stal zouden gezien hebben hoe Maria Jezus de borst gaf en daarbij uitriepen: “De Koning drinkt!” In tweede instantie werd gesuggereerd dat dit allemaal lessen in nederigheid waren, omdat drie koningen zelfs in armzalige omstandigheden de Vorst der Vorsten of de Koning der Koningen konden herkennen.



Detail uit De Koning drinkt!, origineel van Maarten van Cleve (1527-1581), geretoucheerd door Pieter Paul Rubens (1577-1640), namelijk het ontbloten van de borst voor de baby met koningskroon, op basis van een foto van een veiling bij Christie's-Londen, op 8 december 2004, lotnummer 22 (huidige verblijfplaats onbekend)

Bij de analyse van de schilderijen die in de 17^e eeuw geproduceerd werden, is vastgesteld dat een drinkende zuigeling op heel wat voorstellingen van ‘de koning drinkt’ voorkwam. Rubens verzamelde niet alleen schilderijen van andere meesters maar ‘verbeterde’ ze ook. Interessant is bijvoorbeeld de correctie van *De Koning drinkt* van Maarten Van Cleve: hij ontblootte (met zijn penseel) de borst van een vrouwelijk personage dat een

kind vast had.¹⁸ Ook bij de katholieke Jan Steen uit Leiden komt het motief voor, in diverse versies van ‘de koning drinkt’-schilderijen. In een versie die momenteel in Houston hangt, is op de voorgrond zowel een zogende vrouw met baby als een drinkende ‘koning-voor-één-avond’ te zien.¹⁹ Jacob Jordaens (1593-1678) speelde vlot in op de grote vraag naar dergelijke afbeeldingen in en rond Antwerpen in de 17^e eeuw. Hij en zijn schilderfirma produceerden een hele reeks schilderijen met rijkelijk gevulde tafels in een burgerlijke setting, vaak met een feestkoning op hogere leeftijd en een pseudohofhouding. Naarmate de alcoholconsumptie en de effecten daarvan sterker werden uitgebeeld, verschoven de religieuze connotaties meer naar de achtergrond. In plaats van een drinkend kind aan de borst zien we in één geval een wel heel prozaïsch beeld van een moeder die bezig is het naar de kijker gewende achterwerk van haar kind af te vegen of een al wat groter, urinerend kind. Hier wordt dronkenschap en de roes, de ‘andere wereld’, centraal in beeld gebracht. Zo’n voorstellingen kunnen zowel vermanend werken – “Kijk eens hoe erg het uit de hand kan lopen als er niet gematigd gevierd en geleefd wordt!” – maar ook een wereld van ontsnapping en tijdelijk plezier oproepen. De flirt van Jordaens met het calvinistische gedachtegoed en de morele gevoeligheden in het centrum van contrareformatorische beeldenpropaganda dat Antwerpen in de 17^e eeuw was, zouden kunnen verklaren waarom het feest op de schilderijen, naarmate de tijd vordert, steeds meer uit de hand loopt.

WIE BETAALT DE REKENING?

In het korte bestek van dit artikel kunnen we niet de tientallen schilderijen over de rituelen op 5 en 6 januari analyseren en bespreken. Toch willen we nog een interessante hypothese meegeven. In de door Anke Van Wagenberg-ter Hoeven gepubliceerde catalogus van achtenzeventig afbeeldingen van driekoningfeesten uit de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden in de 16^e en 17^e eeuw zijn twee grote groepen of repertoires te onderscheiden: aan de ene kant voorstellingen van een drankfeestijn thuis en aan de andere kant een collectieve actie op straat. Van Wagenberg-ter Hoeven stelde vast dat de meeste voorstellingen in de Lage Landen het feest binnenshuis als onderwerp hadden: beelden van rijkelijk gevulde feesttafels met drank, wafels en ander lekkers, met een bont gezelschap van volwassenen en kinderen. Het thema van de sterzangers was vooral te situeren in producten uit de periode van 1630 tot de 19^e eeuw. De omslag (minder afbeeldingen van ‘de koning drinkt’, meer van de viering op straat) gebeurde in de tweede helft van de 17^e eeuw. Dit verklikt ook een belangrijke evolutie in de beleving van driekoningenvieringen in Europa. Trexler stelde dat het gebruik, waarbij groepen jongeren als bedelende *magi* of koningen met een stok met een ster van deur tot deur gingen om drank, eten en geld te krijgen, opkwam tussen 1460 en 1570 en zich vooral vanaf de tweede helft van de 16^e eeuw steeds meer verspreidde.

Abstracter bekeken zou men kunnen zeggen dat er een verschuiving plaatsvond van het idee van rijke mannen die overvloedig gaven (bier, geld, voeding, ...) en trakteerden gedurende een dag of een avond naar een praktijk van bedelende koningen. Het is heel verleidelijk om een analogie te zien met een andere inkleuring van het koningschap in de 16^e en 17^e eeuw. Vorsten hadden, met het oog op oorlogsvoering, het onderhouden van staande legers en andere aspecten van staatsvormingsprocessen, steeds meer nood aan het opnemen van krediet en het verhogen van belastingen. Trexler wees in een studie terecht op het belang van de archiefvondsten dat in de 15^e en de vroege 16^e eeuw telgen van de Bourbon- of d'Este-families zich verkleedden in de driekoningenperiode om als 'arme' 'wijzen' op straat rond te gaan om geld in te zamelen en het daarna te herverdelen onder de armen. Ze gaven deze nieuwe praktijk snel op (om het aan jongeren over te laten en omdat het te gevaarlijk was). Trexler suggereert dat dit toch wel iets verklikt: *"Already in the fifteenth century, princes were rethinking the nature of the prince as a fiscal and a monetary creature. No longer the purely liberal giver, he was now a collector, and the resulting gift became a proof of the prince's legitimacy as a representative of his people."*²⁰

De dynamiek en evolutie van het op straat opvoeren van Driekoningen moet, los van dit symbolische of suggestieve niveau, vooral aan andere, meer lokale processen en machtsverhoudingen gelieerd worden. De formule van rituele bedeltochten paste uitstekend in de zeer levendige, al dan niet in gilden georganiseerde jongerencultuur van *abbayes de la jeunesse* of 'de Jonkheid', die in vroegmoderne buurten en dorpen een belangrijke sociale rol vervulde. Door het uitoefenen van vormen van sociale controle (bijvoorbeeld via charivari's) maar ook via *trick or treat*-formules konden jonge mannen (en hun vriendinnen) aan behoorlijke hoeveelheden drank en voedsel geraken om de periode tussen Kerstmis en Driekoningen feestelijk in te kleuren. De exuberante feesten en de daarmee verbonden dronkenschap en het liederlijk gedrag lokten reacties, veroordelingen en campagnes uit van de kerkelijke overheden, zowel aan de kant van reformatie als van contrareformatie. De georganiseerde jongerencultuur werd grondig bestreden en aangepakt, maar niet alle rituelen en volksgebruiken sneuvelde daarbij. Zowel publieke collectieve acties zoals charivari's of bedelingen als huiselijke rituelen als 'de koning drinkt' bleven beoefend worden. Er werd getracht de wereldlijke overheden van de gevaren en van de nood tot afschaffing te overtuigen, maar dit lukte slechts in beperkte mate, zeker voor een feest als 'de koning drinkt', dat ook aan de vorstenhoven zeer geliefd was. Zoals we in de laatste paragraaf zullen vaststellen, werd de meest systematische poging om het feest van de bonenkoning en 'de koning drinkt' uit te roeien, ondernomen tijdens de Franse Revolutie. Een vaak gehanteerde strategie bestond erin het gebruik selectief te interpreteren en te duiden, door de kans tot hoofse be-

heersing te benadrukken, de religieuze achtergrond te accentueren en het drankmisbruik af te wijzen. Dat deed de jezuïet Johannes David (1546-1613) toen hij in 1607 te Antwerpen een *Bloem-Hof der kerckelicker Cerimonien* uitgaf in vraag- en antwoordvorm. Na het geven van de hoofdverklaring voor het verschijnsel – het uitdrukken van blijdschap, dankbaarheid en *goede ghedenckenisse* wegens het feit dat de koningen de eerste heidenen waren die het Licht gezien hadden – wees hij op het belang van lichamelijke en geestelijke zelfbeheersing (zich goed gedragen, alsof men koning of hoveling was) om de hemel te verdienen.

"Vraag: Leert men noch wat anders uyt het Koninck-kiesen?
Antwoord: Jae't: te weten dat wy als koninghen onse krachten van siele ende van lichaem wel behoorden te regeren als onse ondersaten; te weten onse memorie, verstandt, wille, onse vijf sinnen, ende al dat ons aengaet: op dat wy al te samen Koninghen moghen worden in't Rijck der hemelen; het welck ons beloofd is ende bereydt staet, behoudens dat wy ons-selven wel regeren.
Vraag: Doen sy wel, die uyt dese oorsake drinken ende schincken, ende soo tieren ende ghebaren als den Koninck drinckt?
Antwoord: Neen sy: want dat zijn al abuysen ende excessen van overwillichheydt."²¹

FEESTEN IN VORSTENHOVEN

In de geschiedenis van zelfbeheersing en etiquette, van beschavingsoffensieven en verspreiding van regels van 'goed gedrag' in de samenleving speelden de vorstenhoven en netwerken, die daaraan verbonden waren, een belangrijke rol. Daarbij was het belangrijk de spelregels van het theater aan het hof en van de ceremonies en omgangsvormen in de hogere kringen tot in de puntjes te beheersen: carrières en het lot van de eigen streek konden ervan afhangen en soms zelfs levens (zoals het vroege voorbeeld aan het hof van keizer Nero pijnlijk illustreerde). In de 16^e en vooral de 17^e eeuw, met als hoogtepunt het hofleven in Versailles, werd daar volop mee geëxperimenteerd én over gereflecteerd. Een deel van het repertoire werd gekenmerkt door figuren en metaforen van de omgekeerde wereld, gaande van de vrijpostige hofnar tot de driekoningenvieringen. Een bijzondere verhalenvariant van de 'vorst-voor-één-dagformule', verbonden met dronkenschap, moet hier expliciet worden vermeld. Zo schreef de Spaanse humanist Luis Vivés (1492-1540) over een slapende, dronken man die in een paleis werd binnengedragen en daar, toen hij 's morgens wakker werd, door de echte hovelingen werd behandeld alsof hij de vorst of de hertog was. Dit verhaal is in talloze varianten bekend en werd onder meer gesitueerd te Brugge of te Brussel in het hof van een hertog van Bourgondië, Filips de Goede (1419-1467). In de 17^e en 18^e eeuw werd het verhaal in didactische toneelstukken gebruikt in jezuïe-

ten- en andere colleges om de jonge elites inzichten over ijdelheid, relativiteit, hiërarchie, overtuigende schijn en werkelijkheid bij te brengen.²²

Bij het schrijven van een geschiedenis van de vieringen van de koningen en hoven voor één dag valt het op dat er erg veel bronnen en verhalen bewaard bleven met betrekking tot de huishoudens en hoven van edellieden en echte vorsten, koningen en keizers. De kans dat een echo of spoor van een viering op 5 of 6 januari in een rekeningboek, een kroniek of een andere bron terecht kwam, was uiteraard veel groter dan in andere middens. Als er iets fout liep, dan werd het opgetekend. Een van de bekendste incidenten is wellicht het feit dat de Franse koning François I in 1521 gewond raakte in een reuze-nepoorlog met sneeuwballen, appels en eieren tegen de Koning van de Boon uit het huishouden van de Graaf van St.-Pol. Ronald Hutton spoorde systematisch vermeldingen van *Bean Kings* en *Lords of Misrule* op in de archieven en kronieken van de Engelse en Schotse hoven in de middeleeuwen en de nieuwe tijd. Hij vond sporen van verkiezingen van een 'boonkoning' in de eerste helft van de 14^e eeuw en van een heel intensieve koningsfeestcultuur tussen 1450 en 1550. De Engelse en Schotse koningen betaalden toen in de kerstperiode fors voor de activiteiten van een *King of the Bean*, *Abbot of Unreason* of *Lord of Misrule* en heel hun gevolg, zowel aan hun eigen hoven als bijvoorbeeld in de universitaire colleges. Onder Edward VI (1547-1553) nam dit enorme proporties aan met zeer uitgebreide (nep)hofhoudingen, met heuse nepambassadeurs, intochten in Londen, grote banketten enzovoort. Aan het Schotse hof van opvolgster Queen Mary werd een *Queen of the Bean* gekozen en draaiden de vrouwen-netwerken op volle toeren.

Terwijl het ritueel aan het koninklijke hof wegdeemsterde in de tweede helft van de 16^e eeuw, bleef het verkiezen van nepheersers in de kerstdagen nog erg levendig aan de universiteiten, in rechtbanken, in adellijke families en op andere plekken. De doodsteek van het ritueel kwam er met de Engelse revolutie in de 17^e eeuw. Hutton vatte dit scherp samen: "What killed the taste for those figures among the English ruling classes was an experience of genuine misrule and political inversion in the form of the Civil Wars and Revolution of the 1640s. When the traditional political and social order was resorted in 1660, almost nobody felt much like simulating that experience any more."²³

Op het continent werd het feest van de bonenkoning in vele vorstenhoven wel nog intensief gevierd. Bij zijn doortocht in Wenen noteerde de Engelse arts Edward Brown in 1670 dat aan het keizerlijk hof daar nog steeds het oude gebruik werd gehonoreerd om een koning en koningin te kiezen op driekoningendag. Dat jaar werd graaf Lesly koning voor één avond. Bijzonder was wel dat de echte keizer de tafel dekte en de keizerin wijn inschonk.²⁴ Interessant is dat in de jaren 1680 aan het hof van de keurvorst te München er een doordachte verweving van officiële en speelse ceremonies werd gecultiveerd, net zoals in Engeland anderhalve eeuw eerder. Er werden gemeenschappelijk vieringen in de hofkapel ingericht, stoeten met de twee hoven (het echte en het

tijdelijke) op een vijftigtal grote sledes georganiseerd en toneel spelen opgevoerd. Een heel formeel (dubbel) koningsmaal en een bal sloten de dag af. Gedurende heel deze dag werd het hofceremonieel zo goed mogelijk gevolgd of nagespeeld in het hof. Het was een oefening waarbij in het dubbelspel de details van dat dagdagelijkse hofceremonieel nog eens extra werden ingeprent.²⁵ In 1662 rapporteerde de Hollandse Mercurius over de driekoningenviering aan het hof in den Haag "dat den jongen Prince van Orangien in den Hage zijnde op 3 koningen-dagh in presentie van sijn Groot-Moeder de Princesse Douagiere van Orangien, Prins Wilhem Stadtholder van Vrieslant, en meer andere illustre Persoonen in het trecken den hoogh-gemelten Prince het Lot van koning te zijn is toe-gekomen: waer op oock een heerlijcke Donatie soude zijn gevolght."²⁶ De latere Engelse koning William III beschouwde het als een teken aan de wand.

In Parijs werd het feit dat de moeder van Lodewijk XIV op 5 en 6 januari 1649 koningin van de boon mocht zijn, uitgebreid gevierd onder de slogan *La reine boit*. Verslagen van de feesten aan het hof van Lodewijk XIV haalden de periodieken zoals de *Mercurie Galant*. In 1684 werd daar uitvoerig gerapporteerd over de viering, die een week later werd overgedaan, waarbij ervoor gezorgd werd dat die keer Lodewijk zelf de boon had. Dit gaf aanleiding tot een bijzondere sfeer waarbij de hoge edellieden hun uiterste best deden om zowel spontaan, spits als humoristisch over te komen. De aanwezige verslaggever merkte op dat "chacun avait de la peine à prendre un air libre devant le roi."²⁷

AANVALLEN EN SPOT

Precies omdat rituelen en beeldvorming rond het koningschap zo gevoelig lagen en vergaande implicaties konden hebben, bleken de rituele vormen, beelden, metaforen en gebruiken ook uitstekende instrumenten om al dan niet subtiel kritiek te leveren. Dit is tot in de 20^e eeuw het geval geweest, zelfs in op het eerste gezicht onschuldige stripverhalen. *De koning drinkt* werd als zesde album van de Suske en Wiske-reeks gepubliceerd.²⁸ Willy Vandersteen tekende en schreef het in 1947. Het werd tussen 1 juli en 7 november van dat jaar gepubliceerd in *De Standaard* en in dezelfde periode ook in *De Nieuwe Gids*. Dit was een interessante fase in de krantenoorlog tussen de twee net genoemde gazetten en achterliggende katholieke netwerken, waarbij stripverhalen van Vandersteen een belangrijke commerciële rol speelden.²⁹

Precies dit verhaal 'de koning drinkt' bereikte in 1947 een uitzonderlijk groot lezerspubliek en beïnvloedde de publieke opinie. Vandersteen en andere stripauteurs oogstten veel succes met het inlassen van duidelijke en impliciete verwijzingen naar de repressie, Vlaamse kwesties en andere problemen. Duidelijke links werden in die peri-



ode en in dit specifieke album gelegd naar de koningskwes- tie rond Leopold III, wat toen de media beheerste.³⁰ Naar verluidt inspireerden de schilderijen van Jacob Jordaens over 'de koning drinkt' de striptekenaar. Het verhaal van Vandersteen speelde zich af in het rijk der Kannekijkers en dat der Droge Levers. De verhaallijn is complex en betreft een voorouder van de later heel bekend geworden figuur Tante Sidonia, namelijk een Sidonia die 600 jaar eerder getrouwd was met een koning Poefke. Via een spiegel keerden Suske en Wiske terug in de tijd, waar ze onder meer met een tweekoppige draak moesten worstelen. Wiske slaagt er door bier te brouwen in om de koning van zijn 'droge lever' te genezen. Interessant is een scène waarin koning Poefke op een bepaald ogenblik opmerkt: "Wat kan onze weerstand hier nog baten, 'k geloof dat ik er beter aan gedaan had mijn volk niet alleen te laten." Wiske repliceert: "Dat is maar een gedacht, Poefke! Begin dan maar al met een villa in Zwitserland te huren." Iedere lezer in die tijd snapte de verwijzing naar de grote, eigen- tijdse problemen rond de Belgische monarchie.

Een van de sterkste voorbeelden van een propagandaslag met belangrijke effecten op de perceptie van de notie 'koningschap' is in de vroege jaren 1620 te situeren: het betreft een hele zware legitimiteitscrisis in de geschiedenis van het idee 'monarchie'. Een van de sleutelepisodes van de voor Midden-Europa desas- treuze Dertigjarige Oorlog (1618-1648) is bekend geworden onder de benaming 'Winterkoning'. Die geuzenterm slaat op palts- graaf Frederik V van Bohemen, de leider van de Protestantse Unie, die in 1613 met de Engelse prinses Elisabeth was gehuwd. In 1617, na de dood van keizer Rudolf II (1612) en net voor het over- lijden van keizer Matthias (1619), werd de katholieke, Habsburgse aartshertog Ferdinand koning van Bohemen. Hij maakte snel een einde aan het tolerante religieuze beleid. Als reactie stelden diverse machtige actoren in Bohemen dat de kroon van Bohe- men niet erfelijk was, maar het voorwerp uitmaakte van verkie- zingen. Op 26 augustus 1619 nodigden ze Frederik V uit om hun koning te worden. Frederik aanvaardde de troon op 4 november

1619, mede omdat hij rekende op de steun van zijn schoonvader, de Engelse koning James I (die regeerde van 1603 tot 1625). De reactie van de ondertussen keizer geworden Ferdinand II (die het Heilige Roomse Rijk der Duitse natie zou besturen van 1619 tot 1637) was hard en direct. Zijn troepen behaalden een verplette- rende overwinning in de beruchte slag bij Wittenberg op 8 no- vember 1620. Frederik V zou geen tweede winter in Bohemen beleven als koning. Hij moest op de vlucht, samen met zijn ko- ningin Elisabeth en hun kinderen. Hij vluchtte naar Den Haag en vervolgens naar Londen. Heel Europa sprak over de gevluchte '(winter)koning' (voor één jaar), niet alleen in paleizen en heren- huizen maar ook in herbergen en stadswoningen. In tal van pamfletten, spotprenten en boekjes werd de spot gedreven met deze koning, en bij uitbreiding, wat veel gevaarlijker was, met *royalty* in het algemeen. De Antwerpse uitgever van kranten en pamfletten Abraham Verhoeven wijdde verschillende afleverin- gen van zijn gazet *Nieuwe Tijdinghen* aan de lotgevallen van de 'verjaeghde coninck'. Er werd herhaaldelijk gebruikgemaakt van verwijzingen naar de hier behandelde omkerings- en feestritue- len. In een beschrijving van zijn passage in Heidelberg werd ge- vraagd of de calvinistische notabelen hem daar misschien 'Koni- ning Lappeken' hadden gemaakt op 6 januari. In januari 1621 werd in de krant van Verhoeven niet alleen een gedicht over het *Coninck-feest van den Palatin* opgenomen, maar ook een Franse versie van *Joyeux Billets et rhimes pour créer le roy*. Frederik werd er opgevoerd als *Coninck Lappeken van corte rijcken* en de an- dere regerende vorsten en topgeneraals in Europa kregen ook een rol in de hofhouding voor één dag toegewezen. Dankzij de formule kon voluit spottende kritiek worden geleverd, en dit in een periode waar majesteitsschennis en beledigingen van een regerend vorst mensen letterlijk hun hoofd konden kosten. In de religieuze polemieken tussen katholieken en protestanten, die bekend geworden zijn als de Roffelpotaffaire van 1621, werd heel ver gegaan in het evoceren van *Koning-Lap* en koningschap in bijvoorbeeld carnaval.

Frederik V zou de volgende jaren, telkens het weer begin januari werd aan de vorstenhoven waar hij vertoefde, geconfronteerd worden met het ritueel. In een dagboek noteerde een gerefor- meerde schoolmeester uit Keulen, die in 1624 in Den Haag was, wat er begin januari gebeurde aan het hof. Bij de hoffeesten was er een "treffelyck banquet ende ballet, hebbende haare Majestei- ten de Coning ende Coninginne [van Bohemen], de hertog van Saxen Weymar, Prins Hendrik, de jonge Lantgraf van Hessen met alle (...) gast kiesende den Cooning ende hielten ten dage (op zyn Roomsche) drie Cooningen-Avont."³¹

Het totaal uit de hand gelopen geval van de Winterkoning illus- treert treffend hoe het fenomeen van het tijdelijk koningschap van 5 of 6 januari of het zich verkleden als drie koningen voor echte koningen niet alleen maar positief aangewend kon wor- den. In de middeleeuwen bood het driekoningenverhaal her- haaldelijk een bruikbaar scenario om ontmoetingen van meer- dere regerende vorsten in goede banen te leiden en hen ritueel



Suske en Wiske, *De koning drinkt* (album 105).
© Standaard Uitgeverij

te laten interageren (bijvoorbeeld na het samen, zoals de koningen uit het Oosten, eren van Jezus) of hen samen voor te stellen zonder de een boven de ander te situeren. Trexler heeft opgemerkt dat in de eerste helft van de 16^e eeuw actuele koninklijke hoofden steeds minder figureerden op de schilderijen van de wijzen of koningen die Jezus in de stal kwamen vereren. Terwijl Maximiliaan (1493-1519) nog op tal van voorstellingen voorkwam, Karel V (1530-1556) op enkele, waren hun Habsburgse opvolgers Filips II en keizer Ferdinand niet meer te vinden op dergelijke schilderijen. De doorbraak van de drukpers had de mechanismen van legitimatie en ook de gevaren van kritiek voor het koningschap gevoelig veranderd. Vanaf de 17^e eeuw was het een van de meest venijnige formules om regerende vorsten aan te vallen om hun gezichten of namen te verbinden met variaties op 'de koning drinkt' of de interactie tussen de drie koningen, zoals een gravure met de titel *L'Epiphane du Nouveau Antichrist* (met de gezichten van James II, Lodewijk XIV, Willem III, de paus en anderen, samen onder één ster) van Romeyn de Hooghe uit 1689 kan illustreren. Eeuwen later, in 1914, toen de Nederlandse cartoonist Louis Raemaekers (1869-1956) een gravure publiceerde van 'drie koningen uit het Oosten' die obussen en andere wapens naar Maria en Jezus brachten, liepen de gemoederen zeer hoog op. De gezichten van keizer Wilhelm II, van keizer Franz Joseph en van de Turkse sultan waren herkenbaar weergegeven. De woede en de druk van de Duitse overheid op de Nederlandse regering waren erg scherp; zo scherp dat Raemaekers vervolgd werd voor het in gevaar brengen van de Nederlandse neutraliteit en veiligheid.³²

LODEWIJK XVI DRINKT

Het schilderij *Le roi boit*, dat soms ook omschreven wordt als *Repos de famille le jour de la Fête des Rois* van Jacob Jordaens, werd in de jaren 1780 verworven door het Franse hof. Het was een van de favoriete werken van Lodewijk XVI. Het feit dat het vandaag als topstuk of meesterwerk deel uitmaakt van het nationaal erfgoed van Frankrijk en door iedereen in het Louvre te bekijken is, heeft alles te maken met de Franse Revolutie. Een van de resultaten van dit enorme overgangsrитуeel, waarbij de wereld op zijn kop werd gezet, is volgens diverse auteurs de uitvinding van het begrip (cultureel) erfgoed. De voor iedereen toegankelijke Archives Nationales, het opstarten van een beschermingsbeleid en



Lodewijk XVI heft het glas op 20 juni 1792 (Franse spotprent, eind 18^e eeuw)

de ontsluiting van allerlei bronnen en vormen van erfgoed, de massale nationalisering: alles houdt verband met het vallen van de institutionele dominosteentjes vanaf de bestorming van de Bastille op 14 juli 1789. Vanaf die dag tot aan zijn executie door de guillotine op 21 januari 1793 verkeerde koning Lodewijk XVI in een zeer ambigue situatie. Hij werd vanaf 5 oktober gedwongen te verhuizen van Versailles naar de Tuileries in het hart van Parijs. In de zomer van 1792 liepen de gemoederen in Parijs hoog op door recente nederlagen van de Franse revolutionaire legers en omwille van allerlei andere problemen. Op 10 augustus 1792 werd het paleis van de Tuileries bestormd. Dit betekende het einde van het hofleven en het overbrengen van de koning naar de gevangenis en zou resulteren in zijn terechtstelling in 1793. Opmerkelijk is dat het volgende jaar door sommige revolutionaire comités en stadsbesturen een heuse campagne op touw werd gezet om het verkopen van taarten met bonen voor Driekoningen te verbieden en het vieren van een koning te bestraffen als een contra-revolutionaire activiteit. Dit werd echter op nationaal niveau als niet meer relevant of bedreigend afgewezen. Volgens de voor veiligheidsbeleid bevoegde topambtenaar ('*agent national*') was dit feest van 5 en 6 januari en de bijbehorende symboliek niet langer relevant, explosief of prioritair. In 1792 en 1793 was er immers teveel gebeurd.

Aan de definitieve aanval op het koninklijk paleis in augustus ging op 20 juni 1792 een fascinerend incident vooraf. Het Tuileriepaleis werd ook toen bestormd door een grote groep woedende en gewapende Parijzenaars. Ze drongen binnen in het paleis en de nationale garde stond machteloos. Tal van gewapende mannen drongen door tot in de ruimtes waar de koning zich bevond. Lodewijk XVI raakte tussen de rumoerige mensenmassa helemaal geïsoleerd van zijn familie, hovelingen en lijfwacht. Hij werd geconfronteerd met de Verklaring van de rechten van de mens, met geschreeuw, slogans en aanmaningen om revolutionaire decreten goed te keuren, met hamers, sikkels en geweren. Beide partijen, zowel de indringers als de koning, wisten niet onmiddellijk wat er nu moest volgen en hoe men moest handelen. Hiervoor bestonden procedures noch protocol; iedereen bevond zich op onbekend terrein en het was onduidelijk hoe het nu verder moest. Op dat ogenblik kreeg de koning een geniale inval. Hij leende een rode (frygische, revolutionaire) muts, zette die op zijn hoofd, nam een fles met drank en zei: "*A la santé des sans-culottes.*" De massa reageerde met de kreet "*Le roi boit*" en velen dronken mee. Daarna verlieten de mensen het paleis. Tegen elf uur was alles rustig.

Die dag, 20 juni 1792, is er in de geschiedenis van de echte dynastieën en van het omgekeerde koninkrijk iets heel bijzonders gebeurd. Een van de toeschouwers die namiddag die ook een ooggetuigenverslag heeft gemaakt, een zekere Napoleon Bonaparte (die zich enkele jaren later zelf tot keizer zou kronen), begreep onmiddellijk dat er een *point of no return* was overschreden, toen hij Lodewijk XVI zag verschijnen voor de vensters die uitgaven op de tuin. Napoleon noteerde dat het enige mogelijke ant-

woord zou zijn geweest dat er een kanon op de menigte (waarin hij stond) voor het paleis gericht was en er enkele honderden doden moesten gevallen zijn om een voorbeeld te stellen. Nu was het hopeloos verloren. Het in het publiek uitvoeren van het winterse Koning drinkt-ritueel door een echte koning in functie om zo in het midden van de zomer aan een reëel gevaar te ontsnappen, had de impact van een soort symbolisch nucleaire explosie. De notie 'koning' en al wat er aan vast hing zou nooit meer dezelfde zijn.³³



Geschiedenis in stripverhaal. Scène van de opstand op 20 juni 1792: Napoleon was erbij

- 1 Marc JACOBS, 'King for a Day. Games of Inversion, Representation, and Appropriation in Ancient Regime Europe', in: Jeroen DEPELDIGE EN Gita DENECHEERE (red.), *Mystifying the Monarch. Studies on Discourse, Power, and History*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2006, p.117-139; Dominik FUGGER, *Das Königreich am Dreikönigstag. Eine historisch-empirische Ritualstudie*. Paderborn, Ferdinand SCHÖNINGH, 2007.
- 2 Geparafraseerd uit Sandra BILLINGTON, *Mock Kings in Medieval Society and Renaissance Drama*. Oxford, Clarendon Press, 1991, p.3.
- 3 Sadi BARTSCH, *Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*. Harvard, Harvard University Press, 1998, p.14; een verdere analyse vindt men in JACOBS, King for a day, p.119-120 en 260.
- 4 Zie Ronald HUTTON, *The Stations of the Sun. A History of the Ritual Year in Britain*. Oxford, Oxford University Press, 1996 en Richard TREXLER, *The Journey of the Magi. Meanings in History of a Christian Story*. Princeton, Princeton University Press, 1997.
- 5 David LOWENTHAL, 'Fabricating Heritage', *History & Memory* 10 (1998) 1, p.1-16 en David LOWENTHAL, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. London/New York, 1997.
- 6 Dominik FUGGER, p. 21; JACOBS, p. 260.
- 7 FUGGER, p. 177 en afbeelding 33 daar.
- 8 TREXLER, p.124-157, p. 136 in het bijzonder.
- 9 Zie Willy BRABBAH, 'Driekoningenavond, koningsbrieven, liederen en gedichten', *Volkskunde*, 98 (1997), p.1-40 en Anke VAN WAGENBERG-TOR HOVEN, *Driekoningenfeest. De uitbeelding van een populair thema in de beeldende kunst van de zeventiende eeuw*, Amsterdam, Meertens Instituut, 1997. Passim, de cijfers van POEBMAN worden vermeld in Alfons THYS, 'Private en openbare feesten. communicatie, educatie en omgaan met macht (Vlaanderen en Brabant, 16^{de} -midden 19de eeuw)', *Volkskunde*, 101 (2000), p.81-146.
- 10 FUGGER, p. 63.
- 11 De tekst is gratis online beschikbaar via DBNL (www.dbnl.org/tekst/marnoo1bien01): PH. MARIE VAN SINT-ALDEGONDE, *De bijenkorf der H. Roomsche Kerke*, met inleiding en varianten, (ed. A. LACROIX & A. WILLEMS). 2 delen, Brussel, FE. VAN MEEREN, 1858.
- 12 www.dbnl.org/tekst/marnoo1bien01/marnoo1bien01_004.htm, p. 16., opdrachtbrief voor Franciscus SONNIUS, bisschop van 's Hertogenbosch.
- 13 Zie www.dbnl.org/tekst/marnoo1bien01/marnoo1bien01_005.htm, p.16.
- 14 Zie www.dbnl.org/tekst/marnoo1bien01/marnoo1bien01_006.htm, p.289.
- 15 Zie www.dbnl.org/tekst/marnoo1bien01/marnoo1bien01_009.htm, p.50-51.
- 16 FUGGER, p. 74-75.
- 17 Geciteerd in FUGGER, p.152-153.
- 18 FUGGER, p.165.
- 19 FUGGER, p.166 en afbeelding 19.
- 20 TREXLER, p.168-169.
- 21 FUGGER, p.85.
- 22 Anne-Marie LE BOURG-OUIS, *Roi d'un jour. Les métamorphoses d'un rêve dans le théâtre européen*. Paris, Albin MICHEL, 1996, p.143-170, 197-200 en 212.
- 23 HUTTON, p.110.
- 24 FUGGER, p.40.
- 25 FUGGER, p.40-41 en 64.
- 26 Geciteerd in FUGGER, p.40.
- 27 JACOBS, p.136.
- 28 Later werd het in 1970 ook in de gekleurde vierkleurenreeks gepubliceerd en herhaaldelijk herdrukt. In 1970 volgde ook een Franse vertaling. In 1976 een Amerikaanse. Het album is nog steeds verkrijgbaar.
- 29 Ronald GROSSER, *Studio Vandersteen. Kroniek van een legende 1947-1990*. Roeselare, Roularta Books, 2007, p.37-40.
- 30 Talrijke verwijzingen naar de koningskwestie in stripalbums uit die tijd. Sébastien BAUDART, 'Strips in de Belgische dagbladders, 1945-1950. Aspecten van het publicatiebeleid en van de politiekmaatschappelijke inhoud', *BTNG | RBHC*, XXXV (2005) 1, p.53-97, p.84-85; www.flwi.ugent.be/btng-rbhc/pdf/BTNG-RBHC,%2035,%202005,%201,%20pp%2053-97.pdf; zie ook www.thesis.net/stripverhalen/stripverhalen_inhoud.htm.
- 31 FUGGER, p. 40 en andere voorbeelden in London in 1635 vermeld in JACOBS, King, p.135. Zie ook www.dbnl.org/tekst/sabbo02brabo1_01/index.htm.
- 32 Zie de illustraties en verdere analyse in JACOBS, p.128-129.
- 33 Zie JACOBS, p.137-138 voor een verdere analyse en literatuurverwijzingen.

Audiovisueel erfgoed

→ Het bewaren en ontsluiten van multimediale data in Vlaanderen

UNESCO schat dat de komende twintig jaar circa twintig miljoen uur audio, twintig miljoen uur video en tien miljoen uur film bedreigd worden. Onder andere door hun complexe chemische samenstelling behoren audio- en videobanden tot de meest kwetsbare soorten materieel erfgoed. De snelle technische evolutie heeft de beheerders van dit erfgoed bovendien opgezadeld met een veelheid aan types dragers, die elk hun eisen stellen wat betreft conservatietechniek en -strategie. Ook in Vlaanderen is een schat aan audiovisuele data aanwezig. We staan voor de uitdaging om langetermijnoplossingen uit te werken voor het beheer van dit audiovisueel erfgoed. Daarom werd in 2008 van start gegaan met het BOM-VI-project, wat staat voor *Bewaring en Ontsluiting van Multimediale data in Vlaanderen*.² Partners uit de media, de kunsten en het erfgoed³ onderzoeken hierin de gebruikersnoden, archivalisering en selectie, metadatastandaarden en beheer van rechten. Er is dus zowel aandacht voor de hoogdringende problematiek van bewaring van multimediaal erfgoed, als voor de toegevoegde waarde van ontsluiting voor verschillende eindgebruikers zoals het onderwijs, de cultuur- en erfgoedsector, de media, de wetenschap en de geïnteresseerde particulier.

WAAROM AUDIOVISUEEL ERFGOED?

De audiovisuele media (audio, video, film en foto) zijn nog relatief jong. De associatie van audiovisuele data met cultureel erfgoed is langzaam gegroeid en pas sinds enkele decennia is de erfgoedwaarde van foto's, film en geluidsopnames ten volle erkend. Het zijn immers illustraties van het menselijk handelen en van de tijdsgeest waarin ze geproduceerd zijn.

De erfgoedwaarde van de audiovisuele archieven van de omroepen is recht evenredig met het – de hele 20^e eeuw enkel gegroeide – belang van die omroepen. De openbare omroep bijvoorbeeld was decennialang de enige audiovisuele nieuwsbron in Vlaanderen. Uitzendingen en tv-programma's worden opgenomen in een collectief geheugen en vormen als het ware een cultureel referentiekader.

Maar ook buiten de omroepen bestaat er belangrijk audiovisueel erfgoed. Bijna elke publieke of private archiefinstelling bewaart wel één of enkele fondsen met audiovisueel archiefmateriaal, met opnames van officiële of intermediaire organen of van privépersonen. Ook in de huiskamers worden fotoalbums, familiefilmpjes en compilatiecassettes met zorg bewaard. De familiegeschiedenis wordt immers niet alleen overgeleverd

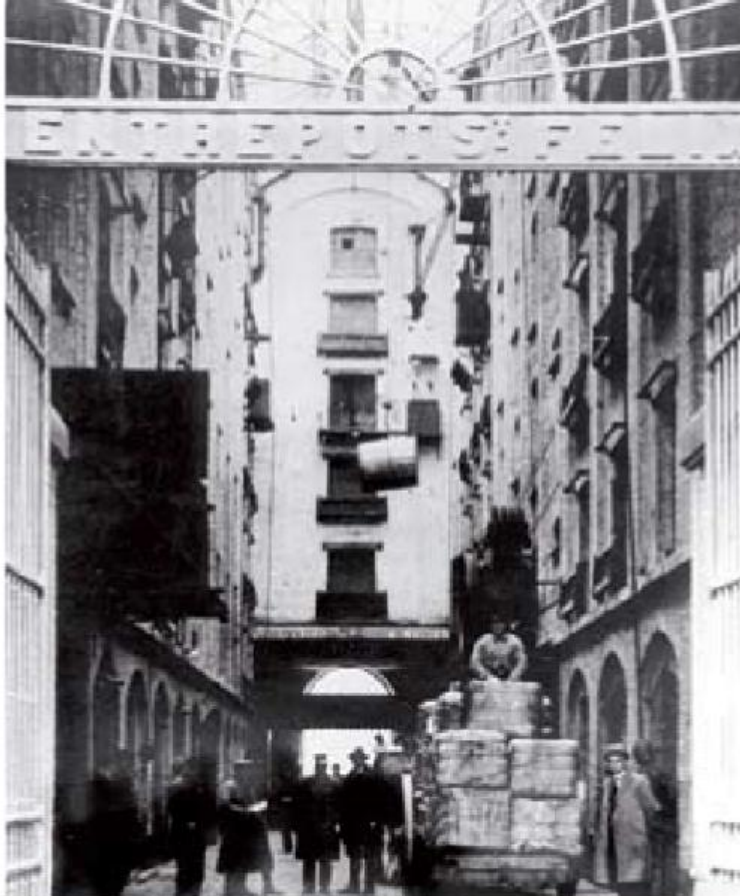
“Zelf vergeet ik wel eens iets, maar de memorie komt haarscherp terug als ik word geconfronteerd [...] met bandopnames van speeches en interviews. Dan herbeleef ik als het ware die gebeurtenissen, [...] en komen mij allerlei details voor de geest die mij volledig terugplaatsen in het toenmalige tijds kader.”⁴ Wilfried Martens

via teksten en verhalen, maar wordt helemaal tot leven geroepen via beeld en geluid. De herkenbaarheid ervan verruimt de betekenis voor een groter publiek. Zo weerspiegelt dit particulier audiovisueel erfgoed op een unieke manier het dagelijkse leven in Vlaanderen sinds het einde van de 19^e eeuw.

Maar het audiovisueel erfgoed is kwetsbaar. Nitraatfilm, dé filmproductiestandaard tot aan de Tweede Wereldoorlog, kan spontaan ontbranden en acetaatfilms, de minder brandbare opvolgers, bleken in de jaren 1980 massaal aangetast door het zogenaamde azijnsyndroom. Met de drager wordt de inhoud aangetast. Er werd dan ook massaal geïnvesteerd in kopieeroperaties naar nieuwe dragers. Bij audiovisueel erfgoed houdt de kwetsbaarheid overigens niet op bij de drager. Er moeten ook toestellen voorhanden zijn om de inhoud af te spelen. De productie van de DAT-spelers bijvoorbeeld is geen twintig jaar na hun commerciële introductie al stilgelegd. Het onderhoud en de herstellingen vereisen een vakkenis die met de dag zeldzamer wordt. De afspeeltechniek van film is in honderd jaar nauwelijks veranderd, maar voor videobanden werden de afgelopen halve eeuw doorlopend nieuwe standaarden gelanceerd, die maar zeer zelden compatibel waren met de voorgaande.

HET POTENTIEEL VAN DIGITALE ONTSLUITING

De manier waarop we in dit digitale tijdperk audiovisueel materiaal aanmaken en verspreiden is drastisch aan het veranderen. Technisch mogen de uitdagingen dan omvangrijk zijn, de ontsluitingsmogelijkheden zijn dankzij de digitalisatie wel veel groter. Het openaccessprincipe⁵ wint bovendien veld, ook voor wetenschappelijke onderzoeksdata (e-research), publicaties en allerhande creatieve producties. In deze tijden van open access en web 2.0 zoekt het publiek ook zelf de weg naar de audiovisueel-erfgoedcollecties en verwacht terecht dat deze vlot toegankelijk zijn.



→ De binnenstraat van het Sint-Felixpakhuis in Antwerpen in 1930. Sinds 2006 is hier het Antwerpse stadsarchief gehuisvest. De foto zelf is afkomstig uit de digitale AVA-beeldbank van het Stadsarchief. © Stadsarchief Antwerpen

→ Televisieopnamen in het Amerikaans paviljoen op Expo 58. De Amerikanen demonstreerden er hun modernste technieken op het vlak van kleurenopnamen. Deze behoren dus tot de eerste opnamen voor kleurentelevisie die in België zijn gemaakt. Bron: Expo 58: Back to the future. © Lieven Delporte

→ Cinema Nova in Antwerpen aan de Sint-Bernardsesteenweg in 1940. Er wordt reclame gemaakt voor de films "Wij beiden" met Irene Dunne en Charles Boyer en "Gij behoort mij" met Barbara Stanwyck en Henry Fonda. © Stadsarchief Antwerpen

Deze nieuwe evolutie houdt echter grote uitdagingen in voor de toekomst, op organisatorisch vlak (wie beheert de repository, wat is de inhoud?), rond auteursrecht⁵ en in verband met de technische vereisten (standaarden, interoperabiliteit).⁶ Op Europese schaal zijn verschillende onderzoeksprojecten opgestart om deze uitdagingen aan te gaan en structurele oplossingen aan te reiken.

Zo bouwt DRIVER (the Digital Repository Infrastructure Vision for European Research)⁸ aan een archiefinfrastructuur en web-interface voor alle wetenschappelijk dataverkeer in Europa volgens het openaccessprincipe. De Europese Commissie is ook een actief pleitbezorger van het zo veel mogelijk online plaatsen van auteursvrije erfgoedcollecties door de lidstaten. Europeana (the European digital library, museum and archive) lanceerde in november 2008 een prototypewebsite met ongeveer twee miljoen digitale objecten gaande van film, geluid, foto's, schilderijen, boeken en kranten, tot documenten en ander archiefmateriaal.⁹

"Het zou nuttig zijn om vanuit een Vlaams multimedia-archief content te ontsluiten, omwille van de tijdsinstroom en verhoogde efficiëntie. Dit geldt zowel voor de individuele eindgebruiker als voor de instelling zelf." Huis van Alijn.

In Vlaanderen zijn er hier en daar al ontsluitingsinitiatieven van digitaal erfgoed, maar het potentieel is zeker nog niet ten volle benut. Voor onderwijs, wetenschap en toerisme kan een vlotte toegankelijkheid van het Vlaams audiovisueel erfgoed een grote meerwaarde betekenen. Leerkrachten en historici doen nu al een beroep op audiovisueel erfgoed, zij het vaak louter illustratief. De mogelijkheden gaan echter veel verder dan dat. Bij het aanleren van een mediakritische houding bijvoorbeeld, in een leefwereld die barstensvol zit met audiovisuele impulsen, is gedigitaliseerd lesmateriaal onontbeerlijk. In het historisch onderzoek lenen de meest uiteenlopende onderwerpen zich tot het gebruik van audiovisueel archiefmateriaal als secundaire of zelfs primaire bron. Ook andere wetenschappers willen op het gebruiksvriendelijk aangeboden audiovisueel bronnenmateriaal een beroep doen voor hun onderzoek.

BOM-VL

Recent zijn in Vlaanderen al een aantal studies uitgevoerd om het aanbod aan audiovisueel materiaal in kaart te brengen.¹⁰ BOM-VI spitst zich echter specifiek toe op de vraagstukken rond bewaring en ontsluiting. In het kader van het onderzoek naar aanbodmodaliteiten werd door BOM-VI een kwalitatieve bevraging van de media, kunsten, erfgoedbibliotheken en erfgoedsector georganiseerd.¹¹ Daaruit blijkt dat de meeste culturele instellingen positief staan tegenover een centraal digitaal



Radiopionier Georges De Caluwé in zijn studio in de Antwerpse Bexstraat in 1930. De Caluwé begon in 1926 met de stadsradio 't Kerkske, die al snel erg populair werd. Na de Tweede Wereldoorlog verbood de regering hem 't Kerkske opnieuw op te starten, maar hij bleef clandestiene pogingen ondernemen tot ver in het tijdperk van de piratenzenders. Een deel van zijn nagelaten geluidsarchief berust bij de VRT. © Stadsarchief Antwerpen

depot. De cultuur- en erfgoedsector is bereid zijn digitale content te verspreiden en uit te wisselen via een centraal depot, waarbij het beheer van de collecties in eigen handen blijft. De actoren uit het veld zien voordelen op verschillende vlakken. Ten eerste zou men een overzicht krijgen van de aanwezige digitale content in Vlaanderen. Ten tweede zou de technische knowhow voor het digitaliseren en het bewaren van digitale content kunnen worden uitbesteed aan het centrale depot. Ten slotte werd vaak aangehaald dat een overkoepelend digi-

↓ Antwerpen, 1936. Radioreporters van het Nationaal Instituut voor de Radio-omroep (NIR) kijken uit over de toegestroomde nieuwsgierigen.
© VRT

taliseringbeleid een zeer gunstig effect zou hebben op de werking van de instellingen. Er is nood aan eenvormige richtlijnen wat betreft digitalisering.

Binnen de cultuur- en erfgoedsector bestaat wel de bezorgdheid dat er nog een grote inspanning nodig zal zijn voor het zinvol ontsluiten van het audiovisueel erfgoed voor een groot publiek. Momenteel worden de archieven in de eerste plaats intern geconsulteerd door de medewerkers van de instelling, en pas in de tweede plaats door de externe onderzoeker of eindgebruiker. De metadata gekoppeld aan het audiovisueel erfgoed is vaak gericht op de interne gebruiker en te gespecialiseerd of te technisch. Een hedendaagse manier van aanbieden, met meer contextuele informatie, afgestemd op de specifieke noden van verschillende gebruikersgroepen, kan helpen bij het overbruggen van de kloof.

Het ligt voor de hand dat ondanks de openaccessgolf het audiovisueel erfgoed zijn economische waarde behoudt.¹² Voor professionele medi makers is het nut van een goede toegankelijkheid – zij het op een commerciële basis – evident. Zij hebben nood aan een eenvoudige uitwisseling van archiefmateriaal voor hun artistieke of commerciële creaties. Tijdens de BOM-VI-bevraging werd ook gepolst naar het financiële model. De meeste cultureel-erfgoedinstellingen zijn bereid data met lage resolutie gratis te verspreiden en de kosten voor de hoge resolutiedata door te rekenen aan de gebruiker, een model waar ook de mediasector zich in kan vinden.

*“Centralisering leidt tot een grotere vorm van standaardisering. Dit is goed, zeker naar normering toe.”
Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis.*

WAT BRENGT DE TOEKOMST?

Het multidisciplinaire onderzoek binnen BOM-VI moet sectoroverschrijdende oplossingen kunnen aanreiken om audiovisueel erfgoed op lange termijn oordeelkundig te bewaren, doorzoekbaar te maken en te ontsluiten. De onderzoeksresultaten worden ook verwerkt in een prototype. De digitale en analoge content hiervoor wordt namens de cultureel-erfgoedsector aangeleverd door het Huis van Alijn, AMSAB-Instituut voor Sociale Geschiedenis en het Felixarchief. Het prototype moet concreet het bewaren, doorzoekbaar maken en ontsluiten van audiovisueel erfgoed illustreren en de mogelijke voordelen aantonen. Dit zou moeten leiden tot de implementatie van een daadwerkelijk digitaal ontsluitings- en bewaarbeleid, inclusief de noodzakelijke grootscheepse digitaliseringsoperaties. Alleen een overkoepelend beleid kan de bewaring en ontsluiting van digitaal audiovisueel erfgoed in Vlaanderen op gang trekken. Er dienen zich echter grote uitdagingen aan voor de toekomst.

Eén van deze uitdagingen is een adequate ontsluiting. *“The only way to control your content is to be the best provider of it.”*¹³ Met andere woorden, als we willen dat het audiovisueel erfgoed de verschillende gebruikersgroepen bereikt op de meest kwalitatieve manier (met betrouwbare informatie), dan moet de provider voldoende inspelen op de verwachtingen van het publiek. Voor cultuur, onderwijs, toerisme, wetenschap en de geïnteresseerde particulier moeten er dus modellen worden uitgewerkt om het audiovisueel erfgoed gecontextualiseerd aan te bieden. Langs de andere kant moet een toekomstig bewarings- en ontsluitingsmodel ook rekening houden met de noden van de cultuur- en erfgoedsector. Misschien nog meer



dan de omroepen staat deze sector erop de eigen collectie – content en metadata – volledig autonoom te kunnen beheeren.

Een tweede grote uitdaging is die van het bewaren van het audiovisueel erfgoed, inclusief een moedige en onderbouwde selectiepolitiek. De laatste decennia wordt digitalisering vaak als oplossing naar voren geschoven voor de conservatieproblematiek. Bovendien schakelt al wie vandaag audiovisuele cultuurdragers creëert, van omroepen tot amateurs, over op een digitaal productieproces, wat de aangroei van digitaal erfgoed exponentieel doet toenemen. Maar gedigitaliseerd of digitaal geboren de beheerder moet rekening houden met de digitale duurzaamheid. De snelheid waarmee IT-infrastructuur verouderd, is immers berucht. Willen we voorkomen dat we terechtkomen in een *digital dark age*,¹⁴ waarin digitale bestanden even moeilijk af te lezen zijn als hun analoge voorgangers, dan

moeten we ons aansluiten bij de internationaal afgesproken normen van de digitale duurzaamheid inzake compressie, opslag, bewaring en ontsluiting. Met andere woorden, digitalisering verlost de erfgoedbeheerder niet van de klassieke vraagstukken inzake behoud en beheer. Enerzijds omdat het aanbeveling verdient om ook de originele, analoge drager te blijven bewaren, anderzijds omdat de digitale versies ondanks hun minder materiële karakter niet virtueel zijn. Ze hebben een fysieke plaats en de inrichting en het onderhoud daarvan moet de nodige aandacht krijgen, of de digitalisering zou erg ontvullend kunnen blijken.

Alleen met een degelijke langetermijnvisie kunnen we ervoor zorgen dat het audiovisueel erfgoed in Vlaanderen voor de toekomst wordt gevrijwaard en dat de mogelijkheden van de ontsluiting, die bijdraagt aan een internationale uitstraling, ten volle worden benut.

- 1 Jeroen WALTERUS is stafmedewerker bij FARO, Brecht DELCOURT werkt voor de VRT aan het DIVA-project en Hélène VERREYCKE is als onderzoekster verbonden aan de Erasmus Universiteit van Rotterdam. Tot december 2008 waren beiden als onderzoeksmedewerkers voor BOM-VI aan de slag bij FARO.
- 2 De Vlaamse overheid stelt middelen ter beschikking van het BOM-VI-consortium via het kabinet Economie, Innovatie & Wetenschapsbeleid. Een meer uitgebreide inleiding bij het project en de tussentijdse onderzoeksrapporten zijn te vinden op www.bom-vi.be.
- 3 De culturele- en erfgoedsector wordt vertegenwoordigd door BAM, VTI, Muziekcentrum Vlaanderen, Boekentoren (UGent) en FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed. Naast de openbare omroep nemen ook de commerciële omroepen (VMMa, SBS, Vitaya en Kanaal Z) en de regionale zenders deel (ATV, WTV, RingTV, ROB-TV, AVS, TVL, TV-OOST en TV Brussel). Het IBBT, KUL-ICRI, VUB-SMIT en het VRT Medialab zorgen voor de wetenschappelijke omkadering.
- 4 Wilfried MARTENS, *De memoires. Luctor et emergo*. Tielt, Lannoo, 2006, p.17.
- 5 Om het verspreiden van wetenschappelijke informatie volgens het open access-principe via het internet te promoten werd de Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities opgesteld en ondertekend door beleidsmakers, universiteiten en wetenschappelijke instellingen over heel de wereld. <http://oa.mpg.de/openaccess-berlin/berlindeclaration.html>.
- 6 Zo is er het creativecommonsproject, waarbij gezocht wordt naar manieren om creatieve werken vlotter te verspreiden door meer soepele vormen van het auteursrecht toe te passen.
- 7 Het Open Archives Initiative ontwikkelt en promoot internationale standaarden om de interoperabiliteit – de mogelijkheid om data uit verschillende bronnen via gemeenschappelijke standaarden uit te wisselen en te gebruiken – te vergroten.
- 8 Zie www.driver-repository.eu.
- 9 Europeana (www.europeana.eu/home.php) is deel van het eContentplus programme (http://ec.europa.eu/information_society/activities/econtentplus/index_en.htm), dat de ontwikkeling van technische oplossingen voor de toegang en bruikbaarheid van digitaal materiaal in een meertalige omgeving promoot.
- 10 Binnen het IPEA-project (Innovative Platform for Electronic Archiving) werden de technologische en gebruikersaspecten van digitale archivering binnen de radio- en tv-omroepen onderzocht en werd er een schatting gemaakt van de aanwezige content binnen de omroeparchieven. Het PokuMON-project (Podiumkunsten Multimediaal Ontsloten) focust op de archivering en online distributie van multimedia in de podiumkunsten en de muziek. Ook hiervoor werden verschillende actoren uit het veld bevroegd in verband met de samenstelling van hun archieven. NUMERIC ten slotte is een Europees onderzoeksproject dat peilt naar de voortgang van de digitalisatie van het erfgoed in bibliotheken, archieven en musea.
- 11 Gert NULENS en Stoffel DEBRUYSSER, *Multimedia-content in Vlaanderen: van analoge tot digitaal aanbod*. 2008, p.28-30. Dit rapport is te bekijken via de BOM-VI website: <https://projects.ibbt.be/bom-vi/>.
- 12 Bij het opzetten van het digitaal ontsluitingstraject van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid was deze internationale uitstraling en de economische return daarvan zelfs een uitgangspunt voor de aanvraag van een subsidie bij het ministerie van Economische Zaken. Zie <http://instituut.beeldengeluid.nl/index.aspx?Chapterid=8527>.
- 13 Naar het devies van NRKbêta, het experimentele mediaplatform van de Noorse openbare omroep NRK, zoals uitgesproken door Eirik SOLHEIM, developer bij NRK.
- 14 Dat er rond deze risico's nog veel onderzoek moet gebeuren, bewijst onder andere deze polemische paper van ROSS HARVEY van Charles Sturt University (Australië): www.digitalpreservationeurope.eu/publications/position/Ross_Harvey_black_hole_PPP.pdf.

HET BOM-VI INNOVATIEPLATFORM

→ Commentaar door Brecht Vermeulen

Brecht Vermeulen is werkzaam bij het IBBT en Comsof en werkt samen met zijn collega's aan het BOM-VI innovatieplatform, waar oplossingen rond opslag, beheer, uitwisseling en digitale duurzaamheid worden uitgewerkt.

Bij het IBBT werd in het iLab een digitale opslagruimte uitgebouwd om de uitdagingen rond digitale massabewaring uit te testen.

Deze digitale opslagruimte is opgebouwd uit datatapes en harddisk opslagruimte zodat het hele archief twee keer kan worden opgeslagen. De inhoud kan dan worden vergeleken en automatisch op slijtage gecontroleerd. Bedoeling zou zijn om het hele archief steeds naar de meest moderne compressie-normen te converteren. Voor de bevraging van de inhoud moet die conversie toch gebeuren, dus zo houden we de opslag up-to-date en blijft de content ook steeds compatibel met de editeer- en playoutomgevingen van het moment.

Hoe zou de aanlevering van digitale data in de toekomst kunnen gebeuren?

Als de echte repository van BOM-VI klaar is, zou de aanlevering van het digitaal archiefmateriaal kunnen gebeuren via het supersnelle Belnet-netwerk. Momenteel staat de inlaad- en digitalisatieapparatuur bij Videohouse en VRT. Voor de consultatie volstaat een lagere resolutie en dus een gewone kabel of ADSL-

lijn. De deelnemende erfgoedbeheerders kunnen de bestanden, de metadata en eventueel de updates daarvan zelf doorsturen naar het centrale depot, door middel van een *harvester* zoals OAIS (Open Archival Information System). Die metadata zijn trouwens een hele uitdaging binnen het BOM-VI-project: het materiaal is afkomstig van erg verschillende instellingen, met elk hun eigen metadatamodellen, die niet altijd steunen op de internationale standaarden. BOM-VI is momenteel een gelaagd metadatamodel aan het bestuderen waarbij Dublin Core de basis zal vormen, uitgebreid met meer specifieke modellen zoals P/Meta, MARC, ... naargelang aard en herkomst van archiefmateriaal. Op die manier kan de gebruiker het geheel doorzoeken via een speciale zoekinterface vergelijkbaar met Google.

Er wordt een prototype uitgewerkt ...

Ten slotte dient een mediabeheerssysteem alles wat er binnenkomt te beheren: de opslag, de controle, enzovoort. Video, audio en foto's stellen immers elk hun eigen problemen, vooral dan wat betreft de consultatie via lageresolutiekopies. In november 2008 kregen de projectpartners al een staaltje te zien, bij het einde van het project in juni 2009 volgt nog een meer uitgebreide demonstratie.



Opinies

Debbie Esmans

beleidsmedewerker bij het Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media van de Vlaamse overheid en lid van de BOM-VI-stuurgroep



Potentieel en meerwaarde van BOM-VI vanuit een beleidsopgave?

De digitalisering, online ontsluiting en digitale archivering van het cultureel erfgoed vormt al langer een aandachtspunt van het cultuurbeleid. Echter, zowel op het niveau van de instellingen als van de overheid zelf, is het beleid aangaande deze thematiek vaak nog in opstart en vragen beleidsadviezen om een verdere uitwerking en een financiële stimulans.

Het grootschalige onderzoeksproject BOM-VI, waar cultuur- en mediapartners samen een aantal belangrijke onderzoeksaspecten uitdiepen en verkennen, heeft dan ook niet alleen een directe 'nuttigheidswaarde', maar is evenzeer van symbolisch en strategisch belang.

Immers, BOM-VI staat als het ware voor de noodzaak deze thematiek gezamenlijk en gecoördineerd aan te pakken. De uitdagingen zijn complex, de middelen versnipperd en (voorlopig?) te beperkt; zeker wanneer we meer willen gaan digitaliseren en aan de technologische infrastructuur ook een rijke en diverse inhoud willen geven. BOM-VI draagt dan ook het potentieel in zich een kwalitatieve stap voorwaarts te zetten in de concrete aanpak van de problematiek, maar ook om deze beleidsmatig verder op de agenda te zetten en het overleg dat in het kader van de beleidsvoorbereiding al eerder werd opgestart tussen cultuur, media, wetenschap en innovatie, verder te blijven stimuleren.

Sylvia Van Peteghem

hoofdbibliothecaris van de Universiteitsbibliotheek Gent (Boekentoren), die als één van de cultuurpartners betrokken is bij BOM-VI



Een gecoördineerde digitalisering, een noodzaak in de praktijk?

Verwante archieven worden vaak verspreid bewaard en geen enkele instelling doet graag afstand van erfgoedbezit. Dat ondervonden we zelf heel recent met de verspreide bouwarchieven van de Boekentoren. We vonden ze op wel zes verschillende plaatsen en iedereen hield eraan ze zo dicht mogelijk bij zich te houden. Het historisch onderzoek dat de renovatie van het gebouw vooraf gaat, heeft nood aan al die informatie en omdat onderzoekers uiteraard meer en meer digitaal werken, kunnen wetenschappelijke bibliotheken en archieven hen een gepast instrument aanbieden door te digitaliseren.

Degelijk digitaliseren wel te verstaan, want het heeft geen enkele zin als er geen spelregels worden gevolgd. Standaarden maken het makkelijker om relaties te leggen tussen digitale werken en het gebruik van gestandaardiseerde formaten helpt dan weer de bestanden op langere termijn te bewaren. De vragen die blijven, zijn dan wat er precies gedigitaliseerd wordt en wie de nodige metadata zal toevoegen. Want zonder die

laatste is niets terug te vinden en bewaren zonder ordenen heeft helemaal geen zin.

Niet elke instelling kan of wil investeren in de expertise om het digitaal erfgoed te bewaren. Daar zijn centrale inspanningen voor nodig en ook een droom, namelijk om één digitale bewaarplaats te creëren waar met zorg en kennis en visie met gedigitaliseerde beelden en geluid wordt omgegaan en waar één zoekmachine de onderzoeker de weg wijst.

De actualiteit van vandaag is het erfgoed van morgen?

Wat de media nu uit het potentieel oneindig aanbod aan content selecteren, registreren, presenteren en archiveren doen ze op basis van actualiteitscriteria (Wat is nu voor deze doelgroep interessant?) en mogelijkheden tot hergebruiken (Wat kan later in nieuwe content verwerkt worden?).

Wat in de toekomst als cultureel erfgoed in multimediale vorm beschikbaar zal zijn, wordt bepaald door wat vandaag door en voor de (massa-)media relevant wordt geacht. De uitdaging is dus niet alleen te bepalen wat uit de actueel beschikbare content bewaard en ontsloten moet worden, maar daarnaast een beleid te ontwikkelen om die gebeurtenissen, waarvan kan worden verwacht dat ze ook in de toekomst het beeld van de wereld van vandaag zullen documenteren, te registreren en archiveren. De opdracht lijkt onoverzichtelijk: hoe nu, los van de waan van de dag, beslissen wat in de toekomst historisch representatief zal zijn? Aan welke instantie deze opdracht toevertrouwen? Welke rol kan de openbare omroep c.q. de markt hierin spelen? Wat zijn de kwaliteitsnormen voor opname en bewaring?

Of is deze vraag niet meer aan de orde nu ongeveer alle menselijk gedrag op een of andere manier geregistreerd lijkt te worden en moeten we erop vertrouwen dat de nieuwste media (web2.0 (3.0?), YouTube, wiki, ...) morgen voldoende zicht op de wereld van vandaag zullen bieden?



Joannes Van Heddegem

voormalig hoofd van de Audiovisuele dienst van de KU Leuven en directeur van de Hogeschool Sint-Lukas Brussel, en is voorzitter van de BOM-VI-stuurgroep

De aantrekkingskracht van Nicolaas, zelfs zonder baard

→ Een verhalen-, rituelen- en beeldenmagneet in voortdurende evolutie

Elke attente Belg had het eigenlijk al lang vooraf kunnen of moeten weten. Op 22 september 2008 stond het gewoon open en bloot in het Belgisch Staatsblad, pagina 49.304: "Dit drieluik, dat nog maar zeer recentelijk is herenigd, wordt toegeschreven aan de meester van de Lucialegende. (...) Dit stuk heeft (...) een grote ijkwaarde. Het drieluik heeft eveneens een belangrijke schakelwaarde. (...) Het is dan ook buitengewoon uniek dat deze vier panelen (met uitzondering van het vijfde) konden worden herenigd." Op dezelfde plek in ons aller Staatsblad stonden zowel de bewaarplek (het Groeningemuseum te Brugge) als de omschrijving 'H. Nicolaas, drieluik, olieverf op paneel, laatste kwart 15^e eeuw, toegeschreven aan de Meester van de Lucialegende'. Op 3 december 2008 hielden het Groeningemuseum, Vlaams minister Bert Anciaux en de Brugse burgemeester Patrick Moenaert een persconferentie waarbij ze de drie aangekochte delen van de vierledige zijpanelen onthulden en voorstelden. De lokale en nationale pers pikten het verhaal op en presenteerden het als scoop, zowel in de tv- en radiojournaals en in de kranten van de volgende dag. Elke Vlaming die dagelijks nieuws consumeert, vernam het: een fraaie nieuwe aanwinst, een topstuk van de Vlaamse Gemeenschap, in het Groeningemuseum: dé Sint zowaar. Het opzet van de Vlaamse overheid lukte perfect. Een belangrijke reden was ongetwijfeld de link die gelegd werd met de jaarlijkse sinterklaasviering op 6 december. Wat speelgoedfabrikanten en andere marketeers al lang wisten, werkt dus ook voor topkunst. 'Volkscultuur' en oude grote kunst in musea, TopErfgoed, kan een gelukkige en vruchtbare LAT-relatie opleveren. De pr-strategie van het kabinet Anciaux slaagde erin om brede lagen van de bevolking met een laat 15^e-eeuws meesterwerk kennis te laten maken. De perscommentaren waren trouwens ook erg positief.

Het persdossier bevatte, voor de meerwaardezoekers en om duidelijk te maken dat erfgoedbeleid in Vlaanderen reflexief en meerlagig wenst te zijn, ook een kunsthistorisch dossier, evenals de aankoopgeschiedenis en uitleg over de vermelde topstukkenlijst en over de topstukken- en sleutelwerkenlijst waarover in het vorige nummer van dit tijdschrift al uitvoerig werd gepubliceerd.² Ook de hier gepresenteerde gelegenheidstekst van mijn hand werd ingesloten in het persdossier, als reflexieve bijsluiter en duiding van het mechanisme dat bespeeld werd door het leggen van een link tussen een religieus getint object uit de late 15^e eeuw en topstuk van roerend erfgoed (nu ook een gereconstrueerd en 'reframed' museumstuk) en populair immaterieel cultureel erfgoed, wat Sinterklaas is of steeds meer wordt.³

DE VERLOKKINGEN EN GEVAREN VAN ZEVENMIJLSLAARZEN

In de 21^e eeuw wordt Sinterklaas in vele huiskamers, supermarkten, bakkerijen, speelgoedwinkels en shoppingcenters in Vlaanderen en Nederland gevierd. Daarbij klinkt vaak vaag het vermoeden door dat 'we' 'dat' al 'eeuwenlang' doen. Dat de haast mythische, gulle (en soms strenge doch rechtvaardige) figuur met lange, witte baard, mijter en staf op zijn paard uit de mist der tijden is opgedoemd en sindsdien jaarlijks blijft verschijnen. Hoewel sporen van (kinder- en jongeren)feesten rond de figuur van Sint-Nicolaas al in laatmiddeleeuwse bronnen gevonden zijn en hoewel verhalen over en afbeeldingen van een bisschop Nicolaas uit Myra nog ouder zijn, moet toch sterk benadrukt worden dat veel elementen van de huidige sinterklaasviering pas vanaf het midden van de 19^e eeuw (samen) vorm hebben gekregen en zich pas in de loop van de 20^e eeuw in brede lagen van de bevolking verspreid hebben.⁴ Het is riskant om met zevenmijlslaarzen door de geschiedenis te hopen en voort te gaan op schijnbaar dubbelklikbare vormgelijkenissen. Er zijn verbanden tussen 15^e- en 16^e-eeuwse afbeeldingen van de legendarische belevenissen van (de vaak baardloze) Nicolaas en de Sinterklaas die vandaag in onze verbeelding, op (s)internet en als performance figureert, maar die vergen een complexe hordeloop terug in de tijd.

CRUCIAAL: DE BURGERLIJK-PEDAGOGISCHE INTERVENTIES IN DE 19^e EEUW

'Alledaagse mythologische figuren' is een door de Duitse etnoloog Gottfried Korff gegeven verzamelnaam aan fictieve personen en dieren, zoals de paashaas, de kerstman, de ooielaar of Sinterklaas (en veel latere, bijzondere varianten zoals Ronald McDonald). Deze figuren ontstonden aan het einde van de 18^e eeuw en in de 19^e eeuw of kregen toen nieuwe betekenissen en functies. Beeld-, vertel- en feestcultuur beïnvloedden elkaar daarbij wederzijds. In de steeds meer dominante burgerlijke gezinscultuur werden kinderen tijdens huiselijke geschenkrituelen burgerlijke kernwaarden (goed en kwaad, ijver en luiheid, orde en regelmaat, ...) aangeleerd die gesymboliseerd waren in de eigenschappen van de figuren van 'kleine Olympus'.⁵

Als we kijken naar de twee belangrijkste voorbeelden die in november en december in de (winkel)straten en huiskamers in Vlaanderen en Nederland actief zijn, de kerstman/Santa Claus en Sinterklaas, dan blijkt dat effectief in de 19^e eeuw



allerlei verhaallijnen samen zijn gekomen en er op een bepaald moment een bruikbaar format ontstaan is. De figuur van Sinterklaas met lange, witte baard en schimmel vergezeld van een zwarte helper, die over daken rijdt om geschenkjes te komen brengen, is in het midden van de 19^e eeuw deels uitgevonden en deels op punt gesteld door een hoofdonderwijzer uit Amsterdam, Jan Schenkman. Hij publiceerde in 1848 en in 1850 een boek met platen en versjes: *Sint Nikolaas en zijn knecht*. Voortaan waren de figuur in bisschopsoutfit en witte baard, de stoomboot, de Spaanse connectie, de zwarte knecht verkleed als een 16^e-eeuwse page, de zak voor stoute kinderen, enzovoort samen niet meer uit de collectieve verbeelding weg te denken.⁶ Iets soortgelijks gebeurde met Santa Claus in New York in de 19^e en 20^e eeuw.⁷

Die kern, dat mentale beeld van de Sint, is tot vandaag stabiel gebleven maar kon ook ingeschakeld worden in nieuwe verhalen. Er worden in films, stripverhalen, televisiereeksen, liedjes, toneeltjes, enzovoort allerlei bijkomende avonturen uitgewerkt met die figuren. Soms leidde dit tot nieuwe gebruiken of woorden die meegenomen lijken te worden of aan de magneet blijven kleven. Een straf voorbeeld is bijvoorbeeld de introductie in Vlaanderen van de naam 'Slecht-weer-vandaag' voor het paard van Sinterklaas, wat kan gerelateerd worden aan het succes van de televisiereeks *Dag Sinterklaas* (1993), waarvan de jaarlijkse uitzending zelf een traditie geworden is.

Van streek tot streek konden ook de rituelen anders evolueren. In Vlaanderen domineert het idee dat Sinterklaas een figuur is die tijdens de nacht in de huiskamer (eventueel via de schouw als die er nog is) geschenken en snoep brengt, op 6 december of in de (weekend)dagen ervoor. In Nederland wordt sterker de nadruk gelegd op sinterklaasavond (5 december), waarbij mensen (ook volwassenen) in het gezin of de vriendenkring aan elkaar geschenkjes geven in naam van de sint. In Nederland kwam een pakjesavond in gegoede kringen in de steden, vaak met lotjestrekking, al in de 19^e eeuw voor en in de 20^e eeuw verspreidde dit gebruik zich naar andere lagen van de bevolking.

In de 19^e eeuw voegden volkskundigen creatief allerlei bijkomende verhaalelementen aan de sintfiguur toe, waarbij ze een brug probeerden te suggereren naar een oeroud, voorchristelijk verleden. In het geval van Sinterklaas werd met veel fantasie zowel de sinterklaasfiguur als al zijn attributen teruggeprojecteerd naar een mythisch Germaans verleden. Dit leverde dan vergelijkingen met Wodan en zijn paard Sleipnir op. In de hedendaagse etnologie wordt dit echter zeer sterk genuanceerd of als niet bewijsbaar afgewezen of net als een toegevoegde traditie bestudeerd.



KINDERBISSCHOPPEN, ONZICHTBARE FANTASIEFIGUREN EN ANDERE BRONNEN

Voor een mogelijke invloed van Oudgermaanse elementen in het feest van de sint zijn er dus geen overtuigende bronnen. Bij het zoeken naar oudere (inspiratie)bronnen is er veel overtuigender en op basis van bronnenmateriaal gewezen op de verering van de heilige Nicolaas in laatmiddeleeuwse kloosterscholen en de ontwikkeling van diverse rituelen daar. Hierbij gaat het vooral om omkeringsrituelen (zottenfeesten, ezelsmissen, ...), waarbij in december voor een dag de rollen werden omgekeerd. Een koorknaap of leerling werd voor één dag, vaak Onnozele Kinderdag (28 december), tot bisschop of abt gekozen en mocht samen met andere medeleerlingen de boel op stelten zetten, zich laten bedienen en nepmisvieringen organiseren. Dit is in de Nederlanden in tal van 14^e-, 15^e-, en vroeg-16^e-eeuwse bronnen gedocumenteerd. Hier zijn sterke 'familie'gelijkenissen met het fenomeen van 'koning voor een dag'/'de koning drinkt', wat vaak met Driekoningen geassocieerd is. Door heel even ritueel de rollen om te keren, wer-



Bruidsschatten: Nicolaas, drie van prostitutie geredde meisjes en hun bedlegerige vader, olieverfschilderij op paneel, de bovenste helft van het linkerluik van het retabel van de Heilige Nicolaas, toegeschreven aan de Meester van de Legende van Lucia (omstreeks 1500, vermoedelijk te Brugge), Groeningemuseum te Brugge, eigendom van de Vlaamse Gemeenschap.

Het verhaal gaat dat Nicolaas als jongeman drie keer (telkens tijdens de nacht) geld, edelstenen of goud, al dan niet in een beurs, door het raam van een huis in Patara ging gooien. De drie schenkingen moesten als bruidsschat dienen voor drie huwbare meisjes. Zo konden de drie dochters van de prostitutie gered worden. Hun bedlegerige vader, die te bed eten krijgt van een van de dochters, had immers niet genoeg geld om hen uit te huwelijken. Dit verhaal is een opstapeling van schenkingen; Nicolaas die geld schenkt bij nacht, geld dat functioneerde als bruidsschat of 'geschenk' op de huwelijksmarkt, en voor Nicolaas zelf extra return via legendevorming en heiligverklaring. Zowel huwbare meisjes, prostituees en zieken konden hier aanknopingspunten vinden om de heilige Nicolaas als bemiddelaar aan te roepen.

Hineindubbelklikkend zou men vaag een verband tussen het nachtelijke brengen van geschenken door Sinterklaas vandaag en deze interventies van de jonge Nicolaas kunnen vermoeden.

© Stad Brugge/Persdossier 03.12.2008. Fotograaf Hugo Maertens

den overigens de gebruikelijke orde, de 'normale' hiërarchie en de geschreven en ongeschreven spelregels, die de rest van het jaar toegepast werden, net ingeprent. Daarnaast is een bijzondere variant gedocumenteerd vanaf de 13^e eeuw in Noord-Frankrijk waarbij men de patroonheilige voor kinderen op zijn naamdag letterlijk opvoerde in een toneelspel (mirakelspel) voor de leerlingen van kloosterscholen. De 'heilige' kon dan ook uit zijn rol stappen en de ijverige leerlingen met geschenken en aanmoedigende woorden belonen en luie leerlingen vermanen het beter te doen.⁸

In de meeste gevallen prefereerden de leerlingen toch de ruimere variant, waarbij ze het zelf voor het zeggen hadden en even commentaar mochten geven op hun leraars en oversten. Bovendien konden ze ook in de buurt hun tijdelijk gezag laten gelden. Zo zag men dat de scholieren of kinderen als verklede bisschoppen, met Nicolaas als patroon, de straat opgingen en bedelden om geld of drank. De jongeren zorgden zo zelf wel voor lekkers en (afgedwongen) geschenkjes. Dit verliep volgens het (nu vooral vanuit halloweenverhalen bekende) 'trick or treat'-principe, waarbij wie niets gaf problemen kon krijgen. Vanaf de middeleeuwen en zeker tijdens de reformatie en contrareformatie werd, vaak tevergeefs, getracht via allerlei verbodsbepalingen om dergelijke gebruiken onder controle te krijgen. In meer gegoede huishoudens in steden in de Nederlanden probeerden huisvaders en -moeders dit te kanaliseren, door kinderen uit te nodigen niet hun schoenen aan te trekken en zelf op pad te gaan die avond om lekkers te verzamelen, maar door een schoen te zetten en te wachten op een geheimzinnige hand (Sint-Nicolaas) die 's nachts lekkers kwam brengen. Verder werden in gilden en broederschappen, die de heilige Nicolaas als patroonheilige hadden gekozen, naast missen en processies ook feestmaaltijden georganiseerd. Ook dit probeerden de kerkelijke en in hun kielzog wereldlijke overheden telkens opnieuw te reguleren, eveneens met weinig succes. Wel werd in gezinnen de Sint-Nicolaasfiguur regelmatig als een stoutekinderenstraffende boeman opgevoerd in verhalen voor kleine kinderen, als afschrikwekkende stok (staf) achter de deur om hen tot gehoorzaamheid en goed gedrag aan te zetten.

Het motief van 'zelfbediening' of agressieve bedelrituelen van jongeren onder de dekmantel van Sint-Nicolaas of Driekonin- gen bleef echter tot in de 19^e eeuw sterk aanwezig en kleurde sterk dit feestseizoen, zeker op het platteland maar ook in de steden, zowel in de Oude als de Nieuwe Wereld.⁹ De uitvinding en verspreiding van Santa Claus maar ook van andere, aangepaste geschenkenbrengers (inclusief de sinterklaasfiguur die in de 19^e eeuw door Schenkman op punt gesteld was) mag als een bewust tegenoffensief beschouwd worden tegen die praktijken en een al te levendige jeugdcultuur. In plaats van verkleed als Sint-Nicolaas of een andere heilige in groep op straat van deur tot deur eten en drinken te gaan opeisen,



De Heilige Nicolaas, olieverfschilderij op paneel, toegeschreven aan de Meester van de Legende van Lucia (omstreeks 1500, vermoedelijk te Brugge), Groeningemuseum te Brugge.

Zowel de Brugse oorsprong als de Spaanse bestemming zijn hypothesen maar de schilder wordt beschouwd als een van de zogenaamde Vlaamse Primitieven (mogelijk de Brugse meester François van de Pitte). Achter de figuur van de heilige bisschop met mijter en staf op een troon ziet men de evocatie van een stad waarin de vormen van diverse gebouwen in Brugge te zien zijn, zowel de Onze-Lieve-Vrouwekerk, de Sint-Salvatorkerk, het Oosterlingenhuis, het Belfort, de Poortersloge en rechts van de troon, de Jeruzalemkerk. © Stad Brugge/Persdossier 03.12.2008. Fotograaf Hugo Maertens

werden jongeren verwacht zich aan de haard braaf te onderwerpen aan het oordeel van de onzichtbare (volwassen) sint. "Makkers staakt uw wild geraas", kan op meer dan een manier uitgelegd worden ... De huiselijke viering van geschenk'heiligen' (Kerstman, Sinterklaas, ...) werd in de periode 1750-1850 en daarna vanuit de hogere stedelijke burgerij sterk gepropageerd om het sinterklaasfeest te 'beschaven', er de 'wanordelijke' engel uit te halen en het om te vormen tot pedagogisch instrument. Het feest werd gebruikt om kinderen aan te sporen tot hard werken op school en tot gehoorzaamheid aan de ouders of leerkrachten in ruil voor een beloning. Luiheid werd gestraft.

Hierbij kwamen de oude verhalen en legenden, die verwezen naar kannibalisme, bruidsschatten, belaagde huwbare maagden, foute handelaars en herbergiers, rondreizende studenten en prostitutie minder van pas. De versie van het sinterklaasverhaal die in het prentenboek van onderwijzer Jan Schenkman werd gepresenteerd, was veel bruikbaar om mee aan de slag te gaan. Hierbij hoorden nieuwe verhaalmotieven zoals de aankomst van Sinterklaas uit Spanje (waarmee de band met de oude verhalen over hoeren, maagden en gepekelde kinderen uit het Oosten/uit (het huidige) Turkije werd doorgelinkt), de intocht in de stad, bezoek aan de school, pakjesavonden, een zwarte knecht: ... alles mooi verbonden met kleurrijke plaatjes en teksten.

Zo verscheen vanaf de late jaren 1840 de figuur van een zwarte knecht (die in de agressieve bederituelen in Duitsland als duivels figuur en als ideale vormgeving in bederituelen wel voorgangers had, maar dan meestal niet in een knechtenrol) in kinderboeken in het Nederlands: een blijver tot op de dag van vandaag (al wordt daarover momenteel, vooral in Nederland, de discussie volop gevoerd).¹⁰ Het sinterklaasfeest dat zo uitgekristalliseerd raakte, maakte snel furore in de hogere kringen en verspreidde zich tussen 1850 en vandaag in steeds bredere lagen van de bevolking.¹¹ Terwijl de geschenkenbrenner in Nederland en Vlaanderen lang onzichtbaar gebleven is, verspreidden de afbeeldingen van Sinterklaas à la Schenkman zich steeds meer. Er doken, zeker in de grootwarenhuizen en geleidelijk ook in scholen en elders, (hulp)sinterklazen en dito pieten op die zich naar het beeld, dat in het midden van de 19^e eeuw op punt gesteld was, gingen (ver)kleden. Ook de aankomst per schip of de intocht te paard werd effectief opgevoerd of uitgebeeld, in Amsterdam, Antwerpen en vele andere steden en dorpen.

De toe-eigening van (elementen van) het sinterklaasfeest in de feestcultuur van leden van families die de voorbije veertig jaar uit Marokko en ...Turkije in Nederland en Vlaanderen zijn komen werken en wonen, voegt weer een nieuwe episode aan dit verhaal van volkscultuur toe. Die voortdurende beweging past ook bij een dynamische opvatting van concepten zoals



traditie of cultureel erfgoed, in het bijzonder immaterieel cultureel erfgoed. Het loslaten van de UNESCO-conventie voor de bescherming van immaterieel cultureel erfgoed (17.10.2003) op dit immer evoluerende ritueel en verhalencluster kan weer een nieuwe (internationale) episode van onderhandeling, beïnvloeding, beeldvorming, beleving, continuïteit en veranderingen inluiden.

CENTRIPETAAL EN CENTRIFUGAAL: SINT-NICOLAAS ALS LEGENDARISCHE SMELTKROES

Over het echte leven van Nicolaas (circa 270?-circa 342?), een figuur die in het begin van de vierde eeuw bisschop van Myra in Klein-Azië (nu Zuidwest-Turkije) zou zijn geweest, zijn er weinig of geen eigentijdse bronnen beschikbaar. Het is wel duidelijk dat deze figuur als een soort van magneet allerlei verhalen aantrok: een hele reeks legenden ontwikkelde zich in zijn kielzog. Bovendien waren er ook andere geestelijken die de naam Nicolaas droegen, de volgende eeuwen actief, zoals de abt van een klooster in Sion in de 6^e eeuw, paus Nicolaas I of Nicolaas van Tolentino. Hun belevenissen en eigenschappen raakten vermengd tot een verhalenchat over een soort super-Nicolaas. De veronderstelde sterfdatum (niet geboortedatum!) van de Nicolaas uit Myra werd vastgelegd op 6 december. Vanaf de 6^e eeuw werd deze Nicolaas als heilige vereerd in het Byzantijnse Rijk (waarbij een verhaal over het

Korenwonder: Bisschop Nicolaas en de aangevulde scheepsladings graan in de stad Myra, olieverfschilderij op paneel, de onderste helft van het linkerluik van het retabel van de Heilige Nicolaas, toegeschreven aan de Meester van de Legende van Lucia (omstreeks 1500, vermoedelijk te Brugge), Groeningemuseum te Brugge, eigendom van de Vlaamse Gemeenschap. Dit tafereel beeldt de kern van de legende uit dat Nicolaas, die inmiddels tot bisschop is gewijd, een à drie schepen aanhoudt om koren af te staan voor het hongerslijdende Myra, waarbij hij het graan zou laten verdelen en zelfs gebruiken om te zaaien. De handelaars zijn bang voor de gevolgen als ze moeten verder varen en bij aankomst zal blijken dat de vracht (die voor de keizer of voor 'Alexandrië' bestemd is) niet overeenkomt met de hoeveelheid die is ingescheept. Toch bleef het volume van de lading hetzelfde. Deze scène evoceert zowel principes van 'morele economie' (E.P. Thompson) verbonden aan graanhandel en broodrellen, van de basisprincipes van graanoverslag (en meting) in een havenstad, van basisvertrouwen tussen transporteurs en handelaars en tussen kooplieden onderling. In een schilderij van Jan Provoost (1465-1529) van de Begiftiger met Sint-Niklaas (Brugge, Groeningemuseum) is deze legende in Brugge zelf gesitueerd, inclusief een afbeelding van een tredmolenkraan. Al deze elementen maakten dat de heilige Nicolaas als patroonheilige of bemiddelaar kon fungeren voor zowel zeelui, transportarbeiders en dokwerkers, kooplieden en andere handelaars. Heel erg 'Hineindubbelklikkend' zou men zich een verband kunnen inbeelden tussen het geven van voedsel en geschenken (dat nu door ouders of derden betaald wordt, maar waarbij gedaan wordt alsof het van de sint komt) en deze interventies van bisschop Nicolaas.

© Stad Brugge/Persdossier 03.12.2008. Fotograaf Hugo Maertens



De bijlmoord op drie studenten en het pekelvat: olieverfschilderij op paneel, de bovenste helft van het rechtse luik van het retabel van de Heilige Nicolaas, toegeschreven aan de Meester van de Legende van Lucia (omstreeks 1500, vermoedelijk te Brugge), Groeningemuseum te Brugge, eigendom van de Vlaamse Gemeenschap.

Het verhaal kent diverse varianten. Drie clerici of studenten (met tonsuur) overnachten in een herberg. Bijgelicht door een lantaarn in de handen van zijn medeplichtige vrouw of helpster, vermoordt de uitbater de drie jongeren met een bijl, zowel door slagen op de keel als op het voorhoofd. Een ton staat klaar om het vlees te pekelen om het later te kunnen opdienen. Drie boekentassen blijven achter. De afbeelding toont de moord bij nacht 'en flagrant délit'. Waarom dit wrede beeld van een misdaad? De oplossing wordt getoond in een vierde, nog niet in het Groeningemuseum te bekijken paneeltje, waarin het wonder van het terug assembleren en tot

leven wekken van de drie jongelui door de heilige Nicolaas afgebeeld wordt. Motieven uit deze legende worden soms in verband gebracht met het verhaal over het in extremis redden van drie ten onrechte ter dood veroordeelden. Dit maakt een associatie met een beul en het instrument van een bijl mogelijk.

Interessant is de suggestie van Max Friedländer dat een vroegere eigenaar ervoor gekozen heeft om de beulenbijl en de bloedsporen te laten wegretoucheren. De originele harde details werden ondertussen hersteld. Deze retouche illustreert perfect het probleem voor het gebruik van deze harde fragmenten in verhalen over de sint als kindervriend in de 19^e en 20^e eeuw. Verschillende varianten van het verhaal en van de afbeeldingen verjongen de drie slachtoffers ook drastisch. Dit maakte naast een aangrijpen van de heilige als bemiddelaar voor studenten, reizigers, (goede) herbergiers, ook een (hyper)link naar de bescherming van kinderen mogelijk.

© Stad Brugge/Persdossier 03.12.2008. Fotograaf Hugo Maertens



Een alternatieve versie van hetzelfde schilderij, van voor de jaren 1970, gereproduceerd in Renaat Van Der Linden, Ikonografie van Sint-Niklaas in Vlaanderen. Gent, 1972, kolom 211-212

redden van drie van hoogverraad beschuldigde generaals onder keizer Constantijn een belangrijke rol speelde) en later ook in de Grieks-Orthodoxe kerk (met bijzondere verspreiding in Rusland). Vooral nadat zijn veronderstelde relieken in de 11^e eeuw (1087) werden meegenomen of 'ontvreemd' en in Bari (Italië) waren ondergebracht, verspreidde de verering van de heilige Nicolaas zich over heel West-Europa. Hierbij bleef de verhalenmagneet volop werken. De talloze wonderverhalen die uitgevonden of uitgewerkt werden, maakten Nicolaas tot beschermheilige van allerlei corporaties en andere groepen in de samenleving (zeelieden, handelaars, ongehuwde vrouwen, kinderen, ...).

De legende dat hij drie scholieren of studenten weer tot leven wekte nadat ze door een slager waren geslacht en in een pekelvat waren gestopt voor menselijke consumptie, maakte hem tot de beschermheilige van kinderen en studenten. Het verhaal dat Nicolaas drie huwbare meisjes redde van het noodplan van hun vader (die hun bruidsschat niet kon betalen) om hen via prostitutie te lanceren in het leven, maakte hem tot bemiddelaar voor ongehuwde meisjes én hoeren. Allerlei verhalen over het redden van schepen op zee maakten Sint-Nicolaas tot ideale patroonheilige voor schippers. Legendes over bijna fout gelopen of aangeslagen en aangevulde graantransporten over zee, over betrouwbaarheid van afspraken tussen handelaars en transporteurs, of over mogelijke fraude met voedingsproducten maakten hem tot een geliefde heilige voor handelaars en bakkers. Dit bracht met zich mee dat hij als patroonheilige en dus bemiddelaar werd vereerd – en afgebeeld – in vele kapellen en blazoenen van ambachten, gilden en andere groepen.

Deze mondeling overgeleverde legendenschat werd in de loop van de middeleeuwen ook schriftelijk vastgelegd in heiligenlevens (vitae) en in verhalenbundels. Een bekend voorbeeld waar verschillende legendes en verhalen over heiligen werden samengebracht, is de *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine (1228-1298) uit de 13^e eeuw. Via schilderijen of op bedevaartsinsignes konden scènes uit die verhalen de volgende eeuwen verspreid worden. Na de introductie van de boekdrukkunst op het einde van de 15^e eeuw kenden de heiligenlevens en compilaties, zoals de *Legenda Aurea*, een nog veel bredere verspreiding. Vanaf het midden van de 19^e eeuw speelde het effect van de drukpersen in het geval van Sinterklaas voluit. Het fraai geïllustreerde boekje van Schenkman en de door onderwijzers en artsen uitgevonden sinterklaasliedjes konden zo in steeds ruimere kring furore maken.

VAN 'STERKE VERHALEN', 'VOLKSDEVOTIE' EN 'TRICK OR TREAT' TOT 'DOMESTICATIE' EN 'COMMERCIE'

Samengevat: het verhaal van Sinterklaas en van zijn alter ego Sint-Nicolaas is een schoolvoorbeeld van hoe het principe van een verhalen- en beeldenmagneet werkt en hoe die vervolgens een eigen leven kan gaan leiden. De sint die vandaag in de media, supermarkten, scholen en huiskamers bekend is, is vooral een uit de hand gelopen variatie op het model dat in de 19^e eeuw uitgekristalliseerd is. Oudere verhaallijnen leiden ons zowel naar de omgekeerde wereld van de kinderbisschoppen en naar *trick or treat*-rituelen (en bloeiende jeugdcultuur) uit het verleden als naar vormen van heiligenverering en

volksdevotie en naar de verhalenmotieven in legenden, zoals die onder meer in de middeleeuwen verzameld werden. De 'domesticatie' van het sinterklaasritueel in burgerlijke gezinnen en scholen in de 19^e eeuw was een belangrijke episode. Daarbij werden de oude, al te spannende legenden over bisschop Nicolaas uit Myra minder geschikt geacht. Hoe leg je aan 'onschuldige kinderen' van vier tot acht jaar oud uit wat prostitutie, maagdelijkheid, rondtrekkende priesters die met drie in bed liggen, kannibalisme, legitieme ontvreemding of diefstal van graan met de goede sint te maken hebben, in een poging om een verhaal over hun leefwereld te vertellen? Om diverse motieven bleken zowel een vage Germaanse oorsprong als nieuwe verhalen over een voorzichtig sanctionerende sint die met een stoomboot, paard en zwarte knecht uit Spanje naar scholen en ordelijke huisgezinnen kwam, veel nuttiger. Het verhaal blijft (gelukkig) evolueren, nu we op de vooravond van een 'immaterieel cultureel erfgoed'-episode staan.



- 1 Zie www.kunstenenerfgoed.be/ake/view/nl/698861-Topstukkendecreet.html met pdfs van de aangroeiende lijst publicaties in het *Belgisch Staatsblad*, ook op www.staatsblad.be trouwens.
- 2 Zie Leon SMETS, 'Topstukken en sleutelwerken. Pense-bête van een Vlaams beschermingsbeleid roerend erfgoed', *faro | tijdschrift over cultureel erfgoed*, 1 (2008) 3, p.6-17 en opinies tot p.20.
- 3 Het persdossier is te vinden op de websites www.faronet.be en www.kunstenenerfgoed.be.
- 4 Interessant is het vooral op Nederland gerichte werk: Marie-José WOUTERS, *Sinterklaas Lexicon. Sinterklaas van A tot Z*. Haarlem, Becht, 2008.
- 5 Gottfried KORFF, 'Hase und Co. Zehn Annotationen zur niederen Mythologie des Bürgertums', in: Ueli GYR (red.), *Soll und Haben. Alltag und Lebensformen bürgerlicher Kultur*. Zürich, Offizin Verlag, 1995, p.77-95, met uitstekende uitwerkingen in: Martina EBERSPÄCHER, *Der Weihnachtsmann. Zur Entstehung einer Bildtradition in Aufklärung und Romantik*. Norderstedt, Books on Demand GmbH, 2002, en in Eveline DOELMAN & John HELSLOOT (red.), *De kleine Olympus. Over enkele figuren uit de alledaagse mythologie*. Amsterdam, Aksant/KNAW Press, 2008 (ter perse).
- 6 John HELSLOOT, 'Sinterklaas en de komst van de kerstman. Decemberfeesten in postmodern Nederland tussen eigen en vreemd', *Volkskundig Bulletin*, 22 (1996), p.262-298
- 7 Zie de meesterlijke studie: Stephen NESSMAN-AVAM, *The Battle for Christmas*. New York, Alfred A. Knopf, 1996.
- 8 Karl MÜLLER, *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande. Eine kultgeographisch-volkskundliche Untersuchung*. Düsseldorf, Schwann, 1931 en Colette MICHEL, *Saint Nicolas. Fêtes et traditions d'hier et d'aujourd'hui*. Paris, Editions Berger Levrault, 1978.
- 9 Marc JACOBS, 'Trick or treat. How to Wine and Dine as a Group for Free?', in: Marc JACOBS & Peter SCHOLLES (red.), *Eating Out in Europe. Picnics, Gourmet Dining and Snacks Since the Late Eighteenth Century*. Oxford, Berg Publishers, 2003, p.161-177.
- 10 Zie ook Eugénie BOER-DIJKS, 'Nieuw licht op Zwarte Piet. Een kunsthistorisch antwoord op de vraag naar de herkomst van Zwarte Piet', *Volkskundig Bulletin*, 19 (1993), p.1-35.
- 11 Zie de feestenbank op www.meertens.knaw.nl en de bibliografie van de sinterklaasfeest deskundige in de Nederlanden, John HELSLOOT, verbonden aan het Meertens Instituut.

Gidsen in de erfgoedsector

→ Een vak apart

Toerisme Vlaanderen ontwikkelde in 2006 een vernieuwde opleiding tot gids. Deze opleiding voorziet de mogelijkheid voor kandidaat-gidsen om zich te specialiseren tot museumgids. Het Agentschap Kunsten en Erfgoed startte een voortraject op om na te gaan hoe deze specialisatie kan worden aangepakt en ingevuld. Het resultaat lees je in dit artikel.

VOORTRAJECT SPECIALISATIE MUSEUMGIDS

Gidsen in musea werken onder diverse statuten en hebben vaak een uiteenlopende opleiding achter de rug. Museumgidsen hebben een universitaire of hogeschoolopleiding gevolgd, zijn opgeleid als toeristische gids of zijn ervaringsdeskundigen. Elk museum bepaalt zelf de kwalificaties en opleidingsvereisten. De meeste musea leiden zelf hun gidsen op. Deze opleiding is in quasi alle gevallen sterk op inhoud gericht, op het verwerven van informatie in functie van het leren kennen van de collectie.

Vooraf op het gebied van de methodische opleiding is er een erg grote variatie. Sommige musea besteden zelf aandacht aan de methodische vorming van hun gidsen en roepen hierbij soms de hulp in van externe docenten. Ook de cursussen en studiedagen georganiseerd door museumconsulenten, de museumvereniging en de steunpunten (vandaag: het eenge maakte erfgoedsteunpunt) vormen een aanvulling. Toch blijft de vraag naar opleiding, scholing en professionalisering van gidsen vaak gehoord.

De specialisatie museumgids in de gidsenopleiding van Toerisme Vlaanderen is (of beter: wordt) een nieuw mogelijk antwoord op deze vraag vanuit de museumsector.

Sinds 2006 organiseert Toerisme Vlaanderen binnen het volwassenenonderwijs een vernieuwde opleiding tot gids en reis-leider.² Binnen deze opleiding kan men zich specialiseren: als toeristische gids, reisleader, natuurgids of museumgids. De specialisatie museumgids is voorzien, maar is nog niet uitgewerkt. Toerisme Vlaanderen en de opleidingscentra vroegen de museumsector om de optie museumgids mee vorm te geven. Het Agentschap Kunsten en Erfgoed raapte de handschoen op en formuleerde, in nauwe samenspraak met het museumveld, een eerste antwoord op deze vraag onder de noemer 'Voortraject specialisatie museumgids'.



Opening kunstencentrum Wiels 2007

In dit voortraject wil men een gemeenschappelijk kwaliteitskader ontwikkelen. Doelstelling is het formuleren van een onderbouwde en gedragen visie op datgene wat een museumgids moet kennen en kunnen. Belangrijke partners in dit overleg zijn FARO, Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, de provinciale museumconsulenten en verschillende museummedewerkers.

Het inrichten van een specialisatie museumgids binnen de gidsenopleiding van Toerisme Vlaanderen roept een aantal vragen op. Hoe kan de specialisatie museumgids ingepast worden in de bestaande organisatie van de gidsenopleiding? Hoe moet deze specialisatie inhoudelijk worden uitgewerkt (lesinhouden, methodieken, competenties, kennis, ...)? Welke gevolgen heeft het inrichten van deze specialisatie voor de musea en de professionalisering van de museumgidsen? Willen musea aan deze opleiding participeren? Hieronder volgt een beknopt overzicht van een aantal antwoorden op bovenstaande vragen, zoals deze in het eindrapport van het voortraject geformuleerd worden.



Workshop 'Verbaal beschrijven voor blinden en slechtzienden', Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België 2008

HOE KAN DE SPECIALISATIE MUSEUMGIDS INGEPAST WORDEN IN DE BESTAANDE ORGANISATIE VAN DE GIDSENOPLEIDING?

De vernieuwde gidsenopleiding wordt al aangeboden in verschillende door Toerisme Vlaanderen erkende opleidingscentra voor volwassenenonderwijs. De focus in de opleiding is recent verlegd van een kennisgerichte naar een meer competentiegerichte aanpak.

De opleiding bestaat uit een algemeen basisjaar, gevolgd door een specialisatiejaar waarin gekozen kan worden uit een van de hierboven genoemde opties: toeristische gids, reisleader, natuurgids of museumgids. De opleiding is georganiseerd volgens een modulair systeem. In de basisopleiding (het eerste, algemene jaar) worden vijf modules aangeboden. In totaal gaat het om 240 uur. Naast een brede inhoudelijke scholing ligt de nadruk vooral op (overstijgende) gidsvaardigheden. Het inoefenen van vaardigheden met betrekking tot communicatie, leiderschap en groepsprocessen krijgt hier ruime aandacht. Het specialisatiejaar is onderverdeeld in drie modules en beslaat 200 uur.

De specialisaties toeristische gids en reisleader zijn al uitgewerkt. Deze specialisaties bestaan uit drie modules: 'specifieke gidsvaardigheden', 'bestemming' en 'projectbestemming'. Iedereen met een minimumdiploma secundair onderwijs kan zich aanmelden voor deze opleiding. Het is mogelijk om vrijstellingen voor verschillende modules te krijgen op basis van diploma's of via een EVC²-procedure (credits voor Elders Verworven Competenties).

Het modulaire systeem, de raamstructuur van drie modules, wordt om organisatorische redenen overgenomen voor de specialisatie museumgids. De drie modules voor deze specialisatie worden: veertig uur vaardigheden of methodiek, tachtig uur inhoudelijke kennis en tachtig uur toepassing of praktijk. Binnen dat kader ligt de invulling verder open.

WAT MOET IN DEZE SPECIALISATIE AAN BOD KOMEN?

Op 30 april 2008 vond een denkdag plaats voor museummedewerkers waarin zij debatteerden over competenties, methodie-

ken, inhoudelijke kennis en stages in de specialisatie museumgids. Op het vlak van *methodiek* werd de voorkeur uitgesproken voor een volwaardige en specifieke module methodiek, op maat van de museumgids. Gezien de museumcontext wezenlijk verschilt van de toeristische context wordt er gepleit voor een specifieke module waarin onder andere een sterkere nadruk ligt op interactieve begeleidingsvaardigheden en actieve werkvormen. In deze module kan er op een dieper niveau verder gewerkt worden rond de gidsvaardigheden, met het oog op de specificiteit van de museumcontext.

De *inhoudelijke opleiding* van de gids, die aan bod komt in de tweede module, is een erg belangrijk element voor de museumgids. Vraag is echter op welke manier dit ingevuld moet worden binnen de opleiding. Meer generaliserend of museumspecifiek? Regionaal of per discipline (kunst, geschiedenis, toegepaste kunsten, wetenschap, ...)?

De keuze voor de inhoudelijke invulling is een moeilijke noot om te kraken. Na een uitvoerige discussie werd besloten om geen nadruk te leggen op de museumspecifieke context, dit blijft de verantwoordelijkheid van de musea. Wel wordt er gefocust op de kennis van museologie. De kennis van het museumveld op micro- en macroniveau zorgt ervoor dat een gids dit brede verhaal kan integreren in zijn rondleiding. Het is niet mogelijk om binnen deze module gidsen op te leiden tot inhoudelijke specialisten. Het is wel mogelijk om de cursisten aan te leren om de veelheid aan informatie die ze te verwerken krijgen, te selecteren, analyseren en verwerken in functie van een rondleiding. Deze algemene kennis en vaardigheden worden dan in casestudies en werkbezoeken getoetst aan de praktijk.

HET KWALITEITSKADER

Tijdens het voortraject werden een aantal elementen duidelijk: de modulaire aanpak, het omschrijven van competenties en leerinhouden en de voorwaardenscheppende elementen bij de organisatie van de opleiding. Dit mondt uit in een kwaliteitskader. Hierin zet de museumsector een richting uit en biedt een vertrekpunt aan voor verder overleg met Toerisme Vlaanderen en met de opleidingscentra over de uitwerking van de specialisatie museumgids. Een aantal *highlights* uit dit kwaliteitskader volgen.

DRIE MODULES: HOE, WAT EN TOEPASSEN

De specialisatie museumgids werkt naar analogie met de al uitgewerkte specialisaties met drie modules. De modules krijgen echter andere benamingen en accenten, namelijk *HOE - methodiek*, *WAT – context museum* en *TOEPASSEN – stage*.

Doorheen de drie modules ligt de nadruk op een brede blik op het werkveld. Het gidsen in een museum wordt gekaderd binnen het ruimere verhaal van erfgoed en erfgoedbemiddeling. De cursist maakt kennis met de diversiteit van musea en ontdekt alle kanten van hun werking, zoals collectiebeheer, restauratie, onderzoek, tentoonstellingen en publieksbegeleiding. Het contact met de praktijk wordt dus niet enkel tijdens de stage gelegd maar loopt als rode draad door alle modules, door middel van praktijkvoorbeelden, lessen van gastdocenten en werkbezoeken.

In de module *HOE* kan de aspirant-museumgids zijn methodische begeleidingsvaardigheden verbreden en verdiepen. Rondleiden in de hedendaagse museumcontext is complex en divers. Naast het vertellen van een goed opgebouwd en betekenisvol verhaal moet een museumgids in dialoog kunnen treden met een divers publiek, een (maatschappelijk) debat op gang kunnen brengen of oproepen, multimedia integreren in een rondleiding, enzovoort. De cursist maakt in deze module ook kennis met de brede kijk op de bezoeker. Dit biedt hem meer mogelijkheden om zijn rondleiding af te stemmen op een heterogeen publiek. Om te leren omgaan met deze complexe context wordt er geoefend met een grote waaier aan methodieken.

De module *WAT* richt zich op de context van het museum op macro- en microniveau. Het concept 'museum' heeft nogal wat veranderingen ondergaan in de afgelopen honderd jaar. Wat zijn deze ontwikkelingen en hoe staat het met het 'museum' in de 21^e eeuw? We zien een verschuiving naar het begrip erfgoed, waarbinnen naast het materiële (de objecten, de dingen) het immateriële (verhalen, getuigenissen) zijn plaats krijgt. In deze module wordt ingezoomd op deze hedendaagse museale context en de diversiteit van musea op het gebied van hun omgang met de inhoud en het publiek. 'Dialoog', 'confrontatie', 'gelaagdheid', 'verschillende perspectieven op hetzelfde thema': allemaal termen die veelvuldig voorkomen in beleidsteksten van musea. Dit heeft uiteraard gevolgen voor de manier waarop een gids fungeert. Het omgaan met de collecties, het vertellen van verhalen in het licht van bovenstaande terminologie staat centraal in deze module.

Daarnaast wordt er aandacht besteed aan het verwerven van vaardigheden in het verwerven en verwerken van informatie. Op deze manier wordt de gids voorbereid op snel veranderende opstellingen en tijdelijke tentoonstellingen.

De cursist verdiept zich in deze module ook in één museum (of meerdere musea) als casestudy. Op die manier wordt er vanuit het brede, meer theoretische kader van het concept museum ingezoomd op de context van het museum om te eindigen met de praktijk onder de vorm van casestudies.

In de module *TOEPASSEN* brengt de cursist zijn opgedane kennis en vaardigheden in de praktijk in een stage. In deze fase wordt gewerkt met het observeren van rondleidingen én het voorbereiden van een rondleiding, deze te geven en daarin alle verworven kennis, vaardigheden en attitudes te verwerken. De keuze van de stageplaatsen zal per regio verschillen en afhangen van het aantal musea dat zich engageert.

DE OPLEIDING EN DE MUSEA: EFFECTEN OP HET WERKVELD EN SAMENWERKING

De gidsenopleiding is niet gekoppeld aan het statuut en legt geen uniformisering op. Gidsen die deze opleiding met succes volgen, krijgen een erkenning van Toerisme Vlaanderen. Deze erkenning is niet decretaal, wat betekent dat ook niet-erkende gidsen kunnen blijven gidsen. Met andere woorden: de erkenning is enkel een kwaliteitslabel, een 'goedkeuring' door Toerisme Vlaanderen. Het met gunstig gevolg afwerken van de opleiding heeft geen gevolgen voor het fiscale en juridische statuut van de gidsen. Musea blijven dus zelf bepalen aan welke opleidingsvereisten hun gidsen moeten voldoen. De opleiding is met andere woorden enkel een uitbreiding van de opleidingskeuzemogelijkheden voor de musea. Het is wél de eerste beroepsopleiding voor museumgidsen. Het zal uiteraard afhangen van de kwaliteit van de opleiding of musea al dan niet afgestudeerden van deze opleiding gaan rekruteren.

Op dit moment kun je de specialisatie museumgids alleen volgen als je je inschrijft in het hele opleidingstraject. Een cursist kan niet zomaar instappen in het tweede jaar en enkel de specialisatie museumgids (of enkele modules daarvan) volgen. De huidige werking van het systeem maakt het instappen voor een gedeelte van het potentiële publiek voor deze specialisatie, onder andere de gidsen die al in een museum werken, niet aantrekkelijk.

Als de specialisatie museumgids of zelfs enkele modules apart gevolgd kunnen worden in de vorm van bijscholing, biedt dat



Workshop 'Verbaal beschrijven voor blinden en slechtzienden', Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België 2008

"Een bezoek aan een museum of tentoonstelling moet een uitnodiging zijn tot verwondering waarmee vanouds alle wijsheid begint."
Ludo Abicht

"Het beroep van gids is een beroep met een hoog 'leukgehalte'. Als ik gids dan krijg ik voortdurend vragen: dat lijkt me nu een leuk beroep en waar kan ik dat doen en leren? En bij mijn andere job vraagt niemand dat!"

Citaat van een gids

meer mogelijkheden voor musea en gidsen. Zo kan een museum zijn eigen gidsen bijvoorbeeld één module als bijscholing laten volgen. Op deze mogelijkheid wordt door Toerisme Vlaanderen positief gereageerd, maar het gesprek over de concrete uitwerking moet nog met de opleidingscentra worden gevoerd.

De kwaliteit van de specialisatie is sterk afhankelijk van de samenwerking en wisselwerking tussen de opleidingscentra en de musea. Inhoudelijke input, werkbezoeken en stages, gast-docenten aanleveren, ... het zijn allemaal aspecten waarbij de musea onmisbare partners zijn. Een bemiddelaar of regiocoördinator – een rol die mogelijk kan worden opgenomen door de provinciale consultants – die de brug tussen de opleidingscentra en de museumsector legt, speelt hierin een cruciale rol.

HET VERVOLG

FARO, Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed werkt verder op het voortraject dat door het Agentschap Kunsten en Erfgoed opgestart werd en waarover in het voorgaande artikel wordt gerapporteerd. In het kader van de taak van praktijkontwikkeling en praktijkondersteuning wordt het kwaliteitskader verder uitgewerkt, in nauw overleg met de museumsector.

Het steunpunt streeft ernaar in samenwerking met de provinciale museumconsultanten, experts uit het werkveld, de sector en de opleidingscentra in het voorjaar van 2009 een 'leerplan' te ontwikkelen voor de specialisatie museumgids. FARO probeert het mogelijk te maken dat in september 2009 de specialisatie in (één of meerdere) opleidingscentra kan worden aangeboden. Janien Prummel wordt in de eerste helft van 2009 door FARO tijdelijk halftijds als projectmedewerkster aangetrokken om dit zo efficiënt mogelijk te realiseren. Verder zal het steunpunt ook een reflectietraject opstarten om na te gaan of het wenselijk, nuttig en mogelijk is een breder of verder gedifferentieerd traject voor een opleiding tot (cultureel) erfgoedbemiddelaar te ontwikkelen.

Van januari tot juni 2009 kun je voor verdere inlichtingen en suggesties Janien Prummel bereiken bij FARO op janien.prummel@faronet.be en via 02 213 10 60.

[MJ & BS]

- 1 Janien Prummel is consultant cultuurbemiddeling. De redactie van deze tekst was in handen van Inge Van Reeth.
- 2 Toerisme Vlaanderen, Gidsen & reisleaders, 2008, www.toerismevlaanderen.be/showpage.asp?iPageID=35.
- 3 EVC: Elders Verworven Competenties.

FARO en LOCUS

→ Alles onder de O van Overleg, de S van Samenwerking en de E van Erfgoed

Het nieuwe Cultureel-erfgoeddecreet is over de rol van FARO als steunpunt binnen het erfgoedveld duidelijk: een intermediaire organisatie die onder meer de taak heeft om "lokale en provinciale besturen en beheerders van cultureel erfgoed te ondersteunen en de ontwikkeling van het cultureel-erfgoedveld te stimuleren." Daarbij ligt een samenwerking met LOCUS – het nieuwe steunpunt lokaal cultuurbeleid ontstaan uit de fusie van Cultuur Lokaal en VCOB – voor de hand. Immers, in heel wat steden en gemeenten kende het cultuurbeleid de laatste jaren een 'verbreding'. Intussen behoort cultureel erfgoed tot de kernopdrachten. Is een dergelijke samenwerking nieuw? Absoluut niet. In het verleden bestond ze al. Maar nu de steunpunten ook nog eens onder hetzelfde dak huizen, kan de samenwerking tussen FARO en LOCUS alleen maar sterker worden. Zeker als je de beleidsplannen van beide organisaties naast elkaar legt.

(CULTURELE) DYNAMIEK

In 2005 leverde een survey van alle cultuurbeleidsplannen in Vlaanderen heel wat interessante cijfergegevens op. Samengevat kwam het hier op neer: in meer dan 90 % van de cultuurbeleidsplannen was er aandacht voor (cultureel) erfgoed; voor een meerderheid van de lokale besturen betekende cultureel erfgoed een transversaal thema waar diverse actoren – zowel professionals als vrijwilligers – samen aan kunnen werken; ook spelers die (cultureel) erfgoed niet als kernopdracht hebben (bijvoorbeeld bibliotheken, theatergezelschappen, ...) blijken regelmatig actief op het erfgoedveld.² Deze verbreding van het cultuurbeleid maakt de job van cultuurbeleidscoördinator complexer. Zeker in kleinere gemeenten, waar vaak geen professionele erfgoedspelers actief zijn, is de cubelco naast cultuur- ook erfgoedmanager.³ Aan de andere kant toont deze evolutie aan dat het Decreet Lokaal Cultuurbeleid niet alleen een hele dynamiek op gang bracht, maar ook zorgde voor een meer geïntegreerde visie op lokaal cultuurbeleid: waar in de afgelopen beleidsplanningsperiode al een eerste keer globale cultuurbeleidsplannen zijn opgemaakt (één plan voor bibliotheek, cultuur- of gemeenschapscentrum en algemeen cultuurbeleid), is de verwachting dat deze trend in de toekomst nog verder zal evolueren. Sommige gemeentebesturen maakten zelfs één beleidsplan voor 'cultuur en vrije tijd', waarbij ook het beleid op vlak van toerisme mee wordt genomen. Het ziet er dus niet naar uit dat de dynamiek zal stilvallen. Wel integendeel.

De afgelopen jaren raakten heel wat lokale cultuurspelers overtuigd van een gedegen erfgoedbeleid. Dit vanuit verschillende motieven. De achterliggende motor blijkt vaak 'gemeenschapsvorming' te zijn. Hoewel cultureel erfgoed ook beladen kan zijn en aanleiding kan geven tot discussie – een mooi voorbeeld in deze

is het verdwijnen van het polderdorp Doel en het voorlopig uitblijven van een onderbouwd erfgoedproject rond dit dorp – zetten heel wat cultuurbeleidscoördinatoren erfgoedprojecten op vanuit het verbindende element. Een modelvoorbeeld in deze is het project *Schitterend geslepen* dat een kleine drie jaar geleden vanuit het cultuurbeleid in Nijlen op de sporen werd gezet. Binnen dit erfgoedproject wordt gewerkt rond de herinneringen aan de vele diamantslijperijen in de regio.⁴ Vanuit het recente verleden van de gemeente bleek de diamantslijperij een belangrijk element in de constructie van een lokale (culturele) identiteit. Het erfgoedproject speelde daar subtiel op in en documenteerde niet alleen het immaterieel erfgoed, maar startte meteen ook een beschermingsdossier op rond zowat de laatste slijperij in de gemeente. Intussen is slijperij Lieckens als 10.000^e monument in Vlaanderen beschermd en heeft de gemeente het restauratiedossier opgestart.⁵ In de toekomst moet de slijperij uitgroeien tot een bezoekerscentrum rond diamantnijverheid in de Antwerpse Kempen, waarbij het diamantmuseum van Grobbendonk en de slijperij Lieckens worden gekoppeld en ook een link wordt gemaakt met het Provinciaal Diamantmuseum in Antwerpen. Het mag duidelijk zijn dat *Schitterend geslepen* heel wat tendensen in zich verenigt: lokaal (cultuur)erfgoedbeleid, gemeenschapsvorming, de uitbouw van een erfgoedgemeenschap, intergemeentelijke samenwerking, netwerking professionals-vrijwilligers (de heemkundige kring De Poemp is een actieve partner), aandacht voor roerend, onroerend én immaterieel erfgoed, aanzet voor een intergemeentelijk toeristisch beleid, enzovoort. De spreekwoordelijke kers op de taart – en meteen ook de continuering van het project – was de recente goedkeuring van het regionaal erfgoedconvenant onder de titel *Kempens Karakter*.⁶ Daarin neemt het diamantproject een prominente plaats in.

ACTIEVE DIENSTVERLENING

Het bovenstaande toont hoe vruchtbaar en evident het is om binnen de context van een lokaal cultuurbeleid ook projecten rond cultureel erfgoed op te zetten. Daarbij kunnen zowel FARO als LOCUS een actieve rol spelen. Immers, het Vlaams Centrum voor Volkscultuur vzw en Culturele Biografie Vlaanderen vzw – de voorlopers van FARO – waren van bij het begin betrokken bij het project in Nijlen. Beide speelden niet enkel een actieve rol in de stuurgroep, maar zetten ook hun diverse expertises in. In het Cultureel-erfgoeddecreet is 'actieve dienstverlening' één van de opdrachten van het steunpunt. Een concept dat in deze de lading zeker dekt. In de loop van het project is er voorzien in vorming, advies op maat, procesbegeleiding, lezingen en inhoudelijke inbreng in de opbouw van de diverse onderdelen. Dat gebeurt in tal van projecten en zeker op het vlak van lokale besturen die ambitie



Schitterend geslepen is een modelproject dat illustreert hoe cultureel erfgoed een sterkte kan zijn in het lokaal cultuurbeleid.
Foto: collectie Schitterend geslepen

hebben om te werken aan een erfgoedconvenant. In het verleden investeerden de steunpunten al heel wat mensen en middelen in het begeleiden van de convenantwerking. Ook in de toekomst voorziet FARO in de inhoudelijke begeleiding van de bestaande convenants en in procesbegeleiding van de nieuwe aanvragen. Om dit laatste te verwezenlijken werden de afgelopen maanden ook medewerkers aangetrokken met een specifiek profiel rond organisatieontwikkeling en Integrale Kwaliteitszorg (IKZ).⁷

Ook LOCUS bedient zich van dergelijke methodieken en in die zin kan er zeker steunpuntoverschrijdend worden gewerkt. Maar er is meer. Zowel in het beleidsplan van FARO als in het beleidsplan van LOCUS is gemeenschapsvorming één van de centrale elementen. Bovendien zijn de 1 euro-middelen waarover de lokale besturen binnen het Decreet Lokaal Cultuurbeleid kunnen beschikken, expliciet gekoppeld aan gemeenschapsvorming. Vanuit deze gegevens verzorgde FARO (en ook de voorgangers VCV en CBV) in het verleden al meermaals op vraag van LOCUS (en voorheen Cultuur Lokaal) vorming omtrent het erfgoedbeleid in Vlaanderen. Maar in de toekomst willen beide steunpunten een stap verder gaan.

FUSIE 77

Binnen FARO leefde al langer de idee om iets te doen rond de gemeentefusies uit de jaren 1970. Het verhaal is bekend: in 1977 werd het aantal gemeenten in België in één grote administratieve beweging gereduceerd van bijna 2.400 tot 596. Deze fusie was ingegeven door de belabberde financiële situatie van heel wat lokale overheden. Door deze centralisatie hoopte Brussel de schuldenlast en de personeelsuitgaven van de Belgische gemeenten onder controle te houden. Op het lokale niveau kon de fusie vaak rekenen op zware tegenstand: lokale politici zagen hun mandaat

afgeschafte, het dorp verloor macht aan de stad en voorstanders van de 'culturele eigenheid' beleefden hoogdagen. Niet toevallig was er in 1976 een landelijke campagne 'Het jaar van het dorp'. Bovendien ontstonden begin de jaren 1970 heel wat plaatselijke verenigingen, waaronder heemkundige kringen, als reactie op de aangekondigde fusie. Motivatie haalden ze vooral vanuit een veronderstelde bedreiging van de lokale identiteit. Vermoedelijk werkten de fusies als katalysator voor het toenmalige erfgoedveld: onderzoek, publicaties, tentoonstellingen, ... floreerden.

Het historisch en lokaal onderzoek naar de fusie staat nog altijd in de kinderschoenen. *Fusie 77* (werktitel waaronder het project voorlopig schuilgaat) wil onder meer aan de hand van interviews en lokaal archief- en krantenonderzoek peilen naar de impact van de fusies op het lokale leven.⁸ Daarbij zijn alle actoren op het lokale cultuurveld partners. Cultuurbeleidscoördinatoren kunnen allerlei projecten ontwikkelen met de gemeentefusies als uitgangspunt. Interessant daarbij is het gegeven dat deze episode uit het verleden nog altijd gevoelig ligt en het dus niet eenduidig cultureel erfgoed is, dat enkel gemeenschapsvormend werkt. Er bestaan nog steeds heel wat verschillende visies omtrent de hele operatie. Een verhaal met de nodige weerhaken, wat het vanuit erfgoedstandpunt én ook lokaal cultuurbeleid altijd interessant maakt. Het project draagt alleszins heel wat kansen in zich om de samenwerking tussen FARO en LOCUS de volgende jaren verder uit te bouwen. Een samenwerking die erop is gericht het lokale cultuurveld op het vlak van erfgoedbeleid nog beter te ondersteunen.

Vanuit FARO wensen we bij deze het nieuwe steunpunt LOCUS alvast alle wind in de zeilen toe. Op het vlak van lokaal erfgoedbeleid wil FARO een rol als stuurman graag mee op zich nemen.



- 1 Decreet van 23 mei 2008 houdende de ontwikkeling, de organisatie en de subsidiëring van het Vlaams cultureel-erfgoedbeleid, Hoofdstuk I. Het steunpunt voor cultureel erfgoed, Artikel 4.
- 2 Zie Björn RZOSKA en Sabine VAN CAUWENBERGE, 'Erfgoed verovert plaats in lokaal cultuurbeleid', *Lokaal*, (2005) juni, p.27-29 en Björn RZOSKA, 'Het erfgoedgehalte in de cultuurbeleidsplannen. Een positief verhaal van "integraal" en "geïntegreerd"', in: *Cultuur en Vrije Tijd. Praktijkboek erfgoed*, 4, 3/1-12.
- 3 Joris VOETS, wetenschappelijk medewerker bij het 'Instituut voor de overheid' (KULeuven), benadrukte deze groeiende complexiteit in zijn lezing 'Lokaal Cultuurmanagement' in het kader van de lancering van LOCUS op 5 december 2008.
- 4 Voor meer informatie over *Schitterend geslepen*, zie www.schitterendgeslepen.be.
- 5 Zie bijvoorbeeld het artikel L. VAN DER LIJDEH, 'Slijperij Lieckens, 10.000ste beschermd monument', *Het Nieuwsblad*, 28 november 2008, p.27.
- 6 *Kempens Karakter* is een intergemeentelijk samenwerkingsverband tussen de gemeenten Grobbendonk, Herentals, Herenthout, Lille, Nijlen, Olen en Vorselaar. Zie www.kempenskarakter.be.
- 7 In januari 2009 zal dr. Gregory VERCAUTEREN onder meer de ambities van FARO op het vlak van lokaal erfgoedbeleid mee helpen verwezenlijken. Intussen is Anita CAMIS sinds kort aan de slag in het kader van de plannen omtrent organisatieontwikkeling en IKZ. Straks krijgt ze versterking van Jacqueline VAN LEROUWEN.
- 8 Momenteel heeft FARO een proefproject opgezet met de vakgroep Nieuwste Geschiedenis van de Universiteit Gent. Binnen de cursus Historische Praktijk II zijn zestien studenten aan het werk aan een seminarieonderzoek onder de titel: "Wij waren proefkonijnen!" *Pilootonderzoek naar de impact van de gemeentefusies op het lokaal culturele en politieke leven*. De doelstelling van dit project is om zicht te krijgen op het potentieel bronnenmateriaal op lokaal vlak voor verdere projecten rond de gemeentefusies.

LOCUS: EEN NIEUW STEUNPUNT VOOR HET LOKAAL CULTUURBELEID⁹

→ Interview met directeur Miek De Kepper

De naam is er, de kantoren zijn ingericht, de mensen zitten al in de spreekwoordelijke startblokken en vanaf 1 januari 2009 is het officieel. Dan is LOCUS het nieuwe steunpunt voor Lokaal Cultuurbeleid. Een nieuw steunpunt en toch weer niet. Noem het geen fusie, maar in LOCUS worden de krachten gebundeld van het huidige steunpunt voor lokaal cultuurbeleid, Cultuur Lokaal, en het VCOB, het steunpunt van de bibliotheken. Een logische stap, legt Miek De Kepper, directeur van het nieuwe steunpunt en voorheen directeur van Cultuur Lokaal, uit.

Een cultuurbeleid wordt sterk gekleurd door de plaats waar het gevoerd wordt, zo leren we in het gesprek met Miek De Kepper. Vandaar de naam LOCUS: in dat woord moeten we de beginletters van lokaal, cultuur en steunpunt lezen. Maar ook die andere betekenis: plaats, de gemeente, de huizen, de organisaties waar het cultuurbeleid vorm krijgt.

Miek De Kepper: "Er zijn 308 Vlaamse steden en gemeenten die allemaal in meer of mindere mate bezig zijn met een cultuurbeleid. LOCUS helpt deze gemeenten bij vragen die ze daarbij hebben in verband met regelgeving, informatie, enzovoort. Wij willen het evidente adres zijn waar men voor alles wat het lokaal cultuurbeleid betreft, terecht kan. En we proberen de gemeenten te stimuleren en te prikkelen met goede ideeën en nieuwe thema's: hoe het soms ook anders en beter kan."

U vat daarmee meteen de missie van LOCUS samen. Er zijn op het terrein tal van organisaties die ondersteuning bieden, FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, is er één van. Wat wordt de specifieke insteek van LOCUS?

"We zijn een Vlaams steunpunt, maar we denken lokaal en integraal. Daarmee bedoel ik dat we binnen de gemeente werken rond wat er allemaal bij een cultuurbeleid komt kijken: je spreekt dan niet alleen over de werking van het gemeenschapscentrum of cultuurcentrum en de bibliotheken, maar je verbindt dat ook met het lokaal erfgoedbeleid. Je kijkt naar de raakvlakken met bijvoorbeeld het sociaal-cultureel werk of de amateurkunsten, je kijkt ook naar de dwarsverbanden met andere beleidsdomeinen in een gemeente: jeugdbeleid, sociaal beleid, het communicatiebeleid, toerisme, als het op cultureel erfgoed aankomt het beleid inzake ruimtelijke ordening ... We zijn daardoor ook een typische tweedelijnsorganisatie.



Het team van LOCUS. © Joost De Bock

Wat niet wil zeggen dat het grote publiek geen acties van ons ziet, denk maar aan de campagnes die we met de bibliotheken voeren."

Tot wie richt LOCUS zich dan wel?

"De belangrijkste groep zijn de mensen die professioneel met het lokaal cultuurbeleid bezig zijn: de cultuurbeleidscoördinatoren, de bibliothecarissen, de medewerkers van de cultuur- en gemeenschapscentra. Zo goed als elke gemeente heeft een openbare bibliotheek, 230 gemeenten hebben intussen een cultuurbeleidscoördinator, en een zestigtal gemeenten hebben een cultuurcentrum. Als we een kwaliteitsvol lokaal cultuurbeleid nastreven is het belangrijk dat deze professionals goed opgeleid, geïnformeerd en ondersteund worden.

Een tweede belangrijke doelgroep zijn de lokale beleidsmakers, het politieke niveau. Meer concreet is dat dan de schepen van Cultuur.

En de derde doelgroep is het adviserende niveau. Automatisch denken we dan aan de cultuurraden, maar we willen dat open trekken naar het hele thema van inspraak, betrokkenheid, participatie. Wij gaan ervan uit dat mensen cultuur niet alleen passief ondergaan, maar dat ook zelf mee in handen nemen en aansturen.

Het achterliggende idee is dat je voor een goed cultuurbeleid drie spelers nodig hebt: een krachtige, dynamische schepen van Cultuur, hardwerkende professionals en een levendig cultureel veld. De vierde voorwaarde is dat die drie spelers elkaar vinden en goed samenwerken. Natuurlijk is dat het ideaal. In de praktijk geraak je al een heel eind als twee van de drie spelers goed bezig zijn en elkaar daarin vinden.”

Hoe zou u de visie van LOCUS op lokaal cultuurbeleid samenvatten?

“We vertrekken van de idee dat cultuur- en cultuurbeleving waardevol is in het leven van mensen. Cultuur geeft mensen kansen om op een zinvolle, boeiende manier hun leven te stofferen, om te reflecteren, nieuwe ervaringen op te doen, geconfronteerd te worden met zaken die al eens wringen, die hen intrigeren. Daarnaast geloven we dat cultuur bijdraagt tot de kwaliteit van het samenleven. Cultuur kan met andere woorden gemeenschapsvormend zijn. We hanteren overigens een breed cultuurbegrip, waarbij kwaliteit voorop staat, hoe moeilijk dat ook te definiëren is.

Een tweede element van onze visie is dat de gemeenten een rol te spelen hebben in het aanbieden van kansen tot cultuurbeleving. Dat wil niet zeggen dat ze alles zelf moeten doen, ze kunnen ook de voorwaarden scheppen. Je hebt hier die notie van ‘koude’ en ‘warme’ besturen. Een ‘koud’ bestuur zal zorgen dat aan de minimale voorwaarden voldaan is: dat de gemeente proper is en veilig, dat de wegen onderhouden zijn en de riolering werkt ... Voor een ‘warm’ bestuur zijn dit evidenties, maar daarnaast zet zo’n warm bestuur zich in voor wat een meerwaarde betekent in het dagelijks leven van mensen. Het zet in op die zaken die maken dat het aangenaam en interessant wonen is in de gemeente, dat er een stevig sociaal weefsel is. En daarin speelt cultuur een belangrijke rol.

Hoe een gemeente dat dan precies invult, is overal uniek. Dat is meteen het derde element van onze visie. De rol die gemeenten op het culturele terrein willen spelen en de manier waarop ze dat concreet invullen, hangt sterk af van de specifieke kenmerken van de gemeente, van de context, de voorgeschiedenis, de politieke ambities. Natuurlijk gaan we ervan uit dat onze

huizen – bibliotheken, gemeenschaps- en cultuurcentra – een oerkern van gemeenschappelijkheid hebben in hun doelstellingen en kerntaken. Maar onze boodschap is: pas dat aan je eigen context aan, wees origineel in hoe je die doelstellingen in je eigen gemeente vertaalt.”

Julie transversale en integrale aanpak op het terrein vertaalt zich nu in een steunpunt waarin Cultuur Lokaal en het VCOB de krachten bundelen.

“Als je een integrale aanpak op het terrein promoot, is de stap naar één steunpunt eigenlijk logisch. Maar het is uiteraard niet vanzelfsprekend. Zes tot zeven jaar geleden werden twee steunpunten opgericht. Intussen zijn die uitgegroeid tot organisaties met een eigen werking, karakter en organisatiecultuur. Ook op het terrein zie je grote verschillen. De professionalisering van de cultuursector de voorbije decennia heeft ook tot een zekere verkokering geleid. Bibliotheken refereerden vooral aan elkaar, en daar is niets fout mee. Hetzelfde geldt voor cultuurcentra. Soms kreeg je echter situaties waarin het cultuurcentrum wel samenwerkte met een cultuurcentrum aan de andere kant van het land, maar tussen het cultuurcentrum en de bibliotheek, die zich vaak in hetzelfde gebouw bevond, stond letterlijk en figuurlijk een dikke betonnen muur. Vanuit het perspectief van de bevolking houdt dat geen steek: voor hen is belangrijk wat er gebeurt en de manier waarop, en minder wie dat dan wel aanbiedt.”

Een samensmelting gaat vermoedelijk niet zonder slag of stoot, op het terrein en binnen het steunpunt. Hoe hebben jullie dat aangepakt?

“Verandering brengt altijd weerstand met zich mee, zeker als je met twee verschillende organisatieculturen te maken hebt – en dat was zowel op het terrein als bij de steunpunten het geval. Wij zijn daar heel bewust mee omgegaan.

Bij de opstelling van de vorige cultuurbeleidsplannen hebben we er bij de gemeenten heel hard op gehamerd om dit integraal aan te pakken: om cultuurcentra, bibliotheken en erfgoedbeleid mee te nemen in één verhaal. De begeleiding van dat traject is vanaf het begin verzorgd door mensen van Cultuur Lokaal, het VCOB en de erfgoedsteunpunten samen. Daardoor was er – zowel op het terrein als op het niveau van de steunpunten – al samenwerking nog voor er sprake was van de oprichting van LOCUS. Dat is een goede zaak geweest. Op het terrein hebben we daarnaast heel veel draagvlakgesprekken gevoerd. En we zorgen in ons actieplan voor een grote continuïteit en herkenbaarheid. Alle grote acties en campagnes van het VCOB blijven behouden, met het voordeel dat bibliotheken er extra knowhow vanuit Cultuur Lokaal bij krijgen, én omgekeerd zullen cultuur- en gemeenschapscentra kunnen genieten van de opgebouwde ervaring in het VCOB.”

Hoe hebben jullie de nieuwe structuur binnenshuis aangepakt?

"We hebben er resoluut voor gekozen om de reorganisatie te sturen vanuit de mensen. We vinden het bijvoorbeeld erg belangrijk dat de vertrouwde gezichten – van het VCOB en Cultuur Lokaal – een herkenbare plek krijgen voor het veld.

Zowel Cultuur Lokaal als VCOB hadden een punt bereikt waarop ze nood hadden aan kritische verdieping. We hebben de oprichting van het nieuwe steunpunt aangegrepen om een kritische foto te maken van elk van de steunpunten, hun blinde vlekken, zwakten, sterke punten, ... Daarnaast hebben we een toekomstverkenning gemaakt en gekeken naar de uitdagingen die op ons afkomen. Zo kwamen we tot een aantal clusters van thema's die we moeten aanpakken. Daaruit zijn vijf strategische doelstellingen afgeleid, en die hebben we georganiseerd in drie inhoudelijke teams – Lokaal cultuurmanagement, Publiekswerking en Cultuur en samenleving – versterkt door een ondersteunend team. Dan zijn we gaan kijken naar de competenties en ambities van ieder van onze mensen. Zo hebben we de teams gevormd."

Hoe treedt LOCUS naar buiten?

"Enerzijds is er ons e-zine en de nieuwe website – die is opgebouwd volgens de logica van de drie teams – anderzijds kunnen de mensen ons rechtstreeks bellen of mailen. Ze worden dan doorverwezen naar de teams die het beste een antwoord kunnen geven op hun vragen. Vaak weten 'onze klanten' overigens al bij wie ze met welke vragen terecht kunnen. En daarnaast gaan we natuurlijk zelf de boer op met tal van projecten: collegagroepen, introductiecurssussen rond een aantal thema's, proefprojecten, ..."

Allicht zal LOCUS ook nauw samenwerken met FARO?

"Uiteraard. Waar geen musea of erfgoedcellen zijn, zijn het de cultuurbeleidscoördinatoren die het erfgoedbeleid op zich nemen. Hen ondersteunen is een gezamenlijke opdracht. We zien ook veel cultuurprojecten met erfgoed als basis. Erfgoed heeft te maken met de identiteit van een plaats en van wie daar woont. Op die boeiende trend moeten wij zeker samen inspelen."



LOCUS

Priemstraat 51
1050 Brussel
T 02 213 10 40
F 02 213 10 59
info@locusnet.be
www.locusnet.be

Blauwdruk voor het (t)Huis voor figurentheater

→ Haalbaarheidsonderzoek

In 2005 startte Het Firmament² met het haalbaarheidsonderzoek naar het (t)Huis voor figurentheater, met volledige titel *Het bouwplan van Het Paradijs, het onderzoek naar de behoefte, de wenselijkheid en de haalbaarheid van een (t)Huis voor het figurentheater*. Het haalbaarheidsonderzoek tekent het voorbereidende traject uit voor de uitbouw van een (t)Huis voor figurentheater dat een hernieuwde aandacht schenkt aan het figurentheatererfgoed in Vlaanderen, en een voortrekkersrol speelt om dit waardevolle erfgoed op de (internationale) kaart te zetten.

Het haalbaarheidsonderzoek wordt uitgevoerd in drie fasen. Voor elke afzonderlijke fase werd binnen het Erfgoeddecreet een subsidieaanvraag ingediend als ontwikkelingsgericht project met het oog op de zorg voor en de ontsluiting van het cultureel erfgoed.

FASE 1

In de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek werden de verwachtingen, behoeften, noden en wensen van de brede figurentheatersector in kaart gebracht aan de hand van mondelinge en schriftelijke interviews. Het eindresultaat van fase 1 was een lijvig onderzoeksrapport waarin drie beleidsaanbevelingen werden geformuleerd, die hieronder worden gepresenteerd.³

Beleidsaanbeveling 1: inventarisatie en selectie

“De overheid dient middelen en instrumenten aan te reiken om de ‘figurentheatercollectie Vlaanderen’ in kaart te brengen.”

“Op basis van dit inventarisatiewerk moet werk gemaakt worden van het definiëren van het ‘repertoire’ van het figurentheater.”

Beleidsaanbeveling 2: ontsluiting, gebruik en opleiding

“Verder onderzoek is vereist om een aanzet tot een concreet ontsluitingstraject uit te werken.”

“De opleiding tot figurentheatermaker dient op de verschillende doelgroepen te worden afgestemd.”

Beleidsaanbeveling 3: organisatie van de sector. Wie doet wat?

“Overleg tussen de verschillende steunpunten en de koepelorganisatie voor het figurentheater dient tot een betere samenwerking en taakafbakening te leiden.”

De planning voor de tweede fase van het haalbaarheidsonderzoek werd uitgewerkt op basis van deze beleidsaanbevelingen.



*Tentoonstelling Bedverhalen in het kasteel, Theater Froe Froe
Foto: Rudy Gadeyne. © Het Firmament*

HAALBAARHEIDSONDERZOEK FASE 2

REGISTRATIE VAN HET FIGURENTHEATERERFgoed

Het startschot voor de tweede fase van het haalbaarheidsonderzoek werd gegeven op 1 oktober 2007. Het eerste thema van de tweede fase volgde het spoor van de beleidsaanbeveling op het gebied van inventarisatie/registratie. Een eerste belangrijk doel betreffende registratie was het uitwerken van een gepaste methode. In dit verband werd beslist om in eerste instantie te registreren op (deel)collectieniveau, om zo sneller tot een algemeen overzicht te komen. Op basis van deze collectieregistratie kan later beslist worden voor welke collecties het interessant is om over te schakelen op objectregistratie, waarbij elke object afzonderlijk wordt benaderd.

Verder werd beslist dat bij deze collectieregistratie aandacht moet zijn voor alle aspecten van het figurentheatererfgoed, zoals bijvoorbeeld theaterpoppen, rekwisieten, decors, affiches, beeld- en geluidsfragmenten, speelteksten, technische fiches, programma's, schetsen, boekhouding, administratie, correspondentie, enzovoort. Er moet echter eveneens oog zijn voor immateriële elementen als verhalen, tradities, gebruiken en spel- en maaktechnieken. De invalshoek is dat objecten in zekere zin slechts bestaan dankzij het weefsel van verhalen en gebruiken om hen heen. Cultureel erfgoed is immers altijd gericht op de (her)beleving van cultuurwaarden en dus per definitie immaterieel.⁴

Als eerste stap om een professionele registratie mogelijk te maken werd de AM-MovE thesaurus⁵ aangevuld met termen specifiek voor het poppen- en figurentheater. Deze uitgebreide thesaurus is geënt op de Nederlandse AAT⁶ en werd al gebruikt voor de registratie van de collecties van het Huis van Alijn en het MAS.

Vervolgens werd een enquête verstuurd naar alle poppen- en figurentheatergezelschappen in Vlaanderen om de benodigde gegevens voor collectieregistratie op te vragen. Op deze manier werden ondertussen de gegevens van vijfentwintig gezelschappen in kaart gebracht, ongeveer een vierde van het totaal aantal gezelschappen. Het figurentheatererfgoed beheerd door deze gezelschappen kwam ruwweg neer op de volgende aantallen – het archief van Het Firmament werd eveneens meegeteld:

- > 3.200 theaterpoppen;
- > 1.600 rekwisieten;
- > 350 decors;
- > 60 meter productiearchief;
- > 50 meter zakelijk archief.

Dit is een aanzienlijke hoeveelheid materiaal, en het uiteindelijke totaal zal hiervan een veelvoud zijn. In de derde fase van het haalbaarheidsonderzoek wordt de deelcollectieregistratie afgerond en aangevuld met mondelinge bevragingen. De verkregen resultaten worden ingevoerd in de Archiefbank Vlaanderen.⁷

HET (T)HUIS CONCREET

Het tweede thema van fase 2 volgde het spoor van de beleidsaanbeveling rond ontsluiting, gebruik en opleiding. Dit gebeurde door de plannen voor het (t)Huis te concretiseren en aldus bij te dragen aan de ontwikkeling van een concreet ontsluitingstraject. Aan de hand van overlegmomenten en een focusgroep werden de kernfuncties van het (t)Huis bepaald, met name de geheugenfunctie, de ontmoetingsfunctie en de presentatiefunctie.

In het kader van de geheugenfunctie wil het (t)Huis bijdragen aan een betere bewaring van het figurentheatererfgoed, met daarbij oog voor alle mogelijke dragers. Zowel de figurentheatersector als het brede publiek moet via het (t)Huis relevante informatie kunnen terugvinden betreffende figurentheater. De ontmoetingsfunctie duidt op het stimuleren van 'glokale' ontmoetingen tussen figurentheatermakers. Het doorgeven van kennis, vaardigheden en expertise staat hierbij centraal. De presentatiefunctie draait rond het presenteren van het figurentheatererfgoed aan een breed publiek, en het bijdragen aan de bekendheid van het medium in het algemeen. Hierbij wordt op zoek gegaan naar kruisbestuivingen met andere media. Het (t)Huis ondersteunt en genereert praktijken en projecten rond figurentheatererfgoed om zo het figurentheatererfgoed levend te houden.

De drie kernfuncties staan ten dienste van de erfgoedgemeenschap voor het figurentheater. Het (t)Huis voor figurentheater moet in deze erfgoedgemeenschap een zeer actieve rol spelen door (inter)actie op permanente basis te stimuleren en te voeden. De zogenaamde 'levende dragers' maken de kern uit van de erfgoedgemeenschap voor figurentheater. Levende dragers zijn typerend voor het poppen- en figurentheater omdat vele poppenspelers of -makers quasi eigenhandig een theater hebben opgestart, en aldus beschikken over unieke kennis, expertise, vaardigheden en verhalen. Deze worden vaak overgedragen van persoon op persoon, en niet zelden binnen eenzelfde familie.

Rekening houdende met de drie kernfuncties werd de positionering van het (t)Huis bepaald binnen het Cultureel-erfgoeddecreet, namelijk als landelijk expertisecentrum voor figurentheater. Een expertisecentrum sluit perfect aan bij de kerntaken die het (t)Huis moet uitoefenen, meer bepaald de doorstroom



Tentoonstelling Bedverhalen in het kasteel, Marionettentheater
De Nar – collectie Dieter Vanoutrive
Foto: Rudy Gadeyne. © Het Firmament



Tentoonstelling Bedverhalen in het kasteel, Marionettentheater
Nele – collectie Het Firmament
Foto: Rudy Gadeyne. © Het Firmament

van (internationale) kennis en expertise, de zorg voor het figurentheatererfgoed en de ontsluiting ervan. Ook voor de uitbouw van de erfgoedgemeenschap voor figurentheater en het inspelen op de UNESCO-richtlijnen biedt een expertisecentrum een veelheid aan mogelijkheden.

EEN (INTERNATIONAAL) UNIEK INITIATIEF

Een voordeel van het figurentheatererfgoed is dat het opnieuw gebruikt kan worden in een 'performance' (voorstellingen, interactieve tentoonstellingen, toonmomenten van workshops, ...). De Amerikaanse performancewetenschapster Diana Taylor stelt dat performances "functioneren als een vitale act van transfers."⁸ Ze laten het overdragen van sociale kennis, geheugen en een gevoel van identiteit toe. Performances laten toe figurentheatererfgoed te presenteren op een wijze die zeer nauw aansluit bij de dagelijkse figurentheaterpraktijk. Oude en nieuwe technieken kunnen bijvoorbeeld samen worden gebruikt in eenzelfde voorstelling, traditionele elementen kunnen een hedendaagse invulling krijgen, of een oude theaterpop kan een nieuwe bestemming krijgen.

Door het figurentheatererfgoed op verschillende manieren in te zetten in een performance kan op zoek gaan worden naar alternatieve manieren om het figurentheatererfgoed te (re) presenteren. In buitenlandse instellingen voor figurentheatererfgoed zijn relatief statische museale presentaties immers de norm. Dit strookt niet met de eigenheid van het medium, waarbij beweging centraal staat: aan de hand van beweging wordt de illusie gecreëerd dat een voorwerp zelfstandig leeft.

Het haalbaarheidsonderzoek tekent het voorbereidende traject uit voor de uitbouw van een (t)Huis voor figurentheater dat als expertisecentrum fungeert voor de (erfgoed)gemeenschap en daarbij aansluitend drie belangrijke functies opneemt voor het figurentheatererfgoed: de geheugen-, ontmoetings- en presentatiefunctie.

Met dit 'ontwikkelingsgericht project' wordt ingespeeld op de grote mogelijkheden die het figurentheatererfgoed in Vlaanderen biedt. De nodige traditie en knowhow is aanwezig, evenals uitgebreide collecties en archieven. Ook vandaag zijn in Vlaanderen meer dan honderd poppen- en figurentheaters actief, zowel gesubsidieerde als niet-gesubsidieerde gezelschappen. Tot op heden wordt dit grote potentieel echter onvoldoende benut, en krijgt het rijke figurentheatererfgoed te weinig aandacht. Vlaanderen is ten opzichte van zijn buurlanden dringend toe aan een inhaalbeweging. De bereidheid van de figurentheatersector om aan deze remonte mee te werken is bijzonder groot, zoals vastgesteld in de eerste fase van het haalbaarheidsonderzoek.⁹

Maar er kan meer worden gedaan dan enkel bijbenen: er ligt voor Vlaanderen meteen de kans een nieuw en uniek initiatief op te starten. Door de uitbouw van het (t)Huis voor figurentheater kan Vlaanderen een voorbeeldfunctie vervullen in de wereld, en dit niet enkel wat betreft het figurentheatererfgoed, maar eveneens op het gebied van het immaterieel erfgoed. De tijd is rijp, de (internationale) mogelijkheden zijn aanwezig en de Vlaamse figurentheatersector staat meer dan klaar.

Het Firmament
(t)Huis voor figurentheater in Vlaanderen
Frederik De Merodestraat 65
2800 Mechelen
T 015 34 94 36
contact@hetfirmament.be
www.hetfirmament.be



Tentoonstelling Bedverhalen in het kasteel, Theater Pili-Pili
Foto: Rudy Gadeyne. © Het Firmament

- 1 Simon SM ESSABET is onderzoeker bij Het Firmament
- 2 Het Firmament is erkend binnen het Decreet Volkscultuur als koepelorganisatie voor het figuren-, poppen- en objectentheater in Vlaanderen
- 3 Het volledige onderzoeksrapport van de eerste fase, evenals een synopsis in het Engels en het Nederlands is te downloaden op de website van Het Firmament, sectie onderzoek: www.hetfirmament.be/content/view/199/135.
- 4 Joris CAPENBERGHS, 'De kunst van het erven: tastbaar en immaterieel erfgoed', in: Roger DILLEMANS & Annick SCHRAMME (red.), *Wegwijs Cultuur*. Leuven, Davidsfonds, 2005.
- 5 Thesaurus van de Antwerpse en Oost-Vlaamse Musea, zie: www.museuminzicht.be/public/musea_werk/thesaurus/index.cfm.
- 6 Art & Architecture Thesaurus, zie: www.aat-ned.nl.
- 7 Zie: www.archiefbank.be.
- 8 Diana TAYLOR, *The archive and the repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham/London, Duke University Press, 2003.
- 9 Uit de resultaten van de eerste fase bleek dat 76 % van de bevroegden uit de figurentheatersector de uitbouw van een (t)Huis voor figurentheater wenselijk tot zeer wenselijk achtte.

De keuze van de redactie

MARIA GREVER EN KEES RIBBENS

NATIONALE IDENTITEIT EN MEERVOUDIG VERLEDEN

Amsterdam, Amsterdam University Press, 2007



Welke betekenis heeft nationale identiteit voor jonge adolescenten in relatie tot andere sociale identiteiten? Dit was een van de vragen waaruit de academici Grever en Ribbens (Erasmus Universiteit Rotterdam) vertrokken voor hun empirisch onderzoek bij drie groepen van leerlingen in het 'hoger middelbaar onderwijs' (14-18

jaar) in Frankrijk, het Verenigd Koninkrijk en Nederland. Hun bedoeling was inzicht te verwerven in de functie van het huidige geschiedenisonderwijs bij de overdracht van nationale geschiedenis en hoe dit zich verhoudt tot de eigen interesse en de cultureel diverse achtergronden van de betrokken leerlingen.

Voor deze survey werden diverse groepen van (autochtone en allochtone) leerlingen geselecteerd in verschillende onderwijstypes in Rijsel (Lille), Londen en Rotterdam. De resultaten van dit bijna experimenteel onderzoek worden via een stevige, theoretische vergelijkende studie gekaderd in de manier waarop de nationale geschiedenis in deze landen is vastgesteld en via het onderwijs wordt overgedragen met de bedoeling de 'nationale identiteit' te stimuleren en aan te leren. Het is een uitdagende en buitengewoon boeiende terreinverkenning geworden op het snijpunt van sociaal-wetenschappelijk surveyonderzoek en historische diepteanalyse.

Een must voor iedereen die (nog) meer inzicht wil verwerven in de complexiteit van processen van identiteitsconstructie en in hoe deze onderzoeksmatig in kaart kunnen worden gebracht.

[JW]

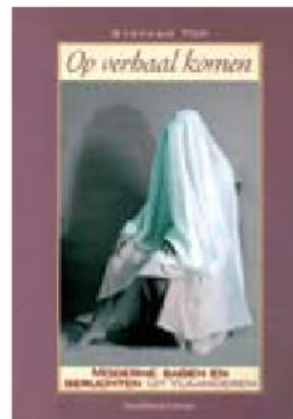


STEFAN TOP

OP VERHAAL KOMEN

MODERNE SAGEN EN GERUCHTEN UIT VLAANDEREN

Leuven, Davidsfonds/Literair, 2008, 263p.



In dit sluitstuk van de reeks 'Op verhaal komen' bundelt Stefan Top, professor emeritus Volkskunde aan de K.U. Leuven, maar liefst 370 eigentijdse urban legends of broodje-aapverhalen. Honderden leerlingen tussen veertien en twintig jaar werden bevroegd naar hun kennis omtrent moderne sagen. De geselecteerde verhalen (en de bijbehorende varianten) werden zo goed als onveranderd in het boek opgenomen. Dit doet in veel gevallen geen afbreuk aan het spanningselement ervan. Sommige verhalen zorgen echt voor kippenvelmomenten waardoor dit boek het loutere onderzoeksaspect meer dan overstijgt.

Dit boek hoeft niet onder te doen voor zijn voorgangers, die vooral de periode 1875 tot 1950 behandelen. De moderne sagen weerspiegelen vooral hoe jongeren met hun angsten of eigentijdse problemen omgaan. De herkomst van deze verhalen is nooit meteen duidelijk, maar omdat ze beleefd werden door een 'vriend van een vriend' of door een andere 'betrouwbare' bron zijn ze voor de auteurs wél geloofwaardig. Horrorverhalen die zich afspeelen tijdens het babysitten, dode lifters die terugkeren, of de represailles voor het niet doorsturen van een kettingbrief: we kennen er allemaal wel een eigen versie van. Op het einde van het boek verklaart Top hoe dat komt.

Wie interesse heeft in vertelcultuur zal met dit boek zeker zijn verhalenhonger kunnen stillen.

[AVDC]



AGNES BROKERHOF E.A.

VERLICHTING IN MUSEA EN EXPOSITIERUIMTEN PRAKTIJKDOCUMENT

Amsterdam, ICN, 2008, 148p.

VERLICHTING IN MUSEA EN EXPOSITIERUIMTEN



Musea en expositieruimten zijn plaatsen waar het licht bij uitstek een cruciale rol speelt. Het omgaan met licht en verlichting is er meestal een moeilijk, maar altijd een erg bepalend verhaal. Het heeft zowel te maken met een geschikte presentatie als met verantwoorde bewaaromstandigheden en heeft ook zijn impact op het welgevoelen van de bezoeker (en van de suppoost).

Verlichting is niet enkel een functioneel gegeven, afgestemd op zichtbaarheid en veiligheid, maar kan in belangrijke mate bijdragen tot de dramaturgie, van de museum- of tentoonstellingservaring, door het creëren van een sfeer, door accentuering, door het geleiden van de bezoeker. Hoe begin je daaraan? Met wie begin je eraan? Gezien de vereisten van de diverse aandachtsgebieden en onder druk van het beschikbare budget zullen er inzake verlichtingskeuze altijd compromissen gesloten moeten worden, maar welke eisen hebben overwicht op andere? Voortdurend moet men een evenwicht nastreven tussen de goede zichtbaarheid van de gepresenteerde objecten, de beste kleurweergavekwaliteit, uitlichting (verlichtingsniveau, richting, helderheid en contrastwerking), het beperken van de schade door optische straling, de keuze van verlichtingstype en het onderhoud ervan, enzovoort. Met andere woorden: een goed lichtplan veronderstelt deskundigheid op diverse terreinen. Hoe trek je je uit de slag als erfgoedbeheerder, museumverantwoordelijke of galeriehouder? Hoe kun je je eisen formuleren en praten met de architect, een lichtadviseur of tentoonstellingsbouwer, en spreekt men wel dezelfde taal?

Om je wegwijs te maken in deze complexe materie stelde het Instituut Collectie Nederland (ICN) de handige praktijkgids *Verlichting in musea en expositieruimten* samen. Het boekje, in handig A5-formaat, is een helder en goed gestructureerd document dat inzicht biedt in de mogelijkheden om voorwerpen en ruimten te verlichten op een manier waarbij de eventuele lichtschade binnen acceptabele grenzen blijft. Het is opgebouwd uit acht korte hoofdstukken en een reeks van bijlagen, waaronder een begrippen- en trefwoordenlijst (die

door haar bondigheid helaas niet altijd even verhelderend is). Het eerste hoofdstuk handelt over de ontwerpcriteria, met richtlijnen voor het lichtontwerp en met lichtplannen voor zowel tijdelijke als permanente presentaties. Een handige onderlegger voor het gesprek tussen de verschillende betrokken partijen vormt de lijst van vijftientig 'vuistregels' voor het lichtontwerp. In een kort maar nuttig hoofdstukje worden de optische straling en visuele waarneming inzichtelijk gemaakt. Van een hoog praktijkgehalte zijn de hoofdstukken over verlichting van musea en expositieruimten en over verlichting van objecten en vitrines. 'Schade door optische straling en het beperken daarvan', is voor elke erfgoedbeheerder het kapitale kapittel in het boek. Bovendien is het toegankelijk geschreven voor een toch behoorlijk complexe materie, waarin het reciprociteitsprincipe, de spectrale energieverdeling, schadeacceptatie en uitrekening van het belichtingsregime enkele van de elementen in het spel zijn. In de hoofdstukken 'Verlichtingsmiddelen en gebruiksmogelijkheden' en 'Investerings-, exploitatie en onderhoud', passeren al de mogelijke lichtbronnen en lampentypes de revue, met aandacht voor de eigenschappen en beperkingen, de levensduur en de mogelijke maatregelen om schade door de kunstlichtbronnen te voorkomen. Welke instrumenten voor het meten van optische straling beschikbaar zijn, waarom en hoe ermee gewerkt moet worden, dat wordt in eenvoudige mensentaal in het laatste hoofdstuk besproken.

Over de licht- en belichtingsproblematiek in musea verscheen onlangs het zeer degelijke standaardwerk van C. Cuttle, *Light for Art's Sake. Lighting for Artworks and Museum Displays*. Butterworth/Heinemann, Oxford, 2007, 288 p. (aanwezig in onze FARO-bibliotheek). In het Nederlandse taalgebied was de informatie over museumverlichting totnogtoe beperkt (zie o.a. N. Duggen, 'Licht', in: *Syllabus bij de basiscursus preventieve conservering*, Amsterdam, LCM, 2002, p.36-49; L. Smets, 'Licht en verlichting', in: *VerzekerDe Bewaring*, afl. 2, Brussel, s.d., 22p.; 'Licht belicht', verslag van het symposium, Brussel oktober 2003, 15p. pdf: www.faronet.be/e-documenten/licht-belicht-17-oktober-2003).

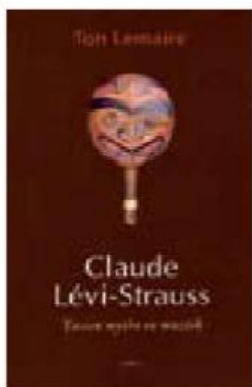
Het boekje *Verlichting in musea en expositieruimten*, een gezamenlijke uitgave van het ICN en de Nederlandse Stichting voor Verlichtingskunde (NSVV), biedt een heldere en actuele stand van zaken (met bijvoorbeeld extra aandacht voor de halfgeleider LED die alsmaar meer toepassing vindt in de musea). Het mag dan ook in geen enkele museumhandbibliotheek ontbreken. Te koop aan 20 euro bij het ICN, Amsterdam (www.icn.nl). [LS]



TON LEMAIRE

**CLAUDE LÉVI-STRAUSS
TUSSEN MYTHE EN MUZIEK**

Amsterdam, Ambo, 2008, 184p.



Op 28 november 1908 werd Claude Lévi-Strauss in Brussel uit Franse ouders geboren. De langstlevende en meest toonaangevende culturele antropoloog van de 20e eeuw vierde dus onlangs zijn honderdste verjaardag. Dat gaf, vooral in Frankrijk, aanleiding tot een hernieuwde belangstelling voor de eeuweling en voor zijn publicaties. Zo verscheen dit voorjaar een ruim tweeduizend pagina's tellende heruitgave van zeven – door de jarige persoonlijk gekozen – boeken van Lévi-Strauss in de ultra-prestigieuze Franse reeks van de Bibliothèque de la Pléiade. In ons taalgebied schreef de in Frankrijk wonende Nederlandse filosoof Ton Lemaire het interessante boek *Claude Lévi-Strauss. Tussen mythe en muziek*. Wie op een aangenaam leesbare en toch zeer informatieve manier een verkennende kennismaking in het Nederlands zoekt met de figuur en het werk van Lévi-Strauss, krijgt hier een kans om met beide handen te grijpen.

Lévi-Strauss groeide op in Parijs en studeerde er in de jaren 1930 filosofie. Teleurgesteld in zijn studiekeuze – hij vond dat de (Franse) filosofie van die tijd weliswaar de intelligentie scherpte, maar de geest deed verdorren – werd hij na zijn afstuderen een speelbal van de turbulente periode voor en tijdens de Tweede Wereldoorlog. Na eerste onderzoeksomzwervingen in Zuid-Amerika, ontvluchtte hij – een Franse Jood – met de laatste uit Marseille vertrokken pakketboot Europa in 1941 en belandde in Amerika. Daar werd hij een autodidactische antropoloog en socioloog met grote bewondering voor de toen toonaangevende antropoloog Franz Boas (1858-1942), een Duitse Jood die al sinds 1887 in de VS woonde. Lévi-Strauss zelf ontwikkelde zich tot een structuralist pur sang. Hij wil niet blijven steken in de werkelijkheid van de sociale/culturele wereld zoals ze zich toont en zoals we ze subjectief waarnemen, maar heeft de ambitie om de verborgen orde erachter en haar verklarende wetmatigheden te doorgronden en bloot te leggen. De invloed van zijn denken op vele disciplines van de menswetenschappen – (culturele) antropologie, sociologie, literatuurstudie, filosofie – mag een paradigmatische verschuiving genoemd worden die leidde tot een radicaal nieuwe poging om de mens en zijn wereld te

begrijpen. Een bepalende revelatie was voor hem de structurele linguïstiek, die in het begin van de 20e eeuw door de Zwitserse taalkundige De Saussure werd geïntroduceerd. Via zijn Russische lotgenoot Jakobson maakte Lévi-Strauss tijdens de oorlogsjaren in New York kennis met deze linguïstische stroming. Het structurele van deze taalkundige methode bestaat erin dat ze taal als een tekensysteem analyseert en daarbij niet de elementen en eenheden (waarvan de spreker zich bewust is) centraal stelt, maar hun onderlinge relaties en de (eerder onbewust aangewende) ordenende grammatica die deze bepaalt. Lévi-Strauss vond dat deze benadering van taal/tekensystemen dezelfde innoverende betekenis kon hebben voor de menswetenschappen als de atoomfysica voor de exacte wetenschappen. De taak die hij weggelegd zag voor een antropologie op wetenschappelijke leest geschoeid, is het analyseren en verklaren van niet-talige intermenselijke fenomenen (zoals verwantschapssystemen, rituelen, volkskunst en mythen) als tekensystemen waarvan het intermenselijke gebruik aan een latente grammatica onderworpen is. De derde grote traditie – naast de antropologie van Boas en de linguïstiek van De Saussure – die Lévi-Strauss in zijn structurele antropologie incorporeerde, was de sociologie, waarvan zijn landgenoot Émile Durkheim (1858-1917) de grondlegger was en die in haar Franse vorm erg dicht aanleunde bij de antropologie. Zijn artikelenbundel *Anthropologie Structurale* uit 1958 heeft Lévi-Strauss indertijd opgedragen aan Durkheim naar aanleiding van diens honderdste geboortedag.

Lemaire plaatst zich met zijn recentste boek in deze traditie, misschien in de hoop om op zijn beurt een eeuweling te worden. Het werk wil uitdrukkelijk geen inleiding op de structurele antropologie van Lévi-Strauss zijn en ook geen samenvatting of overzicht bieden van zijn oeuvre en denken. Lemaire beschrijft op een toegankelijke wijze de kernelementen van het structuralisme en Lévi-Strauss' toepassing ervan om vervolgens te focussen op meer perifere, maar daarom niet minder boeiende, thema's in diens werken, zoals muziek, kunst en literatuur. Door tegelijk ook aandacht te besteden aan elementen uit de biografie van Lévi-Strauss, laat Lemaire zien hoezeer ook bij een rigoureuze gedisciplineerde wetenschapper de inhoud van een oeuvre en de persoonlijkheidskenmerken van zijn bedenker in elkaar verankerd zijn. Lemaire blijkt meer een fan van de grote denker Lévi-Strauss dan van diens structuralistische visie te zijn en dat is begrijpelijk. De kritische lectuur van zijn hommage aan deze grote denker van de 20e eeuw kan ook een vorm zijn om hem te eren. [RB]



DE LEUVENSE HISTORICI BETITELD TITELS VAN LICENTIAATSVERHANDELINGEN EN DOCTORATEN GESCHIEDENIS

Leuven, Vereniging Historici Lovaniensis, 2008



Sinds september 2008 behoort de tweejarige licentiaatsverhandeling in de opleiding Geschiedenis definitief tot het verleden. Voor de studenten, maar ook voor hun professoren, werd een bladzijde omgeslagen. Voortaan bekronen historici hun opleiding met een masterproef, af te werken binnen één academiejaar en kaderend in de éénjarige masteropleiding Geschiedenis. Geen turven meer

van honderd of zelfs 150 bladzijden, maar uitvoerige artikels van om en bij de vijftig bladzijden zijn nu de regel.

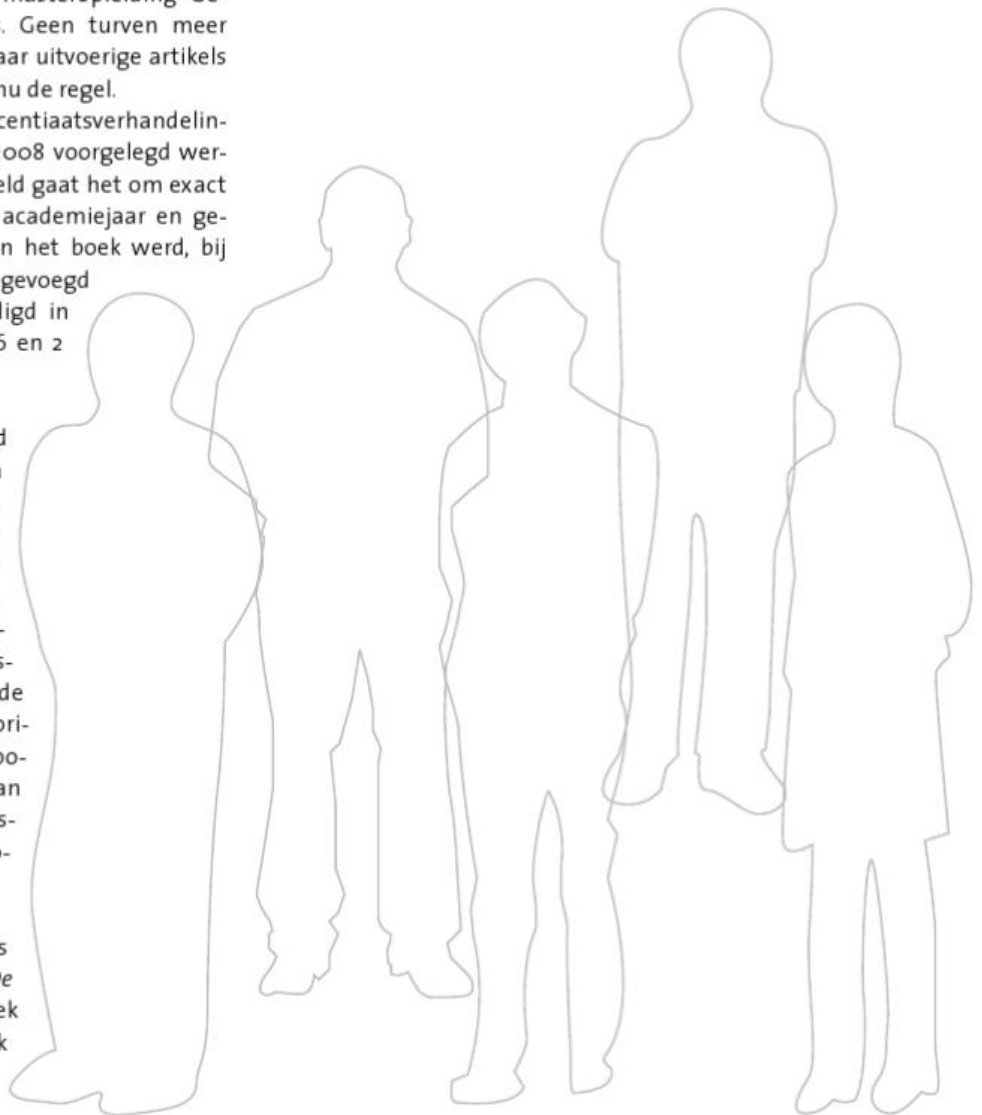
Dit boek geeft een overzicht van alle licentiaatsverhandelingen Geschiedenis die tussen 1934 en 2008 voorgelegd werden aan de KULeuven. Bij elkaar opgeteld gaat het om exact 3.748 titels, netjes onderverdeeld per academiejaar en gerangschikt op auteursnaam. Achteraan het boek werd, bij wijze van extraatje, een overzicht toegevoegd van alle doctoraatsdissertaties verdedigd in de opleiding Geschiedenis tussen 1936 en 2 november 2008.

Het overzicht geeft een intrigerend beeld van de rijkdom aan onderwerpen die ooit aan bod kwamen in de eindverhandelingen. Van middeleeuwse parochies, over de Koninklijke Raad van Filips V tot en met de culturele aspecten van chocolade in de Zuidelijke Nederlanden: het is er allemaal. De thesisproductie weerspiegelt perfect de verschuivende klemtonen in het historische onderzoek. In de inleiding wordt bovendien nog een overzicht gegeven van de evolutie van het aantal licentiaats-theses en de chronologische en geografische afbakening.

Voor wie ooit zelf een licentiaatsthesis schreef, aan de KULeuven of elders, is *De Leuvense historici betiteld* een fijn boek om lukraak wat in te bladeren, op zoek

naar verrassende, intrigerende of soms sensationele titels. Daarenboven geeft het boek een mooi overzicht van driekwart eeuw Leuvense historische productie. En die is zonder enige twijfel het bundelen waard, al was het maar als visitekaartje van de opleiding Geschiedenis.

[AV]



Erfgoeddag 2009 presenteert op zondag 26 april 'Uit vriendschap!?'

→ ... en in aanloop 3 debatavonden als smaakmaker

Wie een blik werpt op de geschiedenis van het denken en schrijven over vriendschap, merkt al snel de verschillende toon op tussen hedendaagse en meer historische traktaten. Van Aristoteles en Cicero in de Oudheid, via Thomas van Aquino in de middeleeuwen, en Montaigne in de vroege moderniteit, tot Nietzsche, Foucault en Derrida in de hedendaagse filosofie. Steeds getuigt hun denken over vriendschap van een grote ernst, soms zelfs van cynisme. Die ernst contrasteert sterk met de luchtige en positieve toon waarmee we in het leven van alledag over anderen als onze vrienden spreken. Op zijn minst gezegd is dit onderscheid opvallend. Het werpt de vraag op wat vriendschap is (en was). Kunnen we eigenlijk wel onbekommerd spreken over 'vriendschap'? Vriendschap komt immers in een veelheid aan soorten en vormen. Het verschil tussen verschillende soorten wordt plots duidelijk wanneer je je realiseert dat er veel meer mensen zijn over wie je als vrienden spreekt dan mensen tegen wie je kunt zeggen 'wij zijn vrienden'. Sociologen spreken en schrijven regelmatig over 'de geïndividualiseerde samenleving' en over hoe ons sociaal kapitaal slinkt. Wat betekent dit voor vrienden en hun onderlinge band? Verwordt vriendschap in de 21^e eeuw tot een bedreigd goed? En hoe zat het precies vroeger?

Naar aanleiding van Erfgoeddag 2009 slaan het Vlaams-Nederlands Huis deBuren, Het Beschrijf en FARO de handen in elkaar. Drie avonden lang ben je welkom om mee na te denken over vriendschap en er je eigen ideeën over bij te stellen. Gastheer is telkens Patrick Allegaert.

PROGRAMMA

VRIJDAG 27 FEBRUARI 2009 | 20.00 UUR
Literatuur en vriendschap. Geert Buelens en David Van Reybrouck

DINSDAG 10 MAART 2009 | 20.00 UUR
Politiek en vriendschap. Wivina Demeester en Luc Van den Bossche

DONDERDAG 9 APRIL 2009 | 20.00 UUR
Vrijmetselarij en vriendschap. Jean-Paul Van Bendegem en Herman Balthazar

Informatie en inschrijven?

Locatie:
Auditorium FARO, Priemstraat 51, 1000 Brussel.
Op 10' van het Centraal Station. Zie: www.faronet.be.

Inschrijven:
info@deburen.eu of T 02 212 19 30

Prijs:
5 euro

Meer info over Erfgoeddag:
www.erfgoeddag.be of T 02 213 10 81.

ERFGOED
DAG

faro

deBuren

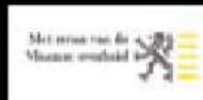
het
beschrijf

STRATEGIES FOR MULTIMEDIA ARCHIVES

6 februari 2009, 10 - 17 uur
Gent, Zebrstraat

Organisaties uit de sectoren cultuur, erfgoed en media staan voor uiteenlopende uitdagingen wanneer ze de stap zetten naar de digitale wereld. Hoe ga je om met financiering? Hoe breng je context aan in een digitaal archief of digitale collectie? Hoe verhoud je je tot de gebruiker? Welke mogelijke vormen van distributie kunnen gevolgd worden? Deze conferentie brengt sprekers uit de verschillende sectoren samen voor lezingen en discussies rond deze strategische vragen. Ze kadert binnen het onderzoeksproject *Bewaring en Ontsluiting van Multimediale Data in Vlaanderen*, gesubsidieerd door de Vlaamse Overheid.

Info en inschrijven:
<http://conference.bom-vl.be>



→ Abonnee-info

faro | tijdschrift over cultureel erfgoed is een uitgave van FARO, Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, verschijnt viermaal per jaar (maart, juni, september, december) en telt per nummer ca. 48 p.

jaarabonnement 2009

Een jaarabonnement kost slechts €10, over te maken op rekeningnummer 068-2490488-40 met vermelding 'abonnement faro 2009' en ter attentie van: FARO, Priemstraat 51, 1000 Brussel. Via abonnementen@faronet.be bevestig je tegelijk met je naam (voornaam + familienaam) of naam van de instelling, adres (straatnaam, huisnummer, postcode, gemeente) en je telefoonnummer je abonnement.

Voor abonnees uit Nederland geldt volgende IBAN-code: BE02 0682 4904 8840 en BIC-code: GKCCBEBB.

ruilabonnement

Voor alle info over ruilabonnementen, contacteer Annemie Vanthienen via T 02 213 10 68 of annemievanthienen@faronet.be

gratis proefnummer

Je kunt – eenmalig – een gratis proefnummer aanvragen via birgit.geudens@faronet.be met vermelding van je naam (voornaam + familienaam) of naam van de instelling en adres.

www.faronet.be

Op de website van FARO verschijnt na verloop van tijd een gedeelte van de redactionele bijdragen online.

Abonnementen lopen per kalenderjaar, worden stilzwijgend verlengd en dienen voor het einde van het jaar te worden opgezegd.



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