

Museum **peil**

► Vakblad voor museummedewerkers in Vlaanderen en Nederland

63

VOORJAAR
2024

SCHUREND ERFGOED **EN LASTIGE KWESTIES**

Over de canons in Nederland en Vlaanderen
Over provenance, restitutie en seks
Over valse kunst
En over nog veel meer

50 LUX

De standaard in
museale belichting

Lichtontwerp
en advies

www.50lux.nl • info@50lux.nl

Goede verhalen,
goed verteld...

verwonderen!



produceert beeldende audio &
verwonderende communicatie

Van audiotour tot tentoonstelling. Door goed naar uw verhaal te luisteren.
OORKAMERS laat uw verhaal leven. Met altijd uw unieke publiek voor ogen.

Wat is uw verhaal?

Hoor het graag. I'm listening... OORKAMERS.nl | +31624751437

MAV techniek

Al ruim 23 jaar de AV specialist voor musea

Van technisch ontwerp tot installatie. MAV Techniek verzorgt voor u een passende audiovisuele oplossing.



Verhuur, verkoop en installatie van AV apparatuur
voor uw vaste of tijdelijke tentoonstellingen.

Bel voor advies met +31 (0)20 - 33 13 657
of mail naar info@mavtechniek.nl



MOXIE

foto: Back Street - Literatuurmuseum

www.moxiedesign.nl

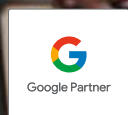
BRANDWACHT ENMEIJER.NL

☒ Decors ☒ Interieurs ☒ Tentoonstellingen



Utrecht T: +31 (0)30 241 6800
www.brandwachtenmeijer.nl

WIL JE OOK MEER BEZOEKERS IN JOUW MUSEUM?



MUSEA MARKETING

ONLINE MARKETING VOOR LEISURE & CULTUUR

- Google Grants • Google Ads • SEO
- Social media • 360° Virtuele Tours

www.museummarketing.nl

INHOUD

GESPREKKEN

► **6** Gerard Rooijackers schudt even term aan de museumboom: zijn we wel goed bezig als we het over bewaren hebben? Maak kennis met het Doornroosje-scenario.
Patrick De Rynck

► **10** Allard Pierson gaat ver in zijn onderzoek naar de herkomst van z'n archeologische objecten. Een gesprek over juridische en ethische overwegingen en over onverwacht opduikende interne kwesties.
Marcel Barnard

► **32** In 2017 opende in Nederland de Canontentoonstelling. Sindsdien zijn musea en archieven betrokken partij. Hubert Slings weet er alles van.
Alexandra van Steen

► **35** Jan Dumolyn werkte als progressieve intellectueel mee aan de fel bediscussieerde Canon van Vlaanderen. Een pleidooi voor een goed gebruik ervan, ook door musea.
Björn Hinderyckx

► **40** Museumpeil sprak met conservator René Loesberg van het Museum voor... Valse Kunst. Over, wel ja, vervalsingen. En hoe mensen van de bijbehorende verhalen houden.
Marcel Barnard

► **42** Het Nationaal Onderduikmuseum gaat over u en mij: wat doe je als burger in oorlogstijd? Help je mensen in gevaar? En hoe dan? Een gesprek met directeur Gerda Brethouwer.
Alexandra van Steen



PRAKTIJKVERHALEN

► **14** Menselijke resten in musea, het blijft een oud zeer. In de voormalige frontstad leper weten ze er alles van. Het gaat lang niet alleen om oorlogsslachtoffers.
Els Veraverbeke

► **16** Het opsporen, beheren en te gelde maken van vermogens van staatsvijanden en collaborateurs uit WOII: hoe maak je van zo'n lastig thema een tentoonstelling? Het Belasting & Douane Museum deed het.
Anne Marieke van Schaik

► **18** Museumpeil ging op speurtocht: hoe zit het met naziroofkunst in Vlaamse en Brusselse musea? Hoe wordt de problematiek aangepakt? Wat zijn de resultaten?
Tonia Dhaese

► **21, 23, 27** Een goed fout klavecimbel in Antwerpen - een goed fout vriendje uit de jaren 1930 - een Gulden Vlies dat er geen is - een 'oorlogsbordje' in de media.
Alexandra van Steen en Mirte Maes

► **24** Meer weten over de collectie, herkomstonderzoek doen... Een arbeidsintensief karwei, met vaak doodlopende sporen, maar ook verrassingen. Het Missiemuseum brengt zijn verhaal.
Moed de Vries en Nina van der Werf

► **28** Hoe verzamel je rebelse stemmen uit je stad, als museum van de stad? Hoe breng je ze in beeld en in je collectie? Gent heeft een reputatie van rebelseid. Het STAM houdt die hoog.
Brecht Dewilde

► **30** Je bent een kleinstedelijk museum over tabak, een belangrijke traditie in je streek, en je bent lang gesteund door de bijbehorende industrie. Hoe maak je de switch?
Steven Masil

► **46** New museology, agonisme, de

museumdefinitie... Veel was aan het gisten in de museumwereld. Toen kwam corona en werd de pauzeknop ingedrukt.

Marc Jacobs, Vic Bervoets en Hélène Verreyke

► **50** Museum de Gevangenpoort in Den Haag brengt het verhaal van gevangenisstraffen. Het bewandelt een dunne lijn tussen informatief en sensationeel.
Evelien Masselink

► **52** Het Onderwijsmuseum heeft het in de expo *Aaahh...!* over seksualiteit. Niet vanzelfsprekend. Of heel vanzelfsprekend. Hoe pak je dat aan in onze tijd?

Janneke Pierhagen en Martine Blijdorp

► **55** Digitaal dekoloniseren: het wordt hoe langer hoe urgenter, nu we met z'n allen online gaan. Eigentijds ontsluiten van vaak stokoude informatie, dat botst.

Annette Gaalman

SPREAD

► **38** Het Nationaal Holocaustmuseum in Amsterdam.

PODCASTS

► **57** Podcasts van musea die ons in gunstige zin opvielen.

Björn Hinderyckx

BOEKEN

► **56** Moet je, als een kunstenaar uit de gratie valt, ook zijn/haar werk veroordelen? Een oude en tegelijk eigentijdse discussie. Stof voor een boeiend boek.

Marcel Barnard

COLUMNS

► **15** Twee tentoonstellingen met seksueel getinte insignes uit de middeleeuwen. Twee heel andere 'stijlen'.

Jos Koldeweij

► **59** Twee papegaaien van Flaubert, dat kan niet. Er moet één de echte zijn. Verslag van een bijzonder museumbezoek.

Patrick Allegaert

Op de cover

Tijdelijke tentoonstelling i.v.m. de Nederlandse Canon, in het Openluchtmuseum. Zie ook p. 32.

10



18

30



55



Foute collecties, lastige kwesties en schurend erfgoed

Marcel Barnard, hoofdredacteur



Marcel Barnard, de nieuwe hoofdredacteur van *Museumpeil*

► Ze zijn er in overvloed in de museale en culturele sector: foute collecties, lastige kwesties en schurend erfgoed. Naziroofkunst die nog in onze musea hangt of de zoekgeraakte vermogens van in de oorlog vermoorde joden. Archeologische collecties waarvan de herkomst onduidelijk is of voorwerpen

die in de voormalige koloniën zijn 'verworven'. Racistische of seksistische clichés van vrouwen of zwarte mensen. Menselijke resten in de collectie. Lichaam, seksualiteit, gender en expliciete content in het museum. Martelwerktuigen zoals guillotines. Een museum over tabak. Klimaatactivisten die zich vastlijmen aan het *Meisje met de parel*. Of 'gewoon' valse kunst. En op een iets abstracter niveau de discussies rond de canon en *identity politics*. Ze komen allemaal aan de orde in dit nummer van *Museumpeil*.

We hadden wel drie nummers kunnen vullen met dit onderwerp. Het thema leeft en kennelijk zong het rond dat dit nummer van *Museumpeil* eraan kwam, want gaandeweg de voorbereiding kregen we steeds meer verzoeken binnen: kan dit er nog in, en dit? Dat kon niet altijd, maar we zullen het onderwerp in de Nieuwsbrieven van mei en september nog voortzetten.

Uitgangspunt van de artikelen in dit nummer is steeds de vraag: hoe ga je als museum of culturele instelling met deze lastige kwesties om? Wat betekenen foute collecties en schurend erfgoed voor de collecties en het collectiebeheer, voor de registratie, voor publieksfuncties en de communicatie? Hoe voeg je verschillende perspectieven samen? En wat is eigenlijk 'fout'? Waar liggen de grenzen en hoe neem je als museum of culturele instelling positie in? Soms weet je het misschien ook niet en breng je – zoals nu in een experiment in Vlaardingen, Nederland – een complete collectie voor een hele generatie in slaap: het Doornroosje-scenario.

Het mag duidelijk zijn: u heeft een rijk geschakeerd nummer in handen. Neem, lees en leer, denk mee en geniet!

Inmiddels mag ik als uw nieuwe hoofdredacteur optreden en daar verheug ik mij enorm op. Een nadere kennismaking volgt in een volgend nummer van *Museumpeil*. Eerst maar gewoon aan de slag.

LANG LEVE DE VERGETELPUT! OVER ORDELIJK VERGETEN

Gesprek met Gerard Rooijakkers

‘Als musea maken wij keuzes voor toekomstige generaties. We doen dat op een nogal bevoogdende manier. Het is een tragisch misverstand.’ Aan het woord is Gerard Rooijakkers, coauteur van het hoogst inspirerende, kritisch-positieve boek *Handboek ordelijk vergeten. Het Doornroosje-scenario over het in slaap brengen van collecties*. Dat schreef hij samen met Frank Bergevoet en Evelien Maselink. Handboek? Dit is museologie, erfgoedkunde, filosofie, poëzie en cultuurstudie in één. Een gesprek over een pleidooi met een stevige methodische grondslag.

Patrick De Rynck



Gerard Rooijakkers. Foto: Floris Scheplitz

► *Laten we eerst het Doornroosje-scenario kort uitleggen: wat is ordelijk vergeten, geconditioneerd verval, het vertragen van de omloopsnelheid? Dat zijn centrale begrippen in jullie boek.*

Gerard Rooijakkers: ‘Dat idee van mij uit 2021 is stevig verankerd in de filosofie en de cultuurhistorie. De kern van de zaak betreft een kwestie waar wij tegenaan lopen als samenleving, en ook als instituties die musea zijn: hoe ga je om met de continuïteit van grote collecties, vooral particuliere collecties? Dat wordt vaak als een probleem benoemd. Ik zeg: niet de (grote) collectie is het probleem, zoals musea het doorgaans bekijken. Ze hebben het dan over ontzamen, afstoten, beheersbaar maken, collectieplannen maken... Het probleem is dat wij de tijd niet goed benutten, dat je de tijd kunt inzetten om de collectie op termijn te laten valideren en te gaan selecteren. We dienen in plaats van ordelijk bewaren leren om ordelijk te vergeten. En dat kunnen we vooralsnog niet. Het kan wél als we een museale vergetelput maken en onze kinderen, kleinkinderen en wat mij betreft nog het liefst onze achterkleinkin-



Bezegeling van de samenwerking in 2021. Met van links naar rechts: Jan Anderson, S. Lammers (RCE), M. Hendriks (Erfgoedhuis Zuid-Holland) en N. van Dijk (RWA). Foto: Floris Scheplitz

deren laten bepalen of zij iets willen behouden of niet. Dan zul je zien dat dat totaal andere dingen zullen zijn dan wij nu denken. De vraag werd voor mij concreet toen het Erfgoedhuis Zuid-Holland contact met mij opnam voor de collectie van Jan Anderson.'

Ethiek

We hebben het dan over een privécollectie uit Vlaardingen met een bijzonder grote en zeer verscheiden collectie, die bekend is in de erfgoedsector, die openstond voor dit experiment en die op tijd begon na te denken over later. Dat lijkt mij een ideaal scenario.

'Absoluut. Het mooie is hier dat een filosofisch en museologisch gedachte-experiment in de praktijk gebracht kon worden, dankzij een man die inderdaad openstaat voor dit gedachtegoed dat elders bijna taboe is. Er zijn nog twee aspecten mee verbonden: het is bijzonder dat de overheid zich eindelijk bekommert om particuliere collecties. Ik juich dat toe: het is een groot probleem dat onze culturele ecosystemen alleen focussen op instituties, niet op populaties en dragende gemeenschappen. Het

is een beslissend moment dat de overheid zich bekommert om particuliere collecties, zoals hier het geval is met het Erfgoedhuis Zuid-Holland en de Rijksdienst Cultureel Erfgoed, die ook betrokken is. Dat is een mijlpaal. Wat je zegt klopt: het zal altijd maatwerk zijn. Jan Anderson is een paradijsvogel in het cultureel ecosysteem.'

'Het is een beslissend moment dat de overheid zich bekommert om particuliere collecties.'

Er zit letterlijk een filosofie achter jullie aanpak. En ook een ethische vraagstelling.

'We propageren ordelijk vergeten ook om het gesprek met onze opvolgers goed aan te gaan. Dat is de ethisch-morele dimensie van het idee en het project. Veel musea verwaarlozen die. Het is ook een filosofisch gedachte-experiment. Ik schaar mij in een rij van denkers over tijd, herinnering en vergeten. Mijn grote held is Paul Ricoeur, de vader van dat hele denken,

evenals Willem Frijhoff. Het houdt bijvoorbeeld non-interventie in. Dat vinden wij lastig. Wij vechten voortdurend tegen verval en dus tegen de tijd. Verval is taboe. Ik zeg: gebruik de tijd, probeer ordelijk te vergeten en accepteer geconditioneerd verval. Dat is het idee van Caitlin DeSilvey inzake entropie: alle materie is voortdurend onderweg om iets anders te worden. En wat doen westerse musea? Het proces van entropie stopzetten. Terwijl ook dat heel boeiend kan zijn. We zijn allemaal sterrenstof.'

Taboe

Dit experiment houdt ook een stevige kritiek in op huidige paradigma's en praktijken in musea: de LAMO, steriele depots, objectgerichtheid...

'Door de institutionalisering van het fenomeen "verzamelen", de corebusiness van musea - denken ze toch -, is het outsiderkarakter van veel collecties verdwenen. Ik houd een pleidooi voor de kwaliteit van veel van die outsidercollecties. Iedereen in de museumwereld kent ze wel. Denk bijvoorbeeld aan de collectie van Jaap Kruithof in het MAS. We weten er niet goed raad mee omdat ze buiten onze cate-



Evelien Masselink (staand) en Frank Bergevoet (links, in profiel) met de mensen van het eerste uur.
Foto: Floris Scheplitz

‘Omgaan met collecties is tijdmanagement. Zo kun je pas goed het gesprek aangaan met de jongere generaties.’

gorieën vallen. Als zo’n verzamelaar overlijdt, staan wij als musea onthand. We komen altijd te laat, we hebben geen draaiboek en maar een beperkt handelingsrepertoire. We ranselen zo’n collectie uit elkaar en doen aan *cherrypicking*, waardoor je het belangrijkste facet vernietigt: de ensemblewaarde, het verhaal en het wereldbeeld van de verzamelaar. En we ontmantelen de betekenis van zo’n collectie, die vaak een diagnose is van de samenleving. Terwijl we er onze mond vol van hebben dat we een afspiegeling moeten zijn van die samenleving.’

‘Ik zeg altijd: musea zijn autoritaire en hiërarchische instanties met vaak grote ego’s aan de top, ondanks alle mooie vertogen over inclusiviteit en meerstemmigheid. De alternatieve verhalen en “andere” wereldbeelden worden niet of nauwelijks gerepresenteerd. Zelfs in musea van outsiderart. Al ben ik wel een enorme fan van het Guislainmuseum in Gent. En wat het MAS heeft gedaan met de Kruithofcollectie is ook een zeldzaam voorbeeld. Maar het zijn uitzonderingen. Een *cri de coeur* voor de lezers van *Museumpeil*: hoe vaak gebruiken we het woord “schatten” niet? Ik ben totaal niet geïnteresseerd in schatten. Wat een beperkt,

normatief begrip! Ook “nog” is voor mij een taboewoord: we hebben dit en dat “nog” niet. Houd toch op.’

Wilde museologie

‘Begrijp me goed: ons boek wil niet disruptief zijn, nog zo’n hip modewoord. We zijn positief en realistisch. Naast alle huidige vigerende paradigma’s in de museumwereld voegen wij een extra instrument en een nieuw paradigma toe. En we hebben dat instrument kunnen ontwikkelen dankzij verzamelaar Jan Anderson. Anders bleef het een academische denkoefening. Nu hebben we vuile handen kunnen maken.’

‘Ik denk dat musea gebaat zijn bij een kritische reflectie op hun handelen, dat te eenzijdig op collecties is gericht. Omgaan met collecties is tijdmanagement. Zo kun je pas goed het gesprek aangaan met de jongere generaties. Zij zullen andere keuzes maken en die autonomie moet je ze geven. Wij hebben de onhebbelijke gewoonte om ons niet alleen het verleden toe te eigenen, maar ook de toekomst. Terwijl die alletwee vreemd zijn. Ik houd een pleidooi voor die vreemdheid. En dus ook voor de vreemdheid van outsiders. Ik ben blij dat twee instellingen meedenken die met hun poten in het veld staan: RCE en het Erfgoedhuis Zuid-Holland. En er is de Reinwardt Academie, die het project adopteert. Hun studenten mogen bij ons doen wat ze in hun opleiding afleren... Ze mogen hier buiten de lijntjes kleuren. Museologie *sauvage*, zeg maar, in het wild. We moeten in de sector

‘Blij ben ik ook met het Refugium, een tijdelijke opvangplek waar je de omlooptijd van bedreigde collecties vertraagt om tot een goede oplossing te komen.’

onzekerheidvaardig worden. Dat is lastig voor beleidsmakers die maar vier of vijf jaar vooruitdenken. We zijn het als samenleving verleerd om in *deep time* te denken.’

Verbeelding aan de macht

In jullie boek laten jullie ook stemmen aan het woord die kritisch zijn voor dit experiment. Zo vraagt conservator Leen Beyers van het MAS zich af: kun je dan eigenlijk wel actueel verzamelen?

‘Dat kan zeker. Al die outsiders verzamelen ook actueel. Verzamelen is altijd actueel, omdat je een nieuw ensemble maakt, ook met oude objecten. Het ensemble is de culturele biografie van de verzamelaar. Die betekenis wordt niet op waarde geschat, vind ik. Het is naïef “actueel te verzamelen” en tegelijk te denken dat je zo de wereld documenteert. Dat is een misverstand. Het is de kracht van outsiders dat zij intuïtief verzamelen, zonder collectieplan en verantwoordingsplicht, en zonder aan een publiek te hoeven denken. Dat levert vaak de origineelste collecties op. Met een idee erachter, wat de basis is van elke collectie. Actueel verzamelen zonder briljant idee is kansloos.’

‘Wij waren heel blij met de kritische commentaren van onze collega’s. We hebben ze allemaal opgenomen en schrijden tastenderwijs voort. Daarbij geloven we heel erg in de kracht van het poëtische. Er is meer verbeeldingskracht nodig. Die hebben wij in de sector buitengesloten. We besteden dat uit aan bedrijven, terwijl we die kracht veel meer naar voren moeten halen. En ook onze mensen daarop selecteren.’

Ordelijk vergeten vraagt veel werk, blijkt ook uit het boek...

‘We hadden in dit experiment het geluk dat we een bijsluiters konden maken, met bijvoorbeeld veel contextinformatie. Dat zal zeker niet altijd mogelijk zijn. Dit was een ideaaltipe en dat beseffen we. Blij ben ik ook met het Refugium, een tijdelijke opvangplek waar je de omlooptijd van bedreigde collecties vertraagt om tot een goede oplossing te komen. Volgens mij is zo’n quarantaineruimte uniek in het internationale museumlandschap.’

De rechten der ongeborenen

Hoe zal het Vlaardingse Doornroosje de komende tijd communiceren met de lokale gemeenschap? Die zal zich hoe dan ook vragen stellen.

‘In Vlaardingen werken we met een Doornroosje waarvan iedereen weet: daar ligt een collectie te slapen. Het pand staat midden in het centrum. Wat mij betreft laten we een hedendaagse kunstenaar aan de buitenkant communiceren over wat er binnen gebeurt. In elk geval, de gemeente heeft het project geadopteerd. En één keer per jaar zul je, zo is het plan, door de deur een blik op het slapende Doornroosje kunnen werpen. Een ander soort vergetelput is de container die je hermetisch afsluit. Ik pleit ook voor zulke museale *oubliettes*, zoals ze dat in het Frans zeggen.’

‘Kijk, we willen toch allemaal naar de dragen-de gemeenschappen als musea? Wel, met dit scenario betrek je er ook de ongeborenen bij. De rechten van zowel doden (voorouders) als ongeborenen in rekening brengen, dat zijn wij niet gewend. De meeste musea zijn op een bevoorrechte senioren generatie gericht, ondanks de retoriek die we hanteren. Die klopt niet. Erfgoed gaat daarin alleen over ons. We hebben het te weinig over goed nalaten. Hoe word je als museum een goede nalater? De organisatie van gemeenschappelijke publieke goederen, rekening houdend met “het recht der ongeborenen” zoals het in 17de-eeuwse akten luidt. Dat zijn we kwijt.’

‘Als je het echt goed wil doen, geef je de ongeborenen toch autonomie en handelingsvrijheid? Nu kiezen wij voor hen. Heel bevoogdend, patriarchaal en vanuit ons eigen paradigma bedacht. Dat is een tragisch misverstand. Ons institutioneel verzamelen is heel beperkt. Kijk naar de paradigma-wisselingen rond slavernij en kolonisatie. Dat is toch de perfecte illustratie



Museum Primrose van filosoof Jaap Kruithof. De collectie ging naar het MAS. Foto: Philip Boel, 2009

hoe beperkt institutioneel verzamelen is. Dat is scherpe kritiek, ik weet het, maar die komt voort uit oprecht engagement om te komen tot een breder handelingspalet in de sector.’

Zo lang mogelijk slapen

In het boek geven jullie voorbeelden van hoe het kan, en ook tegenvoorbeelden van hoe het vooral niet moet. Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen en Teylers in Haarlem springen eruit, als voorgangers als het ware.

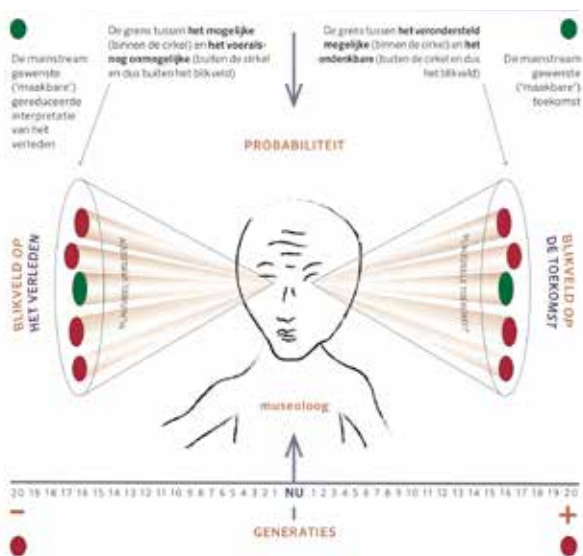
‘Dat zijn inderdaad twee mooie en zeldzame voorbeelden van geslaagd legateren. Legateren mislukt meestal. In het geval van Mayer van den Bergh, waar ik een liefhebber van ben, heeft Henriëtte van den Bergh na de vroege dood van haar verzamelende zoon een fantastisch legaat georganiseerd, met als een van de kernelementen, zoals bij Teylers, dat de collectie en de locatie onvervreemdbaar dezelfde moeten blijven. Er mag niets uit de collectie en eigenlijk mag er ook niets bij. Dat lijkt vreemd, maar het is een hele goeie manier gebleken om de collectie bij elkaar te houden en *cherry picking* te vermijden. Het zijn grote

‘Of ik het wil meemaken? Ik heb het liefst dat Doornroosje zo lang mogelijk zal slapen.’

uitzonderingen. Overigens van twee absolute outsiders, hoe goed ze ook in hun samenleving geïntegreerd waren. Zoals Jan Anderson.’

Wilt u erbij zijn als over zoveel jaar Doornroosje ontwaakt in Vlaardingen?

‘De collectie-Doornroosje zal er in elk geval nog zijn, maar in een andere vorm. Denk aan de entropie waar ik het over had. Of ik het wil meemaken? Ik heb het liefst dat Doornroosje zo lang mogelijk zal slapen. Eigenlijk hoop ik het dus niet mee te maken. Voor mij is de duur van een mensenleven niet de maat der dingen. Maar het ontroert mij wel als ik de Reinwardt-studenten bezig zie. We creëren hier eigenlijk een historische sensatie voor de mensen van de toekomst. Die verwachting, dat uitstellen hebben wij afgeleerd. De gedachte “hoe zal het straks zijn als...” fascineert mij.’ ◀



Wij zijn de tijden (naar Augustinus). Blickveld op verleden en toekomst in generaties. Buiten de plausibele cirkels liggen interpretaties en mogelijkheden die wij nog niet kunnen overzien. Infographic door Gerard Rooijakkers



Gerard Rooijakkers, Frank Bergevoet & Evelien Masselink, *Handboek ordelijk vergeten. Het Doornroosje-scenario: over het in slaap brengen van collecties* (Delft: Erfgoedhuis Zuid-Holland, 2023). Het boek verschijnt als Sleeping Beauty-Scenario dit najaar in het Engels.

WAAR KOMEN ZE VANDAAN?

Allard Pierson onderzoekt herkomst van 10.000 archeologische objecten

Het Allard Pierson verzamelt, beheert, ontsluit, onderzoekt en presenteert de erfgoedcollecties van de Universiteit van Amsterdam, waaronder een archeologische collectie van ongeveer 19.000 objecten. Van veel objecten zijn de herkomstgegevens onvolledig, onduidelijk, of ze ontbreken. Opmerkelijk is dat de helft van de collectie is verworven nadat in 1970 het UNESCO-verdrag tegen de illegale handel in beschermde cultuurobjecten werd aangenomen (zie kader). Hoofd Herkomstonderzoek Rogier Kalkers MA en hoofd Kennis en Collecties van Allard Pierson, dr. Stijn van Rossem vertellen.

Marcel Barnard



Stijn van Rossem



Rogier Kalkers

UNESCO en ICOM: wet- en regelgeving

In 1970 werd het UNESCO-verdrag aangenomen dat bedoeld is om 'de onrechtmatige invoer, uitvoer en eigendomsoverdracht van culturele goederen te verbieden en te verhinderen'. Het verdrag werd van kracht in 1972, maar Nederland ratificeerde het pas in 2009. In het internationale juridische verkeer geldt vanzelfsprekend ook de wetgeving in herkomstlanden van archeologische objecten. Italië heeft al een erfgoedwet sinds 1909, een nog Ottomaanse (Turkse) wet die stamt uit 1906 en andere landen kwamen pas veel later tot wetgeving. De mate van handhaving verschilt sterk per land. Italië handhaaft zeer actief en heeft een omvangrijke afdeling van de *carabinieri* voor kunstroof. Aan de andere kant staan landen die bijvoorbeeld in beslag worden genomen door een (burger)oorlog en om die reden niet toekomen aan handhaving. Denk aan Syrië of Soedan.

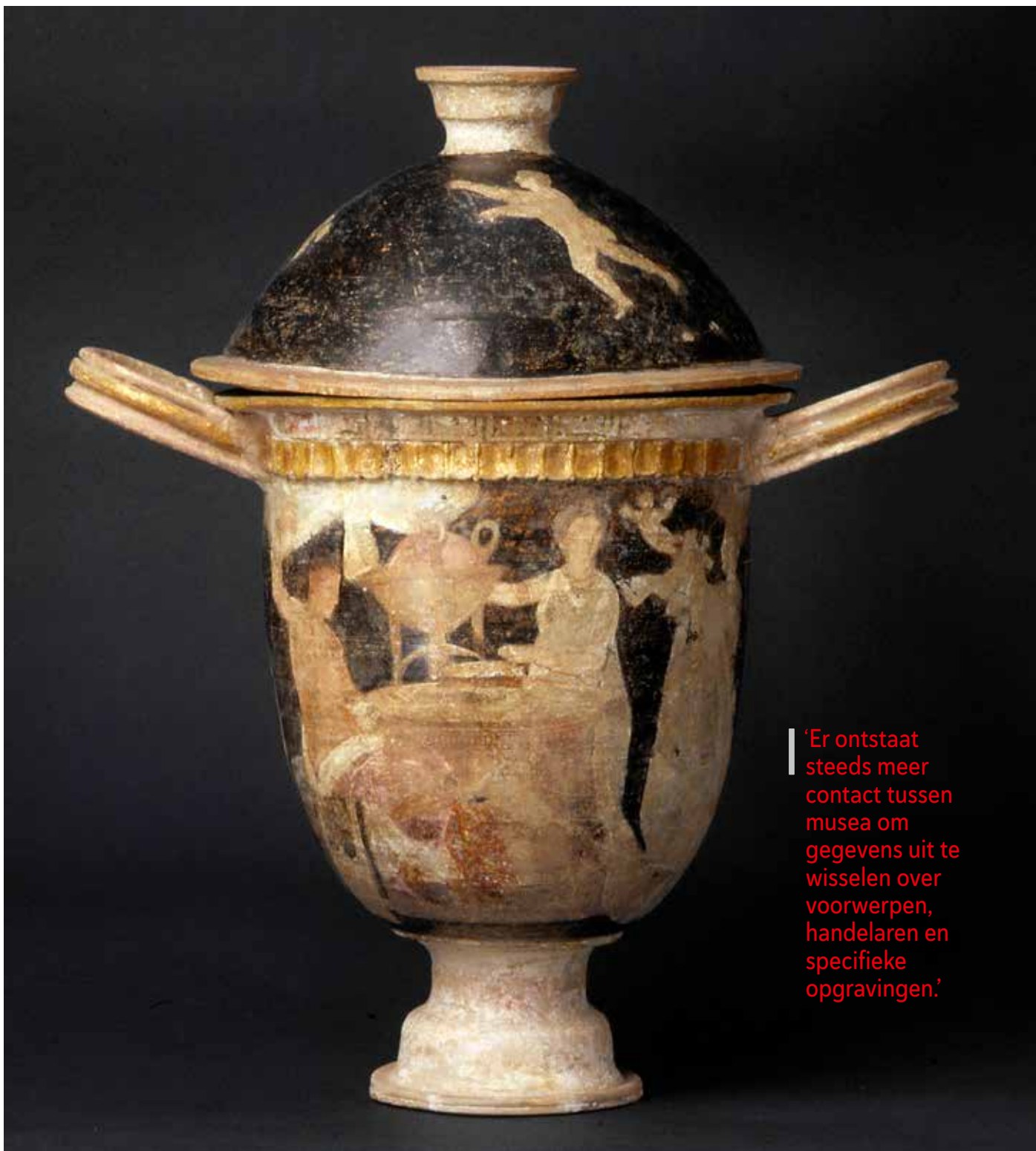
ICOM heeft een Ethische Code voor Musea, die stelt dat bij de verwerving en het tentoonstellen van objecten de hele herkomstgeschiedenis vanaf de ontdekking dient vast te staan. Een advies van de Ethische Codecommissie van ICOM uit 2021 geeft aan dat er bij verwerving geen ruimte is om af te wijken van die harde eis en benadrukt dat zorgvuldig herkomstonderzoek bij de verwerving van objecten noodzakelijk is.

► Dit staat voorop: Allard Pierson streeft naar volledige transparantie over de herkomst van de collectie en wil meewerken aan het internationale netwerk dat de illegale handel bestrijdt. Daarom is het een herkomstonderzoek begonnen naar het deel van de collectie dat na 1970 is verworven. Het museum werkt daarin samen met de politie, andere musea en landen, en met de eigen vriendenvereniging.

Politie op bezoek

Stijn van Rossem: 'Ik was net twee weken hoofd Kennis en Collecties toen de politie op bezoek kwam, met de boodschap: "Die en die objecten worden teruggevraagd door Italië." De Italiaanse *carabinieri* hebben fotoarchieven van belangrijke illegale netwerken die ze hebben opgerold en met grote teams proberen ze die foto's te *matchen* aan objecten in musea. Dat doen ze dikwijls via de beeldbanken van de musea. Als je transparant wilt zijn en vragen rond herkomst serieus neemt, moet je collectie goed ontsloten zijn. Ik heb de politiecasse intern gebruikt om de urgentie van herkomstonderzoek aan te geven. Ik had geen zin dit iedere twee maanden te moeten doen. We moeten

'Illegale handel in oudheden staat in Nederland niet zo hoog op de agenda, maar het is eigenlijk nog steeds een actuele kwestie.'



**‘Er ontstaat
steeds meer
contact tussen
musea om
gegevens uit te
wisselen over
voorwerpen,
handelaren en
specifieke
opgravingen.’**

Pyxis met deksel, polychroom beschilderd aardewerk, h. 49 cm x b. 27 cm, Centuripe, Sicilië, 3e eeuw v.Chr., inv. APM13988 (foto: Allard Pierson). Allard Pierson geeft het object binnenkort op morele gronden terug aan de Siciliaanse autoriteiten.

proactief zijn en het probleem aanpakken. Dan moet je natuurlijk een deel van de mensen ervoor vrijspelen.’

Rogier Kalkers: ‘We hebben nu een kernteam van drie conservatoren archeologie, een archiefonderzoeker, een registrator die helpt bij het ontsluiten van de herkomstdata, en een

collectiebeheerder en fotograaf. En we hebben voor de komende vier jaar altijd twee stagiairs. Ook is er een onafhankelijke adviescommissie.’

Stijn: ‘Het aanvankelijke plan was om het onderzoek buiten de instelling te laten doen, maar dat was niet mogelijk omdat het intern wordt gefinancierd en er eigenlijk geen externe

middelen voor beschikbaar zijn. Daarom hebben we een adviesraad opgericht aan wie we morele kwesties en restitutieverzoeken altijd voorleggen. Juridische en morele of ethische overwegingen zijn wat ons betreft even belangrijk. De raad bestaat momenteel uit een erfgoeddeskundige die gespecialiseerd is in museale collecties en iemand van het team

‘Het blijkt revolutionair te zijn dat je als instelling rigoreus de regels gaat volgen.’

kunst- en antiekriminaliteit van de Landelijke Eenheid van de Politie, maar hij wordt de komende tijd uitgebreid.’

Rogier: ‘Het is heel prettig hoe open de politie ook is om met ons samen te werken en ons te helpen bij het uitzoeken van dingen en contacten te leggen.’

Morele versus juridische verantwoordelijkheid

Rogier: ‘Het is bekend dat, zeker in het Midden-Oosten en Midden-Amerika, de illegale handel in oudheden sterk verweven is met andere criminele activiteiten. In het ene geval is dat terrorisme, in het andere drugs- en wapenhandel. De handel in oudheden is een volstrekt grijze

markt, en dus is het ontzettend lastig voor kopers én voor onderzoekers om te weten of je aankoop legaal is. Een handelaar geeft vaak wel een certificaat van echtheid, maar geen herkomstcertificaat. Vaak is er een heel vage, niet controleerbare bewering in een catalogus die niet is gecheckt. En de praktijk is dat iedereen erbij wint: de handelaar kan het verkopen, het museum kan het aankopen. Als het gaat over herkomst, dan gaat er heel veel aandacht naar koloniale geschiedenis en natuurlijk ook al een heel tijdje naar roofkunst rond de oorlog. Illegale handel in oudheden staat in Nederland niet zo hoog op de agenda, maar het is eigenlijk nog steeds een actuele kwestie. Het UNESCO-verdrag is heel lang een dode letter gebleven, omdat het pas in 2009 door Nederland is

geratificeerd en opgenomen in de erfgoedwet. Verwervingen van vóór 2009, daar kun je juridisch dus niet veel mee. Maar als museum had je moeten weten van het UNESCO-verdrag, want je bent lid van de ICOM. Daar ligt een morele verantwoordelijkheid.’

Alles online

Rogier: ‘Het onderzoek begint bij de tientallen meters archieven van het museum, de Vriendenvereniging en de Allard Pierson-Stichting, die ook veel aankopen hebben gefinancierd. Tussen de bonnetjes voor koffie en koekjes vinden we aanknopingspunten voor de herkomst. Van daaruit speuren we verder, maar het werd in het verleden niet heel belangrijk geacht om herkomstinformatie te ontsluiten. Daarnaast bekijken we ook het fysieke voorwerp. Er wil nog wel eens een

Terracotta mal voor een antefix (dakdecoratie) met gorgonenkop, h. 19,2 cm x b. 24 cm, Campanië, ca. 550-525 v.Chr., inv. APM11879, foto: Allard Pierson



sticker of een oud inventarisnummer onderop staan. Daarom zijn we ook alle objecten opnieuw vanuit alle hoeken gaan fotograferen. Al die data komen terecht in een nieuwe online catalogus die we aan het vormgeven zijn, en een nieuwe beeldbank die daaraan gekoppeld wordt. Ook om het externe onderzoekers en opsporingsinstanties makkelijker te maken om toegang te krijgen.'



Polaroidfoto van hetzelfde object uit het in beslag genomen archief van Giacomo Medici. Ter beschikking gesteld door dr. Christos Tsirogiannis, die de match tussen het polaroidarchief en de beeldbank van het Allard Pierson geïdentificeerd heeft. Ook dit object zal binnenkort op morele gronden worden overhandigd aan de Italiaanse autoriteiten.

Samenwerkende musea

Rogier: 'Andere archeologische musea worstelen met exact dezelfde problematiek. De samenwerking is nog heel informeel, maar er ontstaat steeds meer contact tussen musea om gegevens uit te wisselen over voorwerpen, handelaren en specifieke opgravingen. Een handelaar heeft aan meerdere musea verkocht. Dan is het absurd als ieder apart die ene handelaar gaat onderzoeken. Of je ziet dat bepaalde streken in de jaren zestig of zeventig ernstig geplunderd zijn. Dat bepaalde grafvelden helemaal leeg getrokken zijn en de vondsten verspreid zijn over de hele wereld. Als je één object uit zo'n grafveld in je museum hebt, dan valt het niet zo op. Maar dat wordt anders als je kunt zien wat er wereldwijd uit dat grafveld rondzwerft. Daarom is het ook belangrijk om data beschikbaar te stellen en te delen, ook met het publiek. Dan worden verbanden ook vanzelf op een gegeven moment zichtbaar. Zo werken we

ook met een onderzoeker in Cambridge. Hij is een project aan het opzetten voor automatische beeldmatching tussen beeldbanken van musea en die van opsporingsdiensten. Daar hebben we ons als partner aan verbonden.'

Andere mores

Stijn: 'Parallel aan dit project hebben we natuurlijk ook ons acquisitiebeleid bekeken. Wat we voorstellen is eigenlijk niet meer dan het volgen van de wet en de ethische code van de ICOM. Maar het blijkt revolutionair te zijn dat je als instelling rigoreus de regels gaat volgen. Het betekent dat je nog maar weinig objecten kan aankopen. Allard Pierson heeft een vriendenvereniging die heel lang al actief is en veel aankopen hebben gesponsord. We proberen onze vrienden bewust te maken van de urgen-

'We gaan nu ook, maar dat staat nog in de kinderschoenen, met alle oud-directeuren en conservatoren die nog in leven zijn, een soort oral history-project starten over de museum- en collectiegeschiedenis.'

tie van ons onderzoek.'

Stijn: 'In de toekomst zal het meer om de passieve verwervingen gaan. Er zijn ontzettend veel particuliere verzamelaars die collecties aanbieden. Maar daar speelt dezelfde problematiek. Die collecties kunnen in principe niet meer in de museale collectie komen. Maar mensen willen het ook niet weggooien of opnieuw in de handel brengen.'

Rogier: 'En die hebben vaak bij leven en welzijn al een overeenkomst opgesteld met het museum volgens de toen geldende regels. Daar moeten we nu op terugkomen. Dat zijn moeilijke gesprekken. Maar vaak zijn het eigenlijk de gevers die best begrip hebben voor de veranderende mores.'

Transparantie nu!

Stijn: 'Je moet ook voorkomen dat je medewerkers en oud-medewerkers het gevoel krijgen dat ze gecriminaliseerd worden. Daar moeten we nog een stap in maken. Die hebben onder andere door juridische regelingen dingen van de kunstmarkt gered die anders nooit aan

het publiek getoond hadden kunnen worden. We betrekken huidige of oud-medewerkers graag bij het onderzoek, vooral dus als bron van informatie om dingen te weten te komen over de objecten. Het gaat niet om goed of slecht. Het gaat om het maken van wat wij nu verantwoordelijke keuzes vinden. Daar willen we heel transparant over zijn. Intern, toen ik hiermee begon, waren mensen ongerust, ook op managementniveau. We gaan nu ook, maar dat staat nog in de kinderschoenen, met alle oud-directeuren en conservatoren die nog in leven zijn, een soort oral history-project starten over de museum- en collectiegeschiedenis.'

Een expo. In samenwerking met de politie

Rogier: 'Restitutie is een uiterste consequentie van het onderzoek. We moeten eerlijk zijn over het eigenaarschap van onze objecten: sommige zullen niet per se rechtmatig aan ons toebehooren. Maar dat betekent niet automatisch dat ze het museum ook zullen verlaten. Het is ook niet in elk geval de wens van herkomstlanden om alle objecten terug te halen, wel om illegale praktijken te doorbreken en voorkomen. We zijn in een vroeg stadium van het herkomstonderzoeksproject het gesprek met de belangrijkste herkomstlanden van onze collectie aangegaan, omdat we dit doel samen willen bewerkstelligen. Het verschilt in hoeverre een land geïnteresseerd is om dat gesprek aan te gaan.'

Stijn: 'We zijn nog voor het project op gang was gekomen al een keer naar Sicilië en Rome gegaan om daar met de politie en het ministerie van Cultuur te praten. Ze waren verrast en blij dat wij ons zo constructief en open wilden opstellen. Dat we met name uit ethische en niet uit puur juridische overwegingen objecten zouden willen teruggeven. Italië heeft al procedures dat, als objecten gerestitueerd worden, we dan andere objecten in bruikleen zouden mogen nemen om te voorkomen dat musea gaan leeglopen. Wij willen heel graag naar zo'n samenwerking waarin je vanuit gelijkheid gaat nadenken over waar een object het meeste thuishoort. Dat je dus samen verantwoordelijkheid gaat nemen voor wat er in het verleden gebeurd is.'

Rogier: 'We hebben het plan gemaakt om hier in 2026 een grote tentoonstelling te organiseren in samenwerking met in ieder geval de Nederlandse politie. Door de tentoonstelling heen zie je de hele reis van een object vanaf een legale of illegale opgraving tot in het museum. Alle facetten van die reis kunnen laten zien waar het mis kan gaan.' ◀

CONFRONTATIE MET DE DOOD IN MUSEA

De dode mens wordt wereldwijd in tal van musea verzameld, onderzocht, bewaard en tentoongesteld. In de collecties van de leperse musea - het In Flanders Fields Museum, het Merghelynck Museum en het Yper Museum - zijn heel wat opmerkelijke voorbeelden te zien: van middeleeuwse skeletten tot foto's van oorlogsslachtoffers uit de Eerste Wereldoorlog.

Els Veraverbeke, conservator

Recent wordt met een vergrootglas bestudeerd hoe musea omgaan met menselijke resten en dat leidt tot veel discussies en debatten. Dit is natuurlijk een precair thema: het ligt niet alleen emotioneel en gevoelig, dit raakt ook aan een juridisch en wettelijk kader waar we als samenleving voortdurend zoekend in zijn. Ook de impact van religie is van groot belang. Een belangrijke katalysator in het debat hierover was/is de veelvuldige inbedding van de representatie van dode mensen in een koloniale kijk. Dit moet uiteraard kritisch bekeken worden.

In Angelsaksische landen woedt hier een vurig debat over. Diverse Amerikaanse musea publiceren manifesten hierover op hun website. Alleen zijn er ook tal van musea waar de problematiek in een geheel andere context is gekaderd dan in de koloniale sfeer. Het is belangrijk om een ethiek en een algemeen kader te hebben voor het omgaan met menselijke resten in museale context en om het debat inhoudelijk en constructief te voeren.

Menselijke resten in een museum nemen veel vormen aan. Het gaat van artistieke representaties tot de dode lichamen zelf.

What's in a word?

Menselijke resten in een museum nemen veel vormen aan. Het gaat van artistieke representaties tot de dode lichamen zelf. Op tal van schilderijen staan dode lichamen afgebeeld en er bestaan veel vormen van post-mortemfotografie: van beelden van een vredig opgebaard lichaam omringd door bloemen tot foto's van verminkte lichamen ter identificatie in oorlogssituaties. Zo krijgt de oorlogsgruwel een gezicht in de fotocollectie van de slachtoffers van



Jules Malou, *Aan de galg*, 1838, Yper Museum, SM 002514

een bepaalde slag tijdens de Eerste Wereldoorlog, die door het In Flanders Fields Museum in Ieper bewaard wordt. Daarnaast zijn er tal van relikwieën, haarlokken, vingerkootjes... bewaard, op soms verrassende plekken. De talrijke archeologische expedities leggen begraafplaatsen bloot, gestimuleerd door nieuwe visies en decretale voorschriften voor onroerend erfgoed. In Ieper werden recent enkele duizenden middeleeuwse skeletten opgegraven. Enkele reisden naar de universiteit van Oxford voor onderzoek. Omdat ze nog zo intact waren, kon uitzonderlijk zelfs hersenmateriaal onderzocht worden. Een andere uitdaging is de bewaring: de archeologische en museale visies hierover lopen uiteen.

Open vizier

De bewaring, selectie, verwerving en presentatie is voor de leperse musea een uitdaging waar we de komende jaren mee aan de slag gaan.

Het wordt zelfs het thema van een expo in 2026 die wordt georganiseerd door het Yper Museum. Het In Flanders Fields Museum werkt aan een ethisch kader rond het omgaan met beelden van slachtoffers. Aan de UAntwerpen is dit ook het thema van een doctoraatsstudie waarin het emotionele aspect van verwerving tot presentatie wordt belicht en aansluiting vindt bij internationale onderzoeken hierover, zoals het project *Ethical Entanglements*.

De omgang met menselijke resten in musea is een vraagstuk waarover verdere reflectie en debat nodig zullen zijn in de nabije toekomst. De erfgoedsector heeft er alle baat bij om dit vraagstuk niet uit de weg te gaan en er met een open vizier over na te denken. ◀



AANSTOOTGEVEND? LAATMIDDELEEUWSE VOLKSSIERADEN

► Dit voorjaar is in het Schweizerisches Nationalmuseum, het Landesmuseum in Zürich, een tentoonstelling ingericht onder de titel *begehrt. umsorgt. gemartert. Körper im Mittelalter* ('begeerd. verzorgd. gemarteld. Over het menselijk lichaam in de middeleeuwen'). Ambitieuzer, veelzijdiger, groter en serieuzer dan de expositie waar bij het lezen van deze titel in Nederland onmiddellijk aan zal worden gedacht: *Body Language. Het lichaam in de middeleeuwse kunst* in Museum Catharijneconvent 2020-2021.

Jos Koldewij, emeritus hoogleraar Kunstgeschiedenis van de Middeleeuwen, Radboud Universiteit

Beide tentoonstellingen sluiten aan bij de huidige trend om met een cultuurhistorische benadering de relevantie van (kunst)historisch erfgoed te benadrukken, zeker ook voor een breder publiek. Dit kan op heel uiteenlopende wijze. Hoe het Utrechtse en het Zürcher project - tentoonstelling, rondleidingen, lezingen, catalogusboek - door deze musea naar buiten werden gebracht verschilt mijlenver van elkaar en spreekt boekdelen. Inhoudelijk gaat het om dezelfde thematiek, dezelfde essentiële vragen, dezelfde significantie voor publiek van nu, jong en oud. Maar hoe brengen we dat over en wat wordt benadrukt?

Onverbloemd

Het persbericht van Museum Catharijneconvent opende met: 'Van wonden in de vorm van vagina's en wandelende heiligen zonder hoofd tot Jezus die als een druif wordt uitgeperst. Welkom in de intrigerende belevingswereld van de middeleeuw'. De toon is gezet. Het Landesmuseum stelt zich aanzienlijk genuanceerder op en benadrukt de tegenstrijdigheden: 'Menschliche Körper waren im Mittelalter Schauplatz von Widersprüchen: Sie wurden glorifiziert, unterdrückt, umsorgt und bestraft'. Maar ook in de presentatie in Zürich wordt seksualiteit bepaald niet geschuwd, niet wanneer het gaat om onverbloemde voorstellingen en niet bij meer indirecte en associatieve visuele zinspelingen. De sensatiebeluste toon, die meer zegt over onze blik en de mentaliteit van de samenstellers dan over het historische materiaal, ontbreekt echter. Wel wordt met het oog op schoolrondleidingen met klem gewaarschuwd dat sommige afbeeldingen schokkend of aanstootgevend kunnen zijn.

Seksuele insignes uit Nederlandse bodem, 14de-15de eeuw, Collectie Familie Van Beuningen

Voor het thema seks werd in beide tentoonstellingen een bijna identieke selectie opgenomen van de vooral in de Nederlanden gevonden laatmiddeleeuwse 'erotische' insignes: van loodtin gegoten en in grote aantallen vervaardigde maar zeldzaam bewaard gebleven volkssieraden. Plat gezegd seksspeldjes uit de veertiende en vijftiende eeuw (zie afbeelding). Lang werd een dergelijke beeldwereld ondenkbaar geacht voor de christelijke westerse wereld. Bijvoorbeeld werd een veertiende-eeuws fallusspeldje uit de Seine in de tin-catalogus van het Keulse Kunstgewerbemuseum in 1976 nog als 'Romeins' beschreven en een ander expliciet erotisch speldje als een 'onherkenbare' voorstelling. Dankzij detectorvondsten uit de laatste decennia weten we nu beter - en gelukkig wordt ook dankzij het project Portable Antiquities of the Netherlands (PAN) en het registratiesysteem Archis van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed serieus omgesprongen met informatie uit losse archeologische vondsten, ook uit het zogenoemde 'grijze circuit' (over schurend erfgoed gesproken ...).

Badges

Naar aanleiding van het bruikleen aan het Zwitserse museum van een twintigtal van deze 'erotische' insignes uit Nederlandse bodem werd mij gevraagd er een verklarende tekst over te



schrijven van maximaal 150 woorden, voor een publiek dat deze seksspeldjes noch deze beeldtaal kent. Lastig, want het gaat om in onze ogen zeker deels aanstootgevende sieraden met blijkbaar in laatmiddeleeuwse context geaccepteerde voorstellingen: beeldtaal die we nu net zozeer door een antropologische bril als met kunst- of cultuurhistorische ogen moeten bekijken. Dat resulteerde in de volgende (zo min mogelijk schurende) catalogustekst, waarmee ik deze column afsluit:

Spätmittelalterlicher sexueller Volksschmuck

Voor de middeleeuwse mensen moeten erotische gevoelens heel geheimzinnig zijn geweest: geslachtsdelen lijken immers te doen wat ze zelf willen. Ze reageren eigenzinnig en zijn niet rationeel stuurbaar. Dat leidde zelfs tot het volksgeloof dat genitaliën eigenlijk een soort zelfstandige wezens zijn. Door hekserij konden ze ook los van het lichaam een eigen leven gaan leiden. Goedkope en in serie gemaakte laatmiddeleeuwse sieraden laten zien wat die fallussen en vulvae dan zoal konden: als pelgrim vermomd op reis gaan, in processie lopen, vrolijk dansen of gevangen worden geroosterd. Andere speldjes laten zien dat seks ook toen heel spannend was. Nu zien ze er donker en somber uit maar toen ze nieuw waren, glommen ze als zilver. In heel West-Europa kwamen dit soort badges voor, maar alleen in vette en natte bodemlagen worden ze teruggevonden. ◀

<https://www.catharijneconvent.nl/tentoonstellingen/body-language/>
<https://www.landmuseum.ch/begehrt-umsorgt-gemartert#ausstellung>
<https://database.kunera.nl/nl> (categorie: 'seksualiteit')



GOED/FOUT

Het Belasting & Douane Museum

Je zou denken dat ze bij het Belasting & Douane Museum wel weten hoe ze met 'lastig' erfgoed moeten omgaan. Toch bezorgde het Nederlands Beheersinstituut, het onderwerp van de huidige tentoonstelling Goed/Fout, de conservator de nodige hoofdbrekens. Het instituut zelf had al een ingewikkelde, zo niet onmogelijke taak. Als je dat ook nog eens op een heldere manier op je publiek moet overbrengen, is dat niet eenvoudig.

Anne Marieke van Schaik, conservator van het Belasting & Douane Museum

► Het Nederlands Beheersinstituut (NBI) werd in 1945 opgericht met als belangrijke taak het opsporen, beheren en te gelde maken van vijandelijke vermogens. Dit waren de bezittingen van tot staatsvijand verklaarde inwoners van Nederland met de Duitse nationaliteit, en van collaborateurs. De Belastingdienst speelde een essentiële rol bij het verkrijgen

van informatie over de financiën van deze mensen. Om hun geld terug te krijgen moesten de Duitse Nederlanders door hetzelfde NBI worden 'ontvrijd'. Dat gebeurde alleen als zij konden aantonen dat ze op geen enkele manier met de nazi's hadden meegewerkt. Dat viel niet mee in de praktijk. De landverraders moesten een gerechtelijke procedure afwachten, zodat

het NBI boetes en verbeurdverklaringen kon verrekenen met het beheerde vermogen.

Daarnaast had het NBI tot taak bewindvoerders aan te stellen over de vermogens van 'afwezig', een eufemisme voor omgekomen Joden en andere door de nazi's vervolgte mensen. Veel van hun bezittingen waren

— In een ruimte ontworpen door Jasper van Goor kan de bezoeker zelf een mening vormen. - Foto: Monique Nooteboom, Belasting & Douanemuseum

tijdens de oorlog door de bezetter toegeëigend. Huizen waren doorverkocht en geld, waardepapieren en waardevolle bezittingen verdwenen. De bewindvoerders hadden als taak al deze bezittingen te inventariseren en op te sporen.

Wrang

Marieke Oprel van de Radboud Universiteit en Sonja Dusarduijn van Tilburg University waren al bezig met een langlopend onderzoek naar de werkzaamheden van het NBI. Zij hadden een steekproef genomen van ieder tiende dossier uit het NBI-archief, in het Nationaal Archief. Twee werkstudenten uit deze onderzoeksgroep hielpen bij de selectie van representatieve dossiers van de verschillende groepen - vijandelijke onderdanen, landverraders en afwezigen - en bij het bewaren van het evenwicht tussen mannen, vrouwen en kinderen. Extra wrang waren de zaken van Duitse Joden die in de jaren voorafgaand aan de Tweede Wereldoorlog naar Nederland waren gevlucht. Hun vermogens, of wat er nog van over was, werden als 'Duits' door het NBI in beslag genomen.

Complicatie

De volgende taak was het vinden van passende objecten. Ik probeerde nabestaanden op te sporen, wat in zes van de acht casussen is gelukt. Het mooiste moment was toen ik via een kleinzoon van onderduikouders ontdekte dat een van de Joodse slachtoffers nog in leven is! Het was niet

Extra wrang waren de zaken van Duitse Joden die in de jaren voorafgaand aan de Tweede Wereldoorlog naar Nederland waren gevlucht. Hun vermogens, of wat er nog van over was, werden als 'Duits' door het NBI in beslag genomen.

altijd mogelijk een authentiek voorwerp te vinden, maar de objecten zijn in alle gevallen geverifieerd met een foto of omschrijving.

Een complicatie was dan weer de onwil van nabestaanden van collaborateurs. In deze groep bestaat veel verdriet en schaamte, en heerst er een zwijgcultuur bij ouders en grootouders. De eerste mensen die ik benaderde, wilden absoluut voorkomen dat hun familiegeschiedenis op enige manier openbaar zou worden opgerakeld. Gelukkig vond ik daarna wel mensen die bereid waren mee te werken aan de tentoonstelling. Zij hadden al over hun 'foute' familie gepubliceerd of waren op een andere manier met het verleden in het reine gekomen. Maar ook binnen hun families leverde de samenwerking met het museum de nodige moeilijkheden op.

Poëtische films

We vroegen Jasper van Goor om de inhoud op een begrijpelijke en zo neutraal mogelijke manier aan de bezoekers te presenteren. Hij is een vormgever die al eerder verrassende tentoonstellingen voor ons museum maakte. Jasper ontwierp een zwartwit hokjesdecor met een wolk van documenten aan het plafond. Ook legde hij contact met het bedrijf Shosho. Dat zette de door ons aangeleverde verhalen en beelden om in poëtische animatiefilms, allemaal in zwart, wit en sepia uitgevoerd en met rood als signaalkleur. Shosho deed ook de technische uitvoering: per verhaal is er een kenmerkend 3D-geprint object met

een sensor. Zodra dat op een console wordt geplaatst, begint de film op drie schermen te lopen. Het geluid komt via een geluidsdouche onder een grote 'lampenkap', zodat meerdere mensen tegelijk het verhaal kunnen volgen.

Zelf nadenken, mooie gedachten

Onze tentoonstellingsruimte is erg klein: 7,3 bij 5,5 meter. Bovendien is er een grote en vaste vitrine. Jasper ontwierp een gangetje als entree tot de tentoonstelling, zodat een vierkante ruimte overbleef voor de presentatie van de objecten en verhalen. De grote vitrine werd afgeplakt met ronde uitsparingen waarachter de museale objecten als in een soort kijkdoos worden getoond. Het budget stond toe dat er twee consoles werden gemaakt en acht verschillende films met 3D-geprinte voorwerpen. We gaven als limiet vijf minuten per film aan, maar dat is niet gelukt... Het is een hele inspanning om de heftige verhalen allemaal achter elkaar te bekijken en te beluisteren. We hopen dan ook dat mensen terugkomen.

We willen ook graag dat onze bezoekers zelf een mening vormen over het NBI. Voordat je de tentoonstelling verlaat, wordt je gevraagd na te denken over de vraag: zijn de schuldigen gestraft? Veel bezoekers nemen de moeite hun gedachten op papier te zetten en aan de muur te hangen. We monitoren de schrijfsels, maar dat is nauwelijks nodig. Er worden veel mooie gedachten opgeschreven die een diepere laag aan de tentoonstellingsbeleving geven.

Saluut

Voor diegenen die zich verder in het onderwerp willen verdiepen, hebben we op onze website een pagina aangemaakt met verwijzingen naar het achterliggende wetenschappelijke onderzoek, andere publicaties, podcasts en documentaires. In de tentoonstelling kun je een QR-code scannen die verwijst naar deze 'digitale archiefkast'. Dat is voor ons een manier om veel meer kennis te presenteren dan in onze kleine tentoonstellingsruimte mogelijk is. Het is ook een saluut aan de universitaire onderzoekers die ons de weg wezen binnen dit ingewikkelde thema. ◀

De kleuren zwart/wit zijn speciaal gekozen om de bezoeker te laten inzien dat de realiteit soms anders is. - Foto: Monique Nooteboom, Belasting & Douanemuseum



NAZIROOFKUNST IN VLAAMSE MUSEA. EEN STAND VAN ZAKEN

In december 2023 trok een krantenartikel van *Standaard*-journalist Geert Sels mijn aandacht. Sels doet al jaren onderzoek naar naziroofkunst in België. Wat mij trof: een tiental Belgische musea bewaren en tonen schilderijen die na WOII teruggekeerd zijn uit nazi-Duitsland en waarvan de provenance in de meeste gevallen niet sluitend is. Wat is het verhaal? En wat is de stand van zaken? Museumpeil trok op onderzoek.

Tonia Dhaese

► Tijdens de Duitse bezetting verdween veel kunst uit België naar nazi-Duitsland. Na de oorlog kon de Belgische Staat schilderijen recupereren. Ze gaf er tientallen bij musea in bewaring waarvan de oorspronkelijke eigenaars in veel gevallen nog altijd niet gekend zijn. Zij waren het slachtoffer van een 'kunstprogramma' in het Derde Rijk: Hitler wou in het Oostenrijkse Linz een Führermuseum

uitbouwen en rijksmaarschalk Göring droomde van een fabelachtige privécollectie in het Duitse Carinhall. Ook andere nazikopstukken waren kunstverzamelaars en vele Duitse musea kwamen in de bezette gebieden 'shoppen'. Mogelijk zijn daar werken bij die tijdens de bezetting werden meegenomen door de nazi's of onder druk - en onder de marktprijs - aan hen verkocht.



Complex en beladen

Naziroofkunst kan dus ook gekocht in plaats van gestolen zijn. Het gaat ook niet alleen om schilderijen en niet alle weggehaalde kunst kwam uit Joods bezit. Ook niet alle teruggevonden kunst kwam na de oorlog in musea terecht en niet alle kunst die uit België werd weggehaald, belandde ook weer in België. Het mag duidelijk zijn: dit is een zeer complex en internationaal dossier. En het is politiek beladen. Zeker museumbezoekers - en misschien ook museummedewerkers? - zijn zich niet altijd bewust van het 'oorlogsverleden' van werken die in feite ergens anders thuishoren.

Dit artikel zoomt in op 78 schilderijen - de zogenaamde DER-werken - die rond 1950 naar België zijn teruggekomen en toevertrouwd werden aan elf musea: zeven in Vlaanderen, twee in Brussel en twee in Wallonië. DER is de Belgische Dienst voor Economische Recuperatie, die in 1944 werd opgericht. De lijst met de DER-werken werd in 2017 door Geert Sels gepubliceerd in het tijdschrift OKV.

Op de agenda

Hoe gaan die musea met 'naziroofkunst' om? Wat kunnen ze doen? En wat doet de overheid? In vergelijking met andere Europese landen hinkt België achterop. Daar zijn verschillende redenen voor, waaronder institutioneel gekibbel en onsystematisch onderzoek in het verleden. Daardoor is er nog steeds geen actieve restitutiepolitiek. Het goede nieuws: sinds eind 2023 nemen de Vlaamse en federale overheid concrete initiatieven. Sels merkt terecht op dat 'ten behoeve van

Naziroofkunst kan dus ook gekocht in plaats van gestolen zijn. Het gaat ook niet alleen om schilderijen en niet alle weggehaalde kunst kwam uit Joods bezit.

de internationale gemeenschap één gestroomlijnde aanpak met één enkel loket ten eerste aan te bevelen zou zijn'.

De musea zijn er zich ondertussen ook meer en meer van bewust dat de schilderijen niet aan hen werden afgestaan, maar toevertrouwd. Toen de werken rond 1950 werden 'verdeeld', stelden ze zelfs verlanglijstjes op. Men is het er nu over eens: nieuw onderzoek moet zo veel mogelijk (erfgenamen van) rechtmatige eigenaars opsporen. Er is ook nood aan transparantie voor het brede publiek.

In debatten staat het thema ook nationaal meer en meer op de agenda. Het Rubenshuis/Rubenianum organiseerde in juni 2023 een lezing in debatform *Over oorlogskunst*. En op 8 februari 2024 organiseerde Sotheby's Brussel een debatavond. Ook veilinghuizen en kunsthandelaars speelden immers een rol bij de kunstverkoop aan de nazi's.

Wat doet de overheid?

In februari 2024 is een herkomstonderzoekster aan de slag gegaan in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA). Zij zal in opdracht van de Vlaamse overheid de herkomst opnieuw nagaan van de schilderijen die na WOII aan Vlaamse musea - waaronder het KMSKA en het Museum voor Schone Kunsten in Gent (MSK) - in bewaring werden gegeven.

De (Vlaamse) minister van Cultuur keurde op 12 maart 2023 een gestructureerde aanpak voor het dossier 'naziroofkunst' goed. Een tijdelijke commissie zal de minister adviseren over de beleidsuitgangspunten en het toetsingskader bij het behandelen van de restitutieclaims. Daarna zal een vaste commissie de ingediende claims voor teruggave van kunstwerken uit de collecties van de

Vlaamse overheid behandelen. Ook claims voor werken uit andere collecties zullen worden behandeld, wanneer de inrichtende macht daarom vraagt. De minister vroeg de administratie om snel werk te maken van beide commissies.

Op federaal niveau heeft de huidige staatssecretaris voor Wetenschapsbeleid een expertisecentrum in het vooruitzicht gesteld. Dat zou actief



Generaal Eisenhower inspecteert kunstwerken die door de Monuments Men werden teruggevonden in de zoutmijn van Merkers, Duitsland (1945). National Archives at College Park, Maryland.

gaan zoeken of een kunstwerk een problematische voorgeschiedenis heeft en een onderkomen kan krijgen bij de overheidsadministratie Belpo, het Federaal Wetenschapsbeleid. Daar is ondertussen een nieuwe afdeling Publiek en Collectie opgericht. In plaats van een centrale databank (een beleidsvoornemen van de vorige staatssecretaris) denkt men nu eerder aan een portaal of het makkelijk doorzoekbaar maken van bestaande databases. Er is in elk geval consensus dat maximale transparantie en doorzoekbaarheid van de collecties vooropstaan.

Context en kader

Van 2023 tot 2027 subsidieert Belpo het onderzoeksproject 'ProvEnhance' (BRAIN-be 2.0) met als case-study de collecties van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (KMSKB). Twee PhD-studenten en een datawetenschapper zullen de herkomstgegevens van kunstwerken die vanaf 1933 in de collecties zijn opgenomen, onderzoeken en verrijken. Door de studie van de actoren en praktijken van de kunstmarkt en de museuminstellingen in België tijdens de bezettingsperiode zullen zij de nodige context bieden.



↑ Hitler inspecteert kunstwerken in een opslagplaats. U.S. National Archives Collection of Foreign Records Seized (uit fotoreeks Presse-Illustrationen Heinrich Hoffmann Berlin, ca. 1933 - ca. 1944)

← James J. Rorimer en soldaten op de trappen van Neuschwanstein. Rorimer was museumcurator en directeur van het Metropolitan Museum of Art in New York. Tijdens WO II diende hij bij de Monuments, Fine Arts and Archives Section van het Amerikaanse leger, bekend als de 'Monuments Men'.



Neptunus en Amphitrite van Jacob Jordaens werd door een privéverzamelaar via een tussenpersoon verkocht aan Hitler. Het schilderij werd teruggevonden door de 'Monuments Men' en in 1951 toevertrouwd aan het Rubenshuis. CCO, foto: Dominique Provost voor meemoo. Art in Flanders
<https://rubenshuis.be/nl/pagina/jacob-jordaens-3>

museum.' Het schilderij in Leuven, *De Marteling van Sint-Kwinten* 'van een vooralsnog onbekende Brabantse maniërist', zal in de nieuwe collectiepresentatie - vanaf 29 juni - bijzondere aandacht krijgen. Er komt een specifieke publieksbemiddeling zodat de bezoekers weten dat ze naar kunst met een beladen verleden kijken. Bij Museum Wuyts in Lier, de voorganger van het huidige Stadsmuseum, staan twee schilderijen op de DER-lijst. Het stadsmuseum heeft beide werken onlangs weer overgedragen aan de Vlaamse overheid. Ze werden bewaard in het depot en pasten niet meer in het nieuwe collectieprofiel.

Het herkomstonderzoek is volop aan de gang, waardoor dit artikel misschien alweer moet worden aangevuld.

Het project wil ook een algemeen wetenschappelijk en methodologisch kader scheppen voor het herkomstonderzoek in België. Daarnaast is het de bedoeling de onderzoeksresultaten te publiceren in de vorm van gestructureerde datasets voor de nationale en internationale onderzoeksgemeenschap en ze toegankelijk te maken voor het bredere publiek.

Wat doen de musea?

Museumpeil deed een rondvraag naar de stand van zaken bij de zeven Vlaamse en twee Brusselse musea: Groeningemuseum in Brugge, Hof van Busleyden in Mechelen, KMKG (Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis), KMSKA, KMSKB, M Museum Leuven, MSK Gent, het Rubenshuis en Stadsmuseum Lier.

Alle musea vermelden op hun website de DER-schilderijen die ze in langdurige bruikleen kregen. Dat was een vijftal jaren geleden een vraag van de overheid, naar aanleiding van de publicatie van de lijst in 2017. Het ene museum vermeldt de werken explicieter dan het andere, en sommige musea doen ook een open oproep naar het publiek om

info met hen te delen: de herkomstgegevens waarover de musea beschikken zijn niet altijd sluitend.

Hof van Busleyden in Mechelen heeft zijn website recent vernieuwd. De webpagina over de DER-schilderijen zou binnenkort weer online staan. Een van de vermelde werken in Mechelen, *Vrouw met boek* van de Meester van de Vrouwelijke Halffiguren, blijkt spoorloos. 'Het bevindt zich niet in de collectie en heeft ook nooit een inventarisnummer gekregen in het

Achterhaald?

Het herkomstonderzoek is volop aan de gang, waardoor dit artikel misschien alweer moet worden aangevuld. Het openbaar maken van de resultaten en het transparant communiceren naar het brede publiek en naar de museumbezoeker is de volgende stap, samen met een actieve restitutiepolitiek. ◀

De auteur schreef het artikel in eigen naam en dankt Geert Sels, Sabrina Lind, Bruno Verbergt, Roel Daenen, Aude Alexandre, Ingrid Goddeeris en museummedewerkers van de vermelde musea.

Een andere bron was de masterproef van Marie De Beul Een koud kunstje? De Commissie Buysse na WO II. Een kijk achter de schermen van het Belgische onderzoek en herstelbeleid rond naziroofkunst', academiejaar 2022-2023.



De kruisdraging van Monogrammist D.R. werd doorverkocht aan Hermann Göring en teruggevonden door de 'Monuments Men'. Het schilderij werd in 1952 toevertrouwd aan het MSK Gent. CCO, foto: Dominique Provost voor meemoo. Art in Flanders

www.mskgent.be/collectie/over-de-collectie/herkomstonderzoek Onderzoek naar de herkomst van kunstwerken | MSK Gent

Oorlogsbordje

► **Dinsdagochtend, 7 uur. De museumdirecteur wandelt het kantoor binnen. Vroeg beginnen en meters maken voordat alle andere medewerkers binnendruppelen. Telefoon. Medewerker ziek, is het eerste dat door het hoofd schiet. 'Spreek ik met de directeur?' 'Ja, spreekt u mee.' 'Dit is X van dagblad Y. Weet u wel dat u roofkunst bezit in uw museum?'**

Alexandra van Steen

Heel toevallig had de directeur drie maanden daarvoor een mediatraining gevolgd. 'Misschien kunt u mij eerst vertellen om welk collectiestuk het gaat?' Nog geen ja of nee. 'Creëer tijd,' had de trainer gezegd. De directeur raadpleegt koortsachtig het geheugen. Het museum had geparticipeerd in het landelijke herkomstonderzoek Roofkunst WO II van de museumvereniging. Behalve een zilveren bestek dat in bruikleen was gegeven tot de rechtmatige eigenaren



zich melden, was er niets verontrustends naar voren gekomen.

Pijnlijke stilte. 'U weet toch dat het gaat om het Meissen servies van de familie Gutmann dat ze in 1943 gedwongen hebben moeten verkopen en waarvan er één bordje bij u in het museum staat!' 'Oh ja, natuurlijk. Wat is er met dat bordje? Wilt u het komen bekijken? U bent van harte welkom, hoor.' Weer enige momenten stilte. 'Het is van de familie Gutmann en zij eisen het terug. Bent u van plan het terug te geven?' 'Beste mijnheer X, zodra de familie Gutmann zich bij ons museum meldt, gaan we met hen in gesprek over teruggave. Maar tot op heden heeft het museum geen vraag van hen ontvangen.

Het bordje staat dus gewoon op zaal. 'Heeft u nog vragen?' 'Nee. Het kan zijn dat we nog langs komen vandaag.' 'Van harte welkom!'

Die avond worden in het achttien uur nog twee musea genoemd die 'roofkunst' bezitten. Het item is vijandig en beschuldigend. Geen woord of beeld van het ene bordje dat ze vrijuit mochten komen bekijken. Inmiddels is dat samengevoegd met de rest van het servies uit de andere twee musea en uiteraard overhandigd aan de erven van de familie Gutmann. ◀

► Info

Sinds 2001 behandelt de Adviescommissie Restitutieverzoeken Cultuurgooederen en Tweede Wereldoorlog - kortweg de Restitutie-commissie - teruggaveverzoeken op het gebied van naziroofkunst. De commissie is ingesteld door het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, en opereert onafhankelijk. Zij is gevestigd in Den Haag.

Een vals klavecimbel

► **Museum Vleeshuis in Antwerpen bewaart een opmerkelijk instrument. Een snelle blik op het instrument leert dat het om een 18de-eeuws Parijs klavecimbel gaat, gebouwd door 'Cousineault père'. Maar schijn bedriegt.**

Mirte Maes, conservator Museum Vleeshuis | Klank van de Stad

Georges Cousineau (1733-1800), die bekend is als harpenbouwer van de Franse koningin Marie-Antoinette, heeft geen klavecimbels op zijn naam staan en bovendien gebruikt hij voor zijn naam nooit de archaïsche spelling 'Cousineault'. Het instrument heeft ook een eclectisch karakter, met onderdelen die geïnspireerd lijken op 17de-eeuwse Vlaamse klavecimbels en andere die overeenkomsten vertonen met 19de-eeuwse piano's.

Een nauwkeurige inspectie met een endoscoop bracht iets onverwachts aan

het licht. We ontdekten in het instrument fragmenten van een Belgische krant uit 1924. Verder onderzoek suggereert dat het klavecimbel rond die tijd in België is gemaakt, hoogstwaarschijnlijk door Charles Hautstont. Dat doet vermoeden dat er sprake is van fraude. In de 19de en 20ste eeuw brachten enkele instrumentenbouwers nagemaakte of sterk aangepaste historische instrumenten op de markt als authentieke exemplaren. Die worden nu vaak in museumcollecties ontdekt. Maar veel van deze vervalsingen blijven wellicht onopgemerkt, zeker in het private kunstcircuit.

Net zoals in de kunstwereld wordt fraude bij muziekinstrumenten liever niet publiek bekendgemaakt, omdat dit vaak leidt tot financiële devaluatie. Bovendien geloven veel musici dat ze beter presteren op een

instrument met een rijke geschiedenis, dat al door vele virtuoze handen is bespeeld. Het in twijfel trekken van de authenticiteit kan dus ook artistieke gevolgen hebben. Met dit verhaal hoopt Museum Vleeshuis bij te dragen aan een meer integer muziekinstrumentencircuit. ◀





Focus Micro Series



Focus GIII Series



Jade Expo Series

Museumverlichting van CLS LED

Kunstwerken in het museum komen pas echt tot hun recht in het juiste licht. Aangename verlichting kan de beleving voor bezoekers ook aanzienlijk verhogen. Bij CLS beschouwen we verlichten als een kunst en ontwerpen we onze armaturen met dit in gedachten. Het succes spreekt voor zich:

CLS armaturen zijn toegepast in diverse musea wereldwijd. Lichtontwerpers en architecten in de museumbranche waarderen de uitstekende kwaliteit en innovatieve technologie van onze armaturen.

Onze armaturen bieden talloze configuraties met verschillende besturingsopties, lenshoeken en lichtkleuren. Aangezien tentoonstellingen vaak afwisselen, garanderen armaturen met zoomfunctie en Tunable White LED modules maximale flexibiliteit. Wij brengen u graag in contact met onze ervaren lichtexperts, die u kunnen adviseren.

Enkele technische kenmerken van onze armaturen:

- Vermogens van 1-25 W.
- CRI tot >98 & R9 tot 98.
- Zoombereik van 6° tot 90° (afhankelijk van het model).
- Aanstuurmogelijkheden via Magno Dim, Local Dim, DALI, DMX512, Wireless DMX of Casambi Bluetooth.

Ontdek onze verlichting voor musea hier:



Een 'fout' vriendje

► In de jaren 1930 worstelen fabrikanten met het aan de man brengen van hun producten. Ze willen opvallen en dat doe je met zaken die vreemd zijn, die er anders uitzien. Wat opmerkelijk en zeldzaam is, wordt aantrekkelijk en gewild. Dit is de wereld van de eerste grote tekenfilms, zoals *Sneeuwwitje* en *Mickey Mouse*. Clichés vliegen je om de oren. Indianen hebben tooien, gelaarsde cowboys rijden op paarden en zijn altijd in gevecht met de 'roodhuid'. In de nachtclubs van New York treden witte mannen op met een black-face.

Alexandra van Steen

Een jamfabrikant komt op het idee piepkleine stripboekjes uit te geven die precies op het deksel van een jampot passen. Het zijn eerst sprookjes, dan kabouters, stereotype verhalen over landen en ten slotte duikt er een kangoeroe op met zijn vriendje Flipje. Tachtig jaar later hangen al die

kleine boekjes in een museum. Een wand vol clichés: vrouwen op klompen, blanke mensen in kookpotten, indianen op paarden en Volendammers met paling.

Ook aan de wand: een boekje met een donker jongetje in gele jas met dikke rode lippen. Flipje en zijn vriendje Kangoe, een boekje van Daan Hoeksema. Links hangt een tekst die uitleg geeft over de typerende wijze van afbeelden van destijds. Die is nu ondenkbaar en kwetsend.

December, de tijd waarin kick-out Zwarte Piet strijdt tegen de manier waarop Zwarte Piet is afgebeeld. Men wordt getipt over een museum waar een 'black-face' te zien is. Ze bezoeken vluchtig de eerste zaal van het museum, lezen de teksten niet, maar maken alleen foto's van dat ene boekje. De afbeeldingen verspreiden zich razendsnel via sociale media. Binnen een uur ligt er een eis: het museum moet dicht. Medewerkers worden bedreigd. Het vriendje is vijand



geworden. Ondanks die persoonlijke bedreigingen besluit het museum de afbeeldingen te laten hangen, omdat dit samen met de tekst een schurend voorbeeld is en het uitgangspunt voor een gesprek over kwetsende stereotypering en discriminatie.

De nieuwe directie heeft er in 2024 voor gekozen om alle boekjes die als kwetsend of schurend kunnen worden opgevat op te bergen in de dichte lades van het archief. ◀



we create
digital
experiences
for museums

INTERACTIVE AR MOTION FILM SOUND

KENNIS SPROKKELLEN

Het Missiemuseum in Steyl

‘Al bijna honderd jaar zie je in dit museum dezelfde opstelling’: zo prikkelt het Missiemuseum graag de nieuwsgierigheid van bezoekers. We durven het zo te zeggen omdat we oude glasnegatieven hebben waarop de vitrines te zien zijn: met (grotendeels) dezelfde opstelling als nu! Bronmateriaal, zoals die foto’s, is helaas schaars. Er zijn door de jaren heen in de opstelling her en der objecten toegevoegd, verplaatst of verdwenen. Wat, wanneer en waarom? Dat is voor het collectie-team spoorzoeken, vaak tasten we helemaal in het duister.



Vitrine met grote exotische vogels in de oude opstelling. Digitale scan van een glasnegatief; ca. 1931-1940. Missiemuseum Steyl

Moed de Vries, conservator, en Nina van der Werf, collectiebeheerder en winnaar van de Museumtalentprijs 2023

► **Verzamelen om kennis te verspreiden**
Steyl, een klein dorp onder Venlo, is letterlijk gevormd door missieordes. De invloedrijkste orde was en is de *Societas Verbi Divini*, SVD. Deze katholieke orde, die in 1875 in Steyl is gesticht, verspreidde in de eerste plaats het geloof, maar ook wetenschap en onderzoek stonden hoog in het vaandel. Vanuit het wetenschappelijke gedachtegoed van de SVD werden objecten verzameld, die ook als doel hadden kennis over de missie te verspreiden, interesse te wekken (lees: fondsen werven en nieuwe aanwas creëren) en aanstaande missionarissen wat bekender te maken met de gebieden waarheen zij zouden vertrekken.

Na de SVD volgden er meer ordes, waardoor de oude dorpskern voor een groot deel bestaat uit kloosters en panden die destijds de kloosters in hun noden voorzagen: een ketelhuis, een drukkerij en ook uitgebreide tuinen. In 1931 werd hier het Missiemuseum aan toegevoegd. De collectie bestond al sinds ca. 1879, toen vanuit de eerste missie objecten werden teruggezonden.

Ze verhuisde een aantal keer terwijl ze aangroeide en uiteindelijk haar thuis vond. De broeders die de collectie verzamelden waren tot ongeveer 1980 de drijvende kracht achter het museum, waarna ze werden opgevolgd door één professionele conservator en een team vrijwilligers. Sinds 2018 is het museum een onafhankelijke stichting en de organisatie heeft inmiddels zes parttime medewerkers.

Langdurig proces

Het is een prioriteit van het Missiemuseum om meer te weten te komen over de collectie, maar gedegen herkomstonderzoek doen is sterk afhankelijk van het beschikbare archiefmateriaal en is bovendien zeer arbeidsintensief. Het museum heeft een beperkt archief; dat van de oprichting van de SVD tot circa 1928 bevindt zich in Rome en documentatie uit de beginperiode van het museum is in de jaren 1950 verloren gegaan. Bronmateriaal uit de periode waarin de meeste objecten verzameld zijn, is er dus weinig of is slecht toegankelijk. Toch zijn er andere bronnen die het mogelijk maken om meer over de collectie te leren: oude tekstbordjes die bewaard zijn gebleven, inventarislijsten van andere collecties die deels zijn overgenomen door de SVD, krantenknipsels en tijdschriften, en de al genoemde foto's. Wanneer deze bronnen overzichtelijk in kaart

Gedegen herkomstonderzoek doen is sterk afhankelijk van het beschikbare archiefmateriaal en is bovendien zeer arbeidsintensief.

zijn gebracht, is het soms mogelijk om ze te verbinden aan een object. De realiteit blijft echter dat het een langdurig proces is, waarin de meeste aanknopingspunten uiteindelijk doodlopen.

Onvoorziene achtergrond

De term *provenance* - 'de historie van eigendom en bezit van een voorwerp en de documenten en registraties die hierop betrekking hebben' - in brede zin vat beter dan het Nederlandse woord 'herkomst' waarom het voor collecties en musea relevant is meer te weten. Alles wat iets zegt over de weg die het object heeft afgelegd telt, ook als de vragen 'wie? waar? wanneer?' niet volledig beantwoord kunnen worden. Weten waar een object is geweest of is gepresenteerd, kan belangrijke vragen beantwoorden. De oorsprong van een object geeft inzage in materialen, en kennis over hoe een object werd gebruikt, kan nuttig zijn om zwakke plekken vast te stellen. Daarnaast speelt weten waar een object zich in welke tijd bevond een grote rol in de veiligheid van collectiemedewerkers en -vrijwilligers, om inzage te krijgen in welke mogelijke pesticiden en conserveringsmiddelen zijn gebruikt in het onderhoud van een collectie. Voornamelijk bij natuurhistorische collecties is dit belangrijk: in het verleden werden stoffen als arseen en kwikchloride gebruikt voor de conservering van preparaten.

Herkomstonderzoek wordt veel geassocieerd met roofterkunst en dekolonisatie. Hoewel dit belangrijke kwesties zijn, is het om nog meer redenen goed om inzicht te krijgen in de oorsprong en de weg van het object voordat het in het museum is beland. Door de tijd worden objecten vaak verbonden aan nieuwe associaties en perspectieven. Oude presentaties, tekstbordjes of tentoonstellingen vertellen ons iets over het tijdsbeeld waarin het object is gepresenteerd. De context van een object is niet statisch en verandert mee over de jaren. Elke nieuwe bezoeker voegt iets toe aan de beleving ervan.

Het onderzoek probeert de vraag te beantwoorden waar, door wie en wanneer de bewerkte schedels zijn verzameld, om op die manier met de herkomstgemeenschap in gesprek te kunnen gaan over hun toekomst.

Weten waar een object zich in welke tijd bevond speelt een grote rol in de veiligheid van collectiemedewerkers en -vrijwilligers.

Voorouderaltaar uit China

Een van de voornaamste dingen die het Missiemuseum de komende tijd wil gaan doen is de historische presentatie voorzien van context. Die is aan de oppervlakte niet vaak zichtbaar: alleen archiefonderzoek onthult dat het voorouderaltaar in de China-vitrine verkregen is vanwege financiële strubbelingen van een Chinese familie die zich noodgedwongen tot het christendom bekeerde en het altaar afstond aan de plaatselijke missionaris. Volgens de betreffende religieuze gebruiken had dat nooit mogen gebeuren, omdat de vooroudergeesten zo geen rust vinden. Dit object is bovendien later door een pater als tabernakel gebruikt: het is dus niet alleen een volkenkundig object, maar ook een missiologisch voorwerp of zelfs een missietrofee.

En het is een goed voorbeeld van hoe, ook als er niet direct sprake is van roofterkunst, objecten ook op complexere manieren onder druk verkregen kunnen zijn. Deze onvoorziene achtergrond maakt van het voorouderaltaar nu een mooi voorbeeld van een object waarin verschillende aspecten van de geschiedenis van het Missiemuseum samenkomen.



Voorouderaltaar, Shandong, China, ca. 1913.
Verzameld door pater Carl Weig SVD. Missiemuseum Steyl. Foto: Bart Beurskens

Bewerkte schedels

Er zijn helaas slechts enkele objecten waar we zoveel van weten als van dit voorouderaltaar. Het ontbreekt het museum momenteel aan de capaciteit om structureel onderzoek te doen naar de collectieherkomst, maar gedurende het werk komt het collectieteam af en toe wat tegen en verrijkt het zo sprokkelend de kennis van de collectieachtergrond. Gelukkig kan conservator Paul Voogt dankzij een NWO-onderzoeksbeurs wél structureel onderzoek doen naar de herkomst van een klein onderdeel van de collectie: bewerkte schedels uit Papoea-

Nieuw-Guinea. Het onderzoek probeert de vraag te beantwoorden waar, door wie en wanneer de bewerkte schedels zijn verzameld, om op die manier met de herkomstgemeenschap in gesprek te kunnen gaan over hun toekomst. Wil men ze terug? Kunnen ze in Steyl blijven en zo ja, hoe kijkt men aan tegen het tentoonstellen ervan? Ook andere 'stakeholders' worden geraadpleegd: de erfgoedsector in Papoea-Nieuw-Guinea, de SVD, de vrijwilligers die al zo lang zorg dragen voor het museum enzovoort. Op basis daarvan wordt een besluit genomen over de toekomst van deze collectie.



Detail van een label bij een object uit de Filipijnen, 1905-1935. Missiemuseum Steyl

Een gedegen en actuele registratie van het object blijft essentieel om verbindingen te leggen.

Voor het onderzoek worden archieven geraadpleegd, maar worden ook de formele kenmerken van de objecten bestudeerd en vergeleken met de kenmerken van collecties elders met mogelijk een vergelijkbare herkomstgeschiedenis. Ook de mogelijkheden van materiaal-technisch onderzoek worden verkend, zij het dat daarbij steeds wordt afgewogen wat de ethische implicaties zijn.

Nieuwe verbindingen

Een gedegen en actuele registratie van het object blijft essentieel om verbindingen te leggen. Foto's van alle kanten, met detailopnamen van opschriften, labels en schade bieden meer kans tot het maken van nieuwe connecties. Een omschrijving waarin alle bekende kennis - en niet meer - over het object wordt vermeld en geen aannames worden gedaan zorgt ervoor dat het zo bruikbaar mogelijk is voor nieuwe inzichten van buitenaf.

Onverwachte details kunnen leiden tot nieuwe inzichten. In de collectie uit de Filipijnen bevindt zich een aantal objecten met papieren labels. Daarop staan een stempel, de tekst Bureau of Education / Manila / Philippine Islands en een designnummer met prijs. De stempel beeldt een wapen met een adelaar af, dat overeenkomt met het wapen dat gebruikt werd tussen 1905 en 1935, toen de Filipijnen een Amerikaanse kolonie waren. Hieruit kan voorzichtig worden geconcludeerd dat de objecten ook in deze periode hun weg naar het museum hebben gevonden.

Een 'vrouwen rovend monster'

Een vondst van langer geleden die wat meer handwerk vereist, biedt een vergelijkbare verrijking. Op de registratiekaarten van de opgezette gorilla van het Missiemuseum wordt eind jaren 1980 toegevoegd: 'In de sokkel zaten oude kranten uit Halle en omgeving, onder andere *Hallische Allgemeine Zeitung und Stadt Anzeiger* van 10 april 1914 en een treinkaartje geldig tot 17-7-1914 vanaf *Halle (Saale) Kloster* naar *Dölauer Heide*.' Hieruit kan worden afgeleid dat de gorilla is geprepareerd na 10 april 1914, in de omgeving van de Duitse stad Halle.

Het zijn maar kruimeltjes kennis, en toch biedt deze informatie meer zekerheid over de periode waarin de gorilla is opgezet, en ook meer inzicht waarom dit dier in de vitrine staat zoals ie staat. Dat de gorilla onnatuurlijk rechtop is opgezet is te verklaren doordat er in de vroege



1 Oude krant, afkomstig uit de gorilla; Halle, Duitsland, 1914. Missiemuseum Steyl

— Gorilla, Kameroen, verwervingsdatum 1934 [volgens oude registratiekaart]. Missiemuseum Steyl. Foto: Bart Beurskens

20ste eeuw nog maar weinig bekend was over deze mensaap. Het beeld ervan werd vooral gevormd door sterke verhalen van Europese schrijvers die het dier beschreven als een 'vrouwen rovend monster'. Die invloed zie je goed in de pose van de gorilla.

Toekomst

Onderzoek naar collecties is vaak een intern proces waarbij digitale programma's en tools niet alleen nieuwe mogelijkheden bieden voor onderzoek, maar ook het publiek en de gemeenschap een actieve rol kunnen geven. Sinds een aantal jaren zorgen OCR-apps ervoor dat lastige handschriften leesbaar worden, kunnen zoekmachines op basis van AI grote hoeveelheden informatie analyseren en zijn door digitalisering objecten en archiefmateriaal voor een breder publiek beschikbaar. Al deze middelen geven kansen tot het verrijken van bestaande collecties en hun verhalen, buiten de al aanwezige perspectieven.

Digitalisering biedt daarnaast ook kansen tot verbinding, met name voor collecties uit periodes waarin materiaal problematisch verkregen kan zijn, zoals oorlogstijden en periodes waarin in herkomstgebieden koloniaal bewind werd gevoerd. Waar een fysieke toegang niet direct mogelijk is, biedt een online toegankelijke collectiedatabase de gelegenheid voor gemeenschappen in herkomstgebieden om de objecten te zien en te bestuderen. Met een digitaal goed ontsloten collectie kan de bezoeker/collectieraadpleger een actieve rol spelen in het verrijken van museaal erfgoed.

Het zijn nieuwe middelen die de verborgen informatiebronnen in het Missiemuseum zichtbaar maken. Het is nu afwachten welke nieuwe verhalen we over de collectie gaan ontdekken. ◀

Digitalisering biedt daarnaast ook kansen tot verbinding, met name voor collecties uit periodes waarin materiaal problematisch verkregen kan zijn.

Wat is waar? Over een 'Gouden' Vlies

► Een student biologie wandelt in 1971 in het bos bij Zoelen. Hij raapt iets glimmends, schenkt er thuisgekomen geen aandacht aan en bergt het op in een kistje. Na zijn overlijden in 1992 vindt zijn oudere broer het voorwerp. Hij vindt het bijzonder, maakt het schoon en zet het te koop op eBay.

Alexandra van Steen

Een Amerikaan die handelt in militaire orden en middeleeuwse insignes koopt het voor 130 dollar. Hij reist naar Nederland en maakt een afspraak met een groot museum. Hij weet dat ze een tentoonstelling voorbereiden waar dit stuk naadloos in past. Het liefst wil de handelaar het object aan hen verkopen voor een immens

bedrag. Er komt geen aankoop, maar ze stellen het prominent tentoon en wijden er zelfs een hoofdstuk aan in de rijk geïllustreerde catalogus.

Het zou gaan om het Gulden Vlies van Claes Vijgh, ambtman van Tiel, die het vlies zou hebben ontvangen van Filips de Goede. Het verhaal wordt voor waar aangenomen, ook al is er geen enkel historisch bewijs. De tentoonstelling wordt vanwege grote belangstelling met twee maanden verlengd. Als het stuk vervolgens in 2013 aangeboden wordt aan een klein gemeentelijk museum, nemen zij het graag in bruikleen. Het stuk komt immers uit die drukbezochte tentoonstelling. En wie twijfelt aan de expertise van de conservator van een gerenommeerd museum?

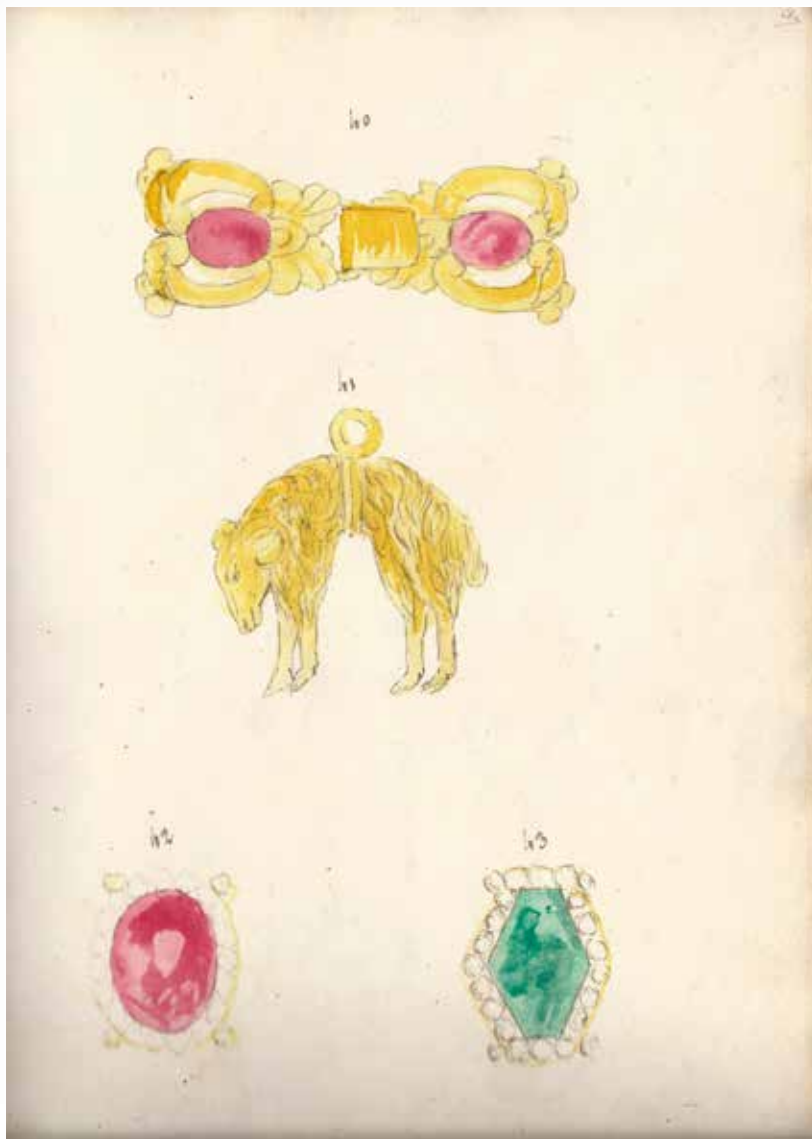
Tot op een ochtend, eind december in 2018, de directeur haar wekelijkse inspectieondermaakt. Het Gulden Vlies trekt de aandacht. Op het gouden oppervlak prijkt een groen plekje. Op goud, een edelmetaal? Ze schakelt onmiddellijk een expert in, die het vlies meeneemt. Hij belt nog dezelfde avond: 'Houd je vast! Het is van messing met een laagje goudverf. Vermoedelijk ergens uit de jaren 1950 en zeker niet uit de jaren 1550!'

De directeur is hogelijk verbaasd. Hoe komt dit stuk aan zijn verzonnen verhaal? Welk museum heeft het ook in z'n collectie? Ze ontdekt dat dit exemplaar gemaakt is voor Maison Granger. Zij maakten attributen voor historische films en toneelstukken. Begin jaren 1970 gingen ze failliet en werd een gedeelte van de inboedel verhandeld. Vanuit Zwitserland krijgt ze de schetsboeken van de ontwerper met daarin een schets van dit Gulden Vlies. Pas dan komt ze er ook achter dat het Rijksmuseum in 2013 al ontdekte dat het stuk niet van dukatengoud was, zoals de conservator beweert in de catalogus, maar van messing. Resultaten die kennelijk niet gedeeld zijn met de andere drie musea in Europa. Dat doet ze nu zelf. Alle musea halen de replica's van het Gulden Vlies uit de vitrine en zeggen de kostbare verzekeringen op.

Het laatste telefoontje naar aanleiding van de persconferentie hierover tovert een glimlach rond haar lippen. 'Goedemorgen, wat leuk dat ik dit in de krant las. Op mijn nachtkastje ligt precies een zelfde exemplaar. Gekocht op een rommelmarkt in Rotterdam begin jaren 1970. Wilt u het hebben als curiositeit?' ◀

► Info

Alle stukken worden nu beheerd door Bijouterie du Spectacle:
<https://bijouterieduspectacle.blogspot.com/>



REBELS ERFGOED IN HET STAM

Hoe visualiseer je stadsdebatten?

Medio 2022 lanceerde het Gentse stadsmuseum STAM een participatief verzamelproject rond activisme en burgerparticipatie in Gent. Samen met lokale actiegroepen en andere organisaties documenteert het museum protesten, acties en burgerlijke ongehoorzaamheidsinitiatieven met een focus op visueel materiaal. Op die manier wil het STAM het meerstemmige proces achter stedelijke verandering in beeld brengen.

Brecht Dewilde, curator STAM, Gent



wat er leeft in Gent en het meerstemmige proces achter stedelijke verandering vastleggen.

Debatten visualiseren

Het STAM werkt al ruim anderhalf jaar samen met Gentse actiegroepen. We brengen het actieveld in kaart, leggen duurzame contacten en gaan met hen in gesprek over hun missie, werkwijze en initiatieven. Samen identificeren we stukken die de opvattingen van de actiegroep

Het STAM wil uitingen van actief burgerschap nu voor het eerst ook verzamelen.

vertolken of die op andere manieren betekenisvol zijn: spandoeken, protestborden, affiches, flyers, stickers, kleding, pins, graffiti-sjablonen, 'props' en meer. We selecteren niet volgens wat traditioneel als 'museumwaardig' wordt beschouwd, maar de ambitie is het laten zien van de diversiteit in de actierepertoires.

Ook extravagante, expliciete (soms agressieve) en DIY-stukken schuwen we niet. De verzameling omvat ook documentair erfgoed, zoals sloganbladen, songteksten, scripts voor sketches, en een Spotify-afspeellijst. Dit soort materiaal geeft bij uitstek het performatieve karakter van de protesten weer. Ook foto's en films, gemaakt door actievoerders zelf, behoren tot de collectie.

Voor en tegen

Uit een screening van het Gentse actieveld blijkt dat bewoners zich vooral roeren rond mobiliteit, betaalbaar wonen, hoogbouw, verdichtingsprojecten en milieu- en klimaatthema's. Ook dekolonisering en gender, windmolens, erfgoed en het behoud van wijkvoorzieningen inspireren tot actie. Naast bewoners mengen ook gebruikers van de stad zich in de debatten. Het nachtelijke claxonprotest van vrachtwagenchauffeurs, verenigd onder de naam Toeterterroristen, tegen de snelheidsverlaging op het viaduct van Gentbrugge is een goed voorbeeld.

Dit alles resulteert in een kleurrijke verzameling 'ongehoorzame' of 'rebelse' objecten. Maar actievoeren omvat niet alleen het protesteren tegen bestaand beleid, soms dienen campagnes om draagvlak te creëren voor voorgestelde of genomen maatregelen. Een goed voorbeeld hiervan is het fel gepolariseerde debat rond het Gentse mobiliteitsplan, waarin actiegroepen ontstaan om ingrepen voor de veiligheid en leefbaarheid van de buurt aan te moedigen.

► De stad morgen

Het STAM onderzoekt hoe steden zich klaarstomen voor de toekomst door antwoorden te bieden op prangende actuele issues rond wonen, mobiliteit, duurzaamheid en inclusie, met Gent als voorbeeld van hedendaagse stedelijkheid in Vlaanderen. We documenteren evoluties in het denken rond de inrichting van de stad en gaan daarmee aan de slag in projecten en tentoonstellingen.

Het debat over de stad van morgen wordt breed gevoerd. Niet alleen beleidsmakers en onderzoekers, ook bewoners en gebruikers van de stad mengen zich. Om hun stemmen kracht bij te zetten verenigen ze zich in actiegroepen, buurtcomités of andere lokale bewegingen. Hun inbreng wordt vaak als cruciaal beschouwd voor het vinden van creatieve, gedragen oplossingen. Toch worden hun stemmen zelden gedocumenteerd. Het STAM wil uitingen van actief burgerschap nu voor het eerst ook verzamelen. Het doel: een beter begrip van

Politiewagen 'O-INK 101'
'Pigs' schrijven GAS-boetes uit bij spontane protestacties... Dat is niet naar de zin van krakerscollectief De Pandemisten.





↑ Guerilla-actie aan de Luminuscentrale
De club Gents Tegengas gebruikt Gentselandschap in een origineel protest tegen een nieuwe gascentrale. Het STAM verzamelde ook het digitale projectiebestand. © Pieter Geens



↑ Demonstratiebord
Getuigenissen over intimidatie zetten Collectie.f 8 maart Gent aan om actie te voeren voor een inclusievere stad, met straatverlichting.



← Spandoek
Een tweede spandoek van deze actie werd hergebruikt om strobalen af te dekken en ging verloren.
© Jens Bauwens

In het contact met actiegroepen zijn oprechtheid en transparantie van belang, en duidelijke communicatie over elkaars verwachtingen. Enkel door herhaalde ontmoetingen bouw je aan een solide vertrouwensbasis. Er zijn vaak obstakels te overwinnen. Zo is voor een museum dat is verbonden aan de Stad, het vinden van toenadering niet altijd evident. Het participatieve proces biedt actievoerders het vertrouwen dat hun standpunten getrouw worden weergegeven. Door te focussen op authentiek materiaal, afkomstig van de actievoerders zelf, wordt een mogelijke vertekening ook geminimaliseerd.

Offline en online protest

Een uitdaging is de conditie van het gerecupereerde actiemateriaal, dat soms vuil, verveerd of beschadigd is. De stukken zijn ook vaak vervaardigd met niet-duurzame materialen en ze zijn niet bedoeld om lang bewaard te blijven. Die fragiliteit en gebruikssporen zijn tegelijk een intrinsiek onderdeel van de objectwaarde. Ze vertellen een authentiek verhaal. Wanneer de stukken te zeer verveerd zijn of niet langer fysiek beschikbaar, kiezen we voor digitale bestanden.

Actievoeren vindt steeds vaker online plaats, via sociale media. Bij de meeste actiegroepen vullen straatprotesten en digitaal activisme elkaar aan. Sommige groepen vertrouwen zelfs uitsluitend op hun online aanwezigheid om impact te genereren, wat het onderscheid tussen een actiegroep en een zuiver discussieplatform soms vertroebelt.

In het contact met actiegroepen is oprechtheid en transparantie van belang, en duidelijke communicatie over elkaars verwachtingen.

Om online vormen van activisme te coveren, werkt het STAM samen met Amsab-ISG, het in Gent gevestigde archief en onderzoeksinstituut over sociale bewegingen. Zij archiveren de websites en sociale-mediakanalen van de actiegroepen. Bij de ontsluiting worden de collecties van STAM en Amsab-ISG digitaal aan elkaar gekoppeld.

Voorafname op de geschiedenis

Het verzamelen van actiemateriaal gebeurt in real-time, terwijl de acties zich ontploffen. De erfgoedwaarde is daarom niet altijd direct in te schatten. En toch is alert reageren cruciaal voor dit specifieke thema en materiaal. Actiegroepen zijn meestal informele en tijdelijke organisaties. Het beheren van archieven en collecties is zelden hun prioriteit, waardoor actiemateriaal ook snel verdwijnt. Stukken over acties die ouder zijn dan vijf jaar zijn al moeilijk terug te vinden.

Dit verzamelproject markeert een verschuiving in de museologische praktijk. Opgesloten banale stukken zullen binnen enkele jaren van groot belang zijn om het complexe en meerstemmige verhaal van stedelijke transitie te vertellen. Actiegroepen vertegenwoordigen diverse perspectieven op stedelijkheid, voorbij het traditionele top-downverhaal. Met dit project toont het STAM zich als een plek voor het verkennen, onderzoeken en dialogeren over hedendaagse stedelijkheid. Op hun beurt zien de actiegroepen dit project als een kans om bij te dragen aan een multiperspectivistische geschiedschrijving van de stad.

Opgesloten banale stukken zullen binnen enkele jaren van groot belang zijn om het complexe en meerstemmige verhaal van stedelijke transitie te vertellen.

Ontsluiting en onderzoek

Tot dusver hebben we met 56 actiegroepen en lokale organisaties vruchtbare gesprekken gevoerd, wat resulteerde in een collectie van ca. 550 items. Met verschillende groepen zijn we in onderhandeling. De basisregistratie van de collectie is in volle gang, met al zowat 380 stukken die ontsloten worden via de STAM-website (stamgent.be/collectie) en Erfgoedinzicht.

We bereiden de verdiepende registratie voor en verzamelen verder documentatie en contextgegevens. We zijn ook begonnen met het verwerven van papieren en digitale archieven van actiegroepen. Op de langere termijn streven we ernaar om, met onze collectie als basis, samen te werken met academische partners voor onderzoeksprojecten op het gebied van politieke wetenschappen, performance studies of communicatie. Ondertussen worden de eerste 'rebelse stukken' al gebruikt om diepgang en discussie te brengen in onze nieuwste STAM-expo Gentse Gronden, die nog loopt tot 29 september. ◀



ZOEKEN NAAR EEN NIEUW EVENWICHT

Het Tabaksmuseum in Wervik

Wervik, begin jaren 1960. De eerste gesprekken over een tabaksmuseum worden gevoerd. In 1981 richtten diverse lokale organisaties de Vrienden van het Tabaksmuseum op en in 1987 is het zover: de stad Wervik opent het museum. Dankzij het succes breidt het museum geleidelijk uit. In 2003 wordt een nieuwe vleugel geopend, maar de nationale erkenning voor de museumwerking blijft uit. In 2013/2014 en 2018 worden kleine aanpassings- en moderniseringswerkzaamheden uitgevoerd, maar inhoudelijk blijft alles bij het oude. Hoe nu verder?

Steven Masil, coördinator Musea, Erfgoed en Toerisme in Wervik

Het verhaal over tabak historisch kaderen is een uitdaging, zeker omdat er in het verleden nauwelijks aandacht ging naar het onderwerp 'preventie', toch een wezenlijk onderdeel in het tabaksverhaal.

► Ongezond, stinkend, verbod, overlast, kanker, dood...: het thema 'tabak' ligt gevoelig. Dat biedt ook kansen: een terugblik op zowel de werking van de tabaksindustrie als de tabakspreventie door overheden bevat voor een museum veel boeiende opportuniteiten. Daarom start het Tabaksmuseum met een onderzoek naar de opmaak van educatieve pakketten rond tabakspreventie, het bewustzijn rond verslavende middelen en mediawijsheid.

Dat blijft tegelijk een moeilijke evenwichtsoefening. Zoals andere ambachtelijke musea is het ons doel om de kennis over de geschiedenis van de tabak, de vele verhalen en de prachtige objecten te delen. Maar in ons geval moeten we ons hoeden en mogen we niet vervallen in nostalgie. Een bezoek moet leiden tot een

gesprek tussen generaties, een groter bewustzijn van wat tabak is en doet, en een kritische blik op de geschiedenis en de toekomst.

Collectie-uitbreiding als focus

Het verhaal over tabak historisch kaderen is een uitdaging, zeker omdat er in het verleden nauwelijks aandacht ging naar het onderwerp 'preventie', toch een wezenlijk onderdeel in het tabaksverhaal.

De uitbouw van de collectie is gestart vanuit een groep vrijwilligers: de Vrienden van het Tabaksmuseum vzw. Zij waren een essentiële schakel bij de oprichting en zijn al decennialang betrokken bij de dagelijkse werking van het museum. Dat had ook te maken met de positie van de toenmalige museumdirecteur, die met veel taken tegelijk



‘Het is zoeken naar een delicaat evenwicht, maar ik ben ervan overtuigd dat we vanuit het museum een belangrijke maatschappelijke en ondersteunende rol kunnen opnemen.’

kundige behoud- en beheersmedewerker. Zo gaat hun waardevolle werk niet verloren voor toekomstige generaties.

Streekverhaal en mentaliteitsverandering

De tabakswereld was van bij het begin sterk verbonden met het museum. Fabrikanten en ex-fabrikanten schonken machines, objecten uit de publiciteit, andere voorwerpen en producten in verband met tabak aan de Vrienden van het Tabaksmuseum vzw en de stad Wervik. De regionale tabaksindustrie steunde de Vrienden ook jarenlang met een bedrag om collectiestukken aan te kopen, zonder specifieke verplichtingen. De enige wens was dat de steun

Maatschappelijke relevantie

Het Nationaal Tabaksmuseum wil zich graag bovenlokaal positioneren. Met de tienduizenden objecten, een omvangrijk archief en een erfgoedbibliotheek met meer dan 600 titels over het thema kan het museum ook wetenschappelijk onderzoek faciliteren. Begin jaren 2000 liep het Tabaksmuseum een erkenning door Vlaanderen mis. Het museum blijft voorsnog afhankelijk van het belang dat een lokaal bestuur eraan wil geven. Het publieksluik, het bezoekersaantal en de inkomsten die hiermee gepaard gaan zijn belangrijke topics en worden door lokale beleidsmakers met argusogen opgevolgd. Maar museumbeheer gaat veel verder. De lokale interesse is kleiner voor de vele essentiële taken die gepaard gaan met een museumwerking: de opmaak van een collectieplan, het beleid rond verzamelen en ontzamen/afstoten, het financieel beleid, de registratie en inventarisatie, het onderzoeksbeleid, het beleid bij calamiteiten, de opmaak van een communicatieplan, de vorming van medewerkers en vrijwilligers, het vormen van een erfgoedgemeenschap, de bovenlokale netwerking.... Er is gelukkig hulp van verschillende instanties, zoals de regiowerkingen Zuidwest en Trezor, de provincie West-Vlaanderen en de Vlaamse overheid. Jammer genoeg ontbreken momenteel de financiële middelen en het personeel om de bovenlokale ambities waar te maken.

Ik blijf geloven in het belang van een Tabaksmuseum voor Vlaanderen. Niet alleen vanwege de rijke geschiedenis maar ook met het oog op de maatschappelijke relevantie. Daarom hoop ik dat we, met al onze medewerkers, de kans krijgen om onze toekomstvisie als erkend museum te realiseren. Dat doen we graag met alle beschikbare hulp.



moest jongleren in een kleine stad als Wervik: cultuur, toerisme, het museum. Dat stond de uitbouw van een omvattende museumwerking in de weg. Alle aandacht en energie gingen naar het zoeken naar fondsen, netwerking, de realisatie van tentoonstellingen en het maken van publicaties. Ruimte voor collectiebeheer of inventarisatie was er niet. De collectie-uitbreiding was de grootste drijfveer van de vrijwilligers. Inventarisatie verdween op de achtergrond. Cruciale gegevens over de locatie en de historie van verworven objecten zaten in de hoofden van de vrijwilligers en werden niet opgetekend. Zij misten ook professionele kennis van de correcte behandeling en het beheer van de grote verscheidenheid aan objecten. Ongewild raakten sommige stukken zo onherstelbaar beschadigd.

Vandaag de dag is de situatie beter: er wordt nog altijd intens samengewerkt en de Vrienden delen hun kennis van de collectie met een des-

gebruikt werd om het museum verder uit te bouwen. De ondersteuning stopte in 2017. Zo ontstond er ruimte voor instellingen en organisaties die pleiten voor meer preventie. Zij vreesden voor hun eigen geloofwaardigheid als ze zich verbonden met een organisatie die ‘meewerkt’ met de tabaksindustrie.

Het Nationaal Tabaksmuseum is geenszins een pleitbezorger of promotor van het tabaksgebruik. Er is een verhaal te vertellen over de teelt en het product. Dat heeft een belangrijke rol gespeeld in de geschiedenis van de streek. Maar we willen het ook hebben over de mentaliteitsverandering en de gevaren van tabaksgebruik. Daarvoor moeten we in gesprek gaan met mogelijke partners uit de preventie. Het is zoeken naar een delicaat evenwicht, maar ik ben ervan overtuigd dat we vanuit het museum een belangrijke maatschappelijke en ondersteunende rol kunnen opnemen.



Steven Masil

DE CANON VAN NEDERLAND: WAT MET FOUTE COLLECTIES EN LASTIGE KWESTIES?

In 2017 opende in het Openluchtmuseum in Arnhem de Canon-tentoonstelling. Sindsdien zijn musea en archieven betrokken partij in de canondiscussie. Hoe wordt er omgegaan met schaduwzijden van de Nederlandse geschiedenis? Zijn er al ontwikkelingen te melden op die korte tijd? Hubert Slings weet er alles van: hij is sinds 2007 nauw betrokken bij de Canon van Nederland.

Alexandra van Steen



Hubert Slings (1967) is neerlandicus, opgeleid als mediëvist en literatuurdidacticus. Hij was secretaris van de eerste canoncommissie o.l.v. Frits van Oostrom (2005-2007). Sinds 2007 is hij directeur van stichting entoen.nu die de canon beheert. Sinds 2014 werkt hij bij het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem. In 2019-2020 was hij lid van de commissie Herijking Canon van Nederland o.l.v. James Kennedy.

► *Foute collecties, wat betekenen ze voor de opstelling van de Canon?*

Hubert Slings: 'De canon van Nederland is van oorsprong niet museaal en niet collectiegericht. Eerst en vooral is de canon bedoeld voor in de klas. De museale kant is er sinds 2017 bijgekomen, toen in het Openluchtmuseum de Canontentoonstelling opende en we zijn gaan werken aan het Canonnetwerk: dat zijn inmiddels ruim zestig musea en archieven die een aantal canongerelateerde objecten uitlichten. Daarbij zitten uiteraard ook voorwerpen die schaduwzijden van de Nederlandse geschiedenis belichten.'

Het n-woord

Zijn de *criteria* over goed en fout veranderd tussen 2006 en 2020?

'In 2019-2020 heeft de commissie-Kennedy de eerste canon van Nederland "herijkt". We hebben toen alle onderwerpen opnieuw bekeken, ook langs de lijnen van goed en fout. Daaruit bleek dat er in die pakweg veertien jaar best wel veel veranderd was. Onze woordkeuze heeft bijvoorbeeld een ontwikkeling doorgeemaakt. Ik werd onlangs gewezen op een filmpje uit 2007 over slavernij op onze website waarin nog onbekommerd het n-woord werd gebruikt. Dat is inmiddels vervangen.'

'De commissie-Kennedy heeft de keuze van de onderwerpen opnieuw gewikt en gewogen, en alle teksten opnieuw geschreven. Veertig van de vijftig vensters uit de eerste Canon zijn gehandhaafd, maar soms zijn ze anders belicht of is er een invalshoek aan toegevoegd, bijvoorbeeld bij Michiel de Ruyter. En in de herijkte tekst bij VOC en WIC zijn het bloedbad op de

Banda-eilanden en de vervolgens door de VOC ingevoerde slavernij toegevoegd.'

Dit zijn de teksten waar Hubert Slings naar verwijst: 'De Ruyter geldt nog altijd als bekendste admiraal in de Nederlandse geschiedenis. Toch staat zijn reputatie als zeeheld ook ter discussie. Hoewel hij Europese christenen bevrijdde die tot slaaf waren gemaakt voer hij ook naar de kust van West-Afrika om Nederlandse handelsbelangen, inclusief de handel in Afrikanen, te beschermen.'

En: 'Als de inwoners van de Banda-eilanden zich in 1621 verzetten tegen de VOC, laat Coen bijna de gehele bevolking uitmoorden en de overlevenden tot slaaf maken. Van de 15.000 Bandanezen blijven er nog geen duizend op een van de eilanden achter.'

'Ik werd onlangs gewezen op een filmpje uit 2007 over slavernij op onze website waarin nog onbekommerd het n-woord werd gebruikt.'

Een indrukwekkend verhaal: Anton de Kom

Wat als we kijken naar de publieksfunctie van de Canon zoals die fysiek staat opgesteld in het Openluchtmuseum in Arnhem?

'Ook daar belichten we bij voorkeur de schurende onderwerpen. De afgelopen twee jaar hadden we een tijdelijke tentoonstelling over Anton de Kom - sinds 2020 nieuw in de Canon - en inmiddels is er over zijn verzetswerk ook een





vitrine in onze vaste tentoonstelling ingericht. Ik heb over De Kom inmiddels heel wat lezingen gehouden voor zowel schoolklassen als een volwassen publiek. Die kennen hem vaak nog niet. Ik merk dat zijn indrukwekkende verhaal behoorlijk binnenkomt.

Daarbij hebben we als Openluchtmuseum de bijzondere situatie dat we een heel breed publiek aantrekken. Er komen naast scholen ook veel dagjesmensen die niet specifiek historisch geïnteresseerd zijn en die het museum vooral beschouwen als een leuk uitje. Mooi en bijzonder om ook die mensen in aanraking te brengen met Anton de Kom en andere canonvensters.'

Merk je dat dit anders is voor een VMBO-klas uit Winterswijk dan uit Amsterdam Bijlmer?

'Ik merk dat Anton de Kom voor een klas uit Winterswijk meer introductie nodig heeft dan voor een klas uit de Bijlmer. Maar de impact van het verhaal is hetzelfde: de onderliggende boodschap over verdrukking van rechtelozen en de manier waarop machthebbers en overheden daar vaak aan meewerken. Juist de verhalen over die mechanismen moeten verteld worden. In de tentoonstelling proberen we ook steeds de relatie te leggen met de realiteit van nu, bijvoorbeeld door te stellen dat Anton de Kom met "Wij slaven van Suriname" een wegbereider is geweest voor de Ketikoti-viering in Nederland, en de ontwikkeling van Zwarte Piet naar roetveegpiet.'

Mild en streng

Wat is eigenlijk "fout" in jullie optiek?

'De discussie over de standbeelden van Jan

'Het is zeker voor een pluriforme samenleving als de onze belangrijk om je wordingsgeschiedenis onder ogen te blijven zien.'

Pietersz. Coen of Columbus is interessant. Er is nu ook een groep die het nagebouwde VOC-schip bij Scheepvaartmuseum in Amsterdam weg wil hebben. Het museum zou te woke worden met alle aandacht voor kolonialisme en slavernij. Maar ben je dan niet bezig de geschiedenis naar je hedendaagse beeld te modelleren? Het is zeker voor een pluriforme samenleving als de onze belangrijk om je wordingsgeschiedenis onder ogen te blijven zien. En om daarover - bijvoorbeeld aan de hand van de canononderwerpen - met elkaar te blijven praten en discussiëren. Dan past terughoudendheid in het ingrijpen in het straatbeeld. Achteraf, met de kennis van nu, is het makkelijk oordelen. Maar probeer je je ook te verplaatsen in hoe mensen vroeger in het leven stonden en hun keuzes maakten? Ik vind dat je rekening moet houden met wat historici "standplaatsgebondenheid" noemen. Wees mild voor de historische ander en streng voor jezelf.'

Schuifpuien en patrijspoorten

Welke criteria hebben jullie gehanteerd bij controversiële onderwerpen?

'We hebben in beide canoncommissies de zwarte bladzijden niet geschuwd. Onderwerpen als slavernij, de holocaust (Anne Frank) en genocides (Srebrenica) zitten er vanaf het begin in. De

Aan het nieuwe venster over Anton de Kom wijdde het Openluchtmuseum een tijdelijke tentoonstelling in 2022-2023. Foto: Openluchtmuseum

canon is, nogmaals, in de eerste plaats bedoeld voor het onderwijs. In onze invalshoek, de vensterkeuze, hebben didactische overwegingen wel een belangrijke rol gespeeld. We kozen bewust niet Coen als venster op de VOC, of Hitler voor de Tweede Wereldoorlog of Mladic voor Srebrenica. Om het kwaad in de klas niet op een voetstuk te zetten. Maar de persoon Aletta Jacobs is wel weer het venster op een aantal vroege ontwikkelingen in de gelijkwaardigheid van man en vrouw.'

'We hebben ervoor gewaakt dat we niet alle onderwerpen op een uniforme manier aanvielen, want dan zou het in de klas zomaar een voorspelbaar kunstje kunnen worden. Sommige vensters zijn zo breed als een schuifpui, maar er zijn ook patrijspoorten bij.'

Van landelijk naar regionaal en andersom

Hoe breng je de perspectieven bij elkaar? Raadplegen jullie verschillende groeperingen?

'In de canoncommissies zelf zat heel wat verzamelde competentie, maar we hebben tijdens het proces ook met allerlei mensen gesproken: vakverenigingen, belangenorganisaties, deskundigen. En daaruit hebben we per venster telkens een beknopte hoofdlijn proberen te destilleren. Maar het blijft beperkt wat je in pakweg 400 woorden kwijt kunt over een onderwerp: je vertelt altijd veel meer niet dan wel. Daarom is die venstergedachte ook zo belangrijk: je kunt hem als docent of leerling altijd



De Canontentoonstelling in het Openluchtmuseum opende in 2017. Foto: Thijs Wolzak



De commissie-Kennedy herijkt de Canon van Nederland in 2019-2020. Foto: Babet Hogervorst

‘Daarom moedigen we regio’s en musea ook aan om hun eigen regionale canon te maken waarnaar verwezen kan worden.’

zelf verder openzetten. En daarom moedigen we regio’s en musea ook aan om hun eigen regionale canon te maken waarnaar verwezen kan worden. Verwijzen van het landelijke venster naar een regionale canon en andersom maakt het verband tussen lokale en nationale geschiedenis duidelijker en rijker.

Houden jullie speciaal rekening met gevoeligheden van bepaalde groeperingen of religies?

‘Dat was een van de ingewikkeldste kwesties. Geen venster dat in de eerste jaren zoveel bekritiseerd is als onze tekst over de onafhankelijkheid van Indonesië. Veteranen waren boos over de kritische benadering van de “politie-

acties”. En vanuit Indonesisch perspectief miste men een volmondige veroordeling van de koloniale oorlog. Het in 2020 herijkte venster Indonesië heeft die spanning weggenomen. Ook merkten we al snel regionale gevoeligheden. “Limburg nog geen voetnoot in de Canon van Nederland”, kopte het Limburgs Dagblad in 2006. In de herijkte versie hebben we het venster De Gasbel gewijzigd in Kolen en gas. Zo proberen we de regionale spreiding beter aan bod te laten komen. Een ander punt van kritiek was dat de jager-verzamelaars ontbraken: de eerste canon startte met de Hunebedden. Nu is “Trijntje” het venster op de enorm lange periode van de jager-verzamelaars.’

‘Maar tegelijk realiseren we ons dat je het nooit iedereen naar de zin kunt maken. Als je in een canon van vijftig onderwerpen niets of niemand mist, is er ook iets mis. Recent kwam nog de vraag waarom de fiets er niet in zit. De wedervraag die ik dan vaak stel is wat je er dan uit zou gooien om op vijftig vensters te blijven. Dan heb je eigenlijk altijd een leuk, inhoudelijk gesprek over hoe je dit soort kwesties afweegt. Ik kijk daarom ook weer uit naar de volgende herijking. Die staat gepland voor 2030.’

Je vindt alles over de Canon van Nederland en de vensters die hier worden genoemd op www.canonvannederland.nl.

‘ERFGOEDINSTELLINGEN ZIJN DE IDEALE DOORGEEFLUIKEN VOOR ONZE CULTUURGESCHIEDENIS’

Gesprek met Jan Dumolyn, lid van de Vlaamse Canoncommissie

In 2023 kwam de Canon van Vlaanderen uit, na een veelbesproken voortraject van ruim vier jaar: de lijst van 60 ‘vensters’ werpt een blik op de Vlaamse (cultuur)geschiedenis en nodigt uit tot meer inzichten in wat Vlaanderen Vlaams maakt. De selectie gebeurde door een commissie van experts: (kunst)historici, filosofen en journalisten. Een van hen is prof. dr. Jan Dumolyn, hoofddocent Middeleeuwse Geschiedenis aan de UGent. Een gesprek over de impact van de Vlaamse canon op het museumlandschap.

Björn Hinderyckx



► *Jan, we zijn één jaar na de bekendmaking... Zie jij, als grondlegger, al concrete effecten van de ‘Canon van Vlaanderen’ in de samenleving?*

Jan Dumolyn: ‘Pas op: noem mij geen grondlegger! Het was niet mijn idee om een canon van Vlaanderen te schrijven. De opdracht ging uit van de Vlaamse regering. Daarbij werd oorspronkelijk gesuggereerd dat het iets nationaals zou worden, *Identity Politics*, een geschiedenis die ideologisch naar een doel zou leiden, toch zeker in de ogen van de N-VA. Wij als experts hebben meteen gesteld: wij doen enkel mee - én de opdrachtbrief moet in die zin veranderen - als het uitdrukkelijk niet-identitair is. Daar zijn we ook in geslaagd, vind ik.’

‘Er is een grote discrepantie tussen de sfereschepperij rond de canon vooraf en wat er echt in staat. Als je objectief kijkt naar wat er staat: zelfs de grootste tegenstanders zijn er niet in geslaagd om kritiek te geven op de inhoud zelf. Terwijl we van in het begin tussen hamer en aambeeld zaten: mensen die wilden dat er effectief iets Vlaams-nationalistisch zou uitkomen, en fanatieke critici die de aanval openden tegen de hele opzet. Ik nodig de erfgoed- en de museumwereld vooral uit om met een objectieve(re) blik te kijken naar de canon. Al merk ik wel: in musea is het idee van een canon minder gecontesteerd, omdat je in die werking sowieso een soort selectie maakt. Wat de canon ook is: een selectie, niet meer en niet minder.’

Jan Dumolyn, lid van de Canoncommissie in Vlaanderen:
‘Pas op: noem mij geen grondlegger! Het was niet mijn idee om een canon van Vlaanderen te schrijven.’
Foto: Davy Cogghe



De Canon van Vlaanderen: behalve een boek ook een website en een tv-programma.
Foto: Björn Hinderyckx

‘In musea is het idee van een canon minder gecontesteerd, omdat je in die werking sowieso een soort selectie maakt.’



Het campagnebeeld voor Open Monumentendag Vlaanderen 2024. Jan Dumolyn: ‘Als je ziet hoeveel volk een Open Monumentendag trekt...’

Open vensters

Is er nu meer bewustmaking over keuzes?

‘Ja! Nu wordt er meer geëxpliciteerd - hoe kom je daarbij? - terwijl dat vroeger meer een evidentie was. Ik vraag in al mijn lezingen over de canon: “Wie heeft er ooit van Clara Peeters, naast Jacob Jordaens of Antoon van Dyck gehoord?” Dan zie je één vinger op ruim honderd mensen. De canon is ook niet in steen gebeiteld: in Nederland kwam er al een herijking om meer vrouwen en meer niet-witte mensen een stem te geven. Dat merk je ook bij musea: aandacht voor diversiteit, dekolonisatie... Terecht!’

‘Ja, de canon sluit mensen uit: onvermijdelijk als je iets maakt dat afgesloten is en restrictief - het woord “canon” betekent letterlijk “richtsnoer” of “meetlat” - maar door die bewustmaking verandert de opvatting over vroegere normen die “wit” en “patriarchaal” waren, zonder in een extreem woke discours te vervallen.’

De canon, dat zijn zestig vensters, was dat geen probleem? Als historicus heb je toch context nodig?

‘Ieder venster is maximum 1000 woorden. We proberen dat te gebruiken om een bredere blik te openen. Lukt dat? Ik hoop het. Kijk naar de museale wereld: zaalteksten geven ook geen overkoepelend verhaal. Je moet het zo bekijken: een venster is een blik op de horizon die in principe tot andere associaties moet leiden, weg van navelstaanderij. Het woord “venster” is al in de Nederlandse canon zeer bewust gekozen.’

‘In Vlaanderen kozen we wel meer multidisciplinair, waar in Nederland vooral *stricto sensu* historisch gewerkt is. We gaan van de hoge kunst tot het banale dagelijkse leven. Er werd geopperd om ons venster “Staal in Vlaanderen” te vervangen door een literatuurvenster. Want ja, “Staal” in de canon... (*lacht uitbundig*)... Maar waar is je stoel van gemaakt? Staal is zo omnipresent in onze wereld... Snap je? We hadden een open, multiperspectivistisch idee van “alles kan erin komen”. Dat maakte de selectie wel moeilijk. Als Bruggeling vind ik het zeer jammer dat Guido Gezelle er niet in voorkomt, maar je moet het zo zien: het gaat om associaties, het ene zou tot het andere moeten leiden!’

Volksverheffing

‘De selectie officieel maken was een grote verantwoordelijkheid en een beetje raar: ik was plots een historicus die in opdracht van de overheid even ging bepalen wat belangrijk is en wat niet. Ik heb daar zelf ook grote bedenkingen bij, natuurlijk. Ben ik geschikt om te zeggen wat belangrijk is? En dat dit vanaf nu bijna een soort wet is? Dat is een groot spanningsveld. Het moest ook allemaal kort blijven, omdat het net zoals een museumtekst de bedoeling is dat het gelezen wordt.’

‘Onze huidige kennis is postmodern gefragmenteerd, een confettikanon als het ware. Dat is een inherent probleem. Ik doceer historische kritiek aan de eerstejaarsbachelors: die zijn absoluut niet dom. Integendeel, ze pikken zaken sneller op dan wij vroeger, maar wat ontbreekt, is een gedeeld kader, door een onderwijs dat te veel focust op vaardigheden als “iets kunnen vinden”. “Iets weten” is soms ook gewoon noodzakelijk.’

‘Ikzelf ben natuurlijk opgevoed met een groot canoniek idee van de klassiekers. Ook iemand uit de *working class* moet ooit eens naar Bach luisteren. Volksverheffing is een ideaal dat ik blijf koesteren. Daarom heb ik meegewerkt aan de canon. Als progressieve intellectueel geloof ik immers in het idee dat je emancipatorisch werkt door kennis. Vroeger was dat dan een geschiedenis van *dead white males* en daardoor wordt het reactionair. Maar het idee van een referentiekader, daar blijf ik achter staan.’

De kracht van het lokale

‘Daarnaast is er ook zoiets als lokaliteit, standplaatsgebondenheid. Er is een tendens dat alles globale geschiedenis moet zijn: *entangled history*, transnationaal, *histoire croisée* enzovoort. Dat past bij het kosmopolitische wereldbeeld van de academicus, maar een grote groep mensen is nog altijd verbonden met iets lokaals, zonder dat dat nationalisme of chauvinisme is. Heemkunde wordt in de academische wereld vaak pejoratief bekeken. Maar als je ziet hoeveel volk een Open Monumentendag trekt... Er is een ongelooflijk potentieel om mensen een kader te geven door in te spelen op die *sense of place*, waarin erfgoed zo’n grote rol speelt. Een traditie, nog werkende molen, maakt geschiedenis enorm tastbaar voor mensen. Die lokaliteit mag je niet overlaten aan extreemrechts. De meest reactionaire groepen zijn bezig met onze tradities, onze waarden, met onzin over Zwarte Piet of over fake tradities die eigenlijk zeer recent zijn. In de hegemonische cultuurstrijd die vandaag bezig is, wordt lokaal erfgoed naar rechts getrokken. Als progressieve cultuurwerkers dan onbewust gaan neerkijken op lokaliteit..., dan verlies je mensen. Als ik een lezing geef aan een lokaal publiek dat vaak heel conservatieve, soms achterhaalde ideeën koestert over wat geschiedenis is en ik kan die mensen een opener visie geven, is dat pure winst!’

‘Er is een ongelooflijk potentieel om mensen een kader te geven door in te spelen op die *sense of place*, waarin erfgoed zo’n grote rol speelt.’



'Staal in Vlaanderen' is een van de vensters van de Canon van Vlaanderen www.canonvanvlaanderen.be

Koudwatervrees in museumland?

Ligt daar de grootste rol voor musea: met de canon een soort lokaliteit creëren?

'Ja, in die zin dat zij natuurlijke partners zijn om die lokaliteit mee te verzekeren. Uiteraard is er gepraat met erfgoedinstellingen en musea: op de website wordt de canon heel duidelijk gelinkt met hen, via de afbeeldingen. Die link kan ook in de museale opstellingen gelegd worden, als musea dat een meerwaarde vinden, met pakweg een QR-code of door zaken te highlighten die in de canon staan of ermee te maken hebben. Omgekeerd kunnen musea ook de canon gaan gebruiken voor hun eigen nood. Een mooi voorbeeld is het Emile Verhaeren Museum. Men dreigde het om te vormen tot een Scheldemuseum. Door het invoeren van de canon, waar we Emile Verhaeren vermelden, zijn die plannen tegengehouden.'

Andere good practices?

'In Nederland is er in Arnhem een opstelling rond de Canon van Nederland en heb je een museaal netwerk dat zich inzet rond de canon en individuele werkingen op elkaar afstemt. Wij hopen dat dit in Vlaanderen ook van de grond komt. Momenteel merk ik dat de impact nog gering is. Is het nog te vroeg? Is er een soort koudwatervrees? Wij staan er in elk geval voor open om mee te werken met de museumsector.'

De samenwerking van academici en de erfgoedsector blijft een heikel punt, ondanks initiatieven om de drempel te verlagen (het Lerend Netwerk rond Onderzoek van FARO, de studiedag over Middeleeuws Erfgoed van het Pirenne-Instituut in Gent).

'Nu draait het te vaak op individuele, ad-hoc en de facto-netwerkjes. Een groot probleem is dat je als academicus gewoon geen tijd hebt om een volwaardige partner te zijn van een erfgoedinstelling. Waardoor het onhaalbaar

is om als erfgoedinstelling de agenda mee te gaan bepalen, zeker in de huidige structuren. Vlaanderen moet een speciale subsidiestroom opzetten die inzet op co-creatie tussen academici en musea. Dan wordt dat probleem opgelost. Maar laten we dat meteen nuanceren: ik wil niet dat de canon een dwingend kader wordt, een *tick-the-box* bij een subsidiedossier.'

Een nederig aanbod

Maar het schept wel kansen?

'Tuurlijk. De VRT en productiehuis De Mensen zijn slim geweest. Die zijn erop gesprongen, en hop: subsidies in the pocket... Zelfs al zijn er inhoudelijke punten van kritiek mogelijk, gebruik hun producten en stel er de juiste vragen bij: klopt dit? Hoe komen ze daarbij? Welke andere teksten kunnen we eraan toevoegen? Hoe meer, hoe beter... Zolang de interesse gewekt wordt! Kijk naar *De Bourgondiërs*: de auteur Bart van Loo heeft de canon én de hele erfgoedsector een enorme dienst bewezen. Bart en ik - of mijn collega's - worden soms afgeschilderd als tegenstanders, maar eigenlijk zijn wij bondgenoten.'

'Erfgoedinstellingen zijn de ideale doorgeefluiken voor onze cultuurgeschiedenis: als ik meewerk aan een tentoonstelling, heeft dat veel meer impact dan een boek of eender welk artikel. Een A1-publicatie wordt misschien door honderd vakgenoten gelezen, op wereldvlak. Daarom ben ik ook altijd enthousiast om samen te werken met musea.'

Wat moet er veranderen aan het Vlaamse museumlandschap om de canon te doen slagen?

'Wij, als Stichting Vlaamse Canon, vinden niet dat er iets moet veranderen aan het museumlandschap om de canon te doen slagen. Wij zijn eigenlijk heel nederig en bieden onze diensten aan, daar komt het op neer. Wij kunnen educatieve tools helpen maken, om bijvoorbeeld

'Kijk naar *De Bourgondiërs*: de auteur Bart van Loo heeft de canon én de hele erfgoedsector een enorme dienst bewezen.'

zaken bevattelijk te maken voor kinderen en musea kunnen naar ons verwijzen op de een of andere manier, als ze dat willen. Met de canon kan je mensen warm maken... zonder politieke implicaties. We merken ook dat de canon echt gebruikt wordt in het onderwijs. Het gaat er niet om heel die canon uit het hoofd te leren, maar als leerkrachten een les voorbereiden, vinden en gebruiken ze de vensters die we aanbieden. Dat zien we aan het verkeer op de website. En via dat *pick and choose*-principe kunnen ook erfgoedinstellingen de canon gebruiken.'

Balletjes in tomatensaus

Wanneer is de canon dan geslaagd in jouw ogen?

'Goh, dat is zo'n abstracte vraag waar je een bombastisch, megalomaan antwoord op kan geven maar we moeten opletten voor een doel-middel-omkering. De canon is geen doel op zich. Het is een werkinstrument: als blijkt dat de canon een handige tool is, zijn wij als stichting content. We hebben allemaal de karikatuur gehoord: "Vreemdelingen gaan een examen moeten afleggen over de canon." Maar in de praktijk zijn de mensen die inburgeringscursussen geven gewoon blij met de canon. Anders moeten ze dat zelf allemaal verzinnen en beland je soms in banaliteiten, zoals "bloemkool in witte saus" of "je mag in Vlaanderen niet zomaar aanbellen bij mensen"... De stereotypes moet je doorprikken met iets dat onderbouwd is en dat de blik opent naar onderliggende zaken.'

'In onze discussies werd "balletjes in tomatensaus" voorgesteld als typisch Vlaams. Terwijl dat eigenlijk voortkomt uit *keftah* en via islamitisch Spanje tot bij ons gekomen is. De Stichting koos voor *Ons kookboek* als venster, daar lachten critici heel hard om. Maar: eten is bijna een cultus. Denk aan de aandacht in de media voor de Michelin-sterren. Eten verbindt, daarom heeft dat ook zo'n succes. *Ons kookboek* weerspiegelt de ontwikkeling van de smaakpatronen. Met zulke vensters krijg je een overzicht van hoe iets binnensijpelt in een cultuur en dát is interessant.'

'Voor mij is dit de rol van de expert: de vertaling maken van alles wat er is, in de meest impactvolle mogelijke vorm. Wat uiteindelijk ook de taak is van een museumconservator of een tentoonstellingscurator.' ◀



Naam?

Nationaal Holocaustmuseum

Vierkante meter museum (zonder Hollandsche Schouwburg): 2230 m² bruto

Depotruimte?

Expositieruimte: 175 m²

Opdrachtgever: Stichting Hollandsche Schouwburg

Bouwheer: Edwin Swart, De Nijs

Bouwdirectie: Wijngaarde & Partners

Architect: Office Winhov

Projectarchitect: Uri Gilad, Inez Tan

Hoofdaannemer/ aannemers ver- en nieuwbouw: De Nijs

Budget: investeringen € 24.750.000

Ontwerp exposities: Opera Amsterdam en Studio Louter

Uitvoering interieur: Bruns (meubelbouwer)

Duurzaamheid/Hergebruik: In het algemeen geldt dat overwegingen m.b.t. de duurzaamheid een belangrijke rol hebben gespeeld tijdens de besluitvorming. Meer specifiek geldt dat afvalstromen vrijgekomen tijdens de sloop en bouw beschikbaar zijn gesteld voor circulair gebruik. Producten zijn getoetst aan het 10R Model van Utrecht Sustainability Institute, waarbij aangetekend dat het hoogst haalbare 7 Re-Use is.

Fotografie: Luuk Kramer, Stefan Müller, Max Hart Nibbrig





VALSE KUNST, LICHT VERMAAK

Het belangrijkste? Het verhaal eromheen

Wie het Museum Valse Kunst in Vledder (Drenthe) betreedt voelt zich niet bedrogen. Je weet door de naam van het museum van tevoren waar je aan toe bent: wat je ziet is vals. Maar bezoekers vinden het prachtig. Vanwaar die fascinatie? Hoe ga je als museum om met valse kunst? Een gesprek met conservator Valse Kunst René Loesberg.

Marcel Barnard



René Loesberg, conservator Museum Valse Kunst

► *René, jij bent conservator Valse Kunst in dit museum. Zelfs in de Senaat van België word jij als 'valsekunstexpert' opgevoerd. Het liberale senaatslid Stephanie D'Hose stelde op grond van jouw informatie een vraag aan de minister over aantallen en inbeslagname van vervalste kunstwerken. Hoe word je specialist valse kunst?*

René Loesberg: 'Ik kwam hier in 2009 binnen als stagiair voor mijn studie cultuurwetenschap aan de Open Universiteit. En ik vond het apart, maar ik zag: mensen werden hier blij. Ik vond dat heel vreemd. Hoe kun je van valse kunst blij worden? Ik ontdekte dat het vooral kwam door de presentatie van Henk en Erna Plenter, die dit museum hebben opgericht. Die vertelden zo leuk over valse kunst dat mensen soms bulderend van het lachen in de zaal zaten. Ze gingen met een glimlach naar buiten. Toen ben ik gaan lezen, er is veel documentatie over valse kunst.'

Vals, beetje vals, niet vals

Hoe kwamen Henk en Erna Plenter op het idee om een Museum Valse Kunst op te richten?

'Eigenlijk is het museum begonnen als een par-

ticulier museum voor echte kunst. Henk en Erna Plenter hadden veel verzameld: hedendaagse grafiek, glaskunst en Drentse kunst. Toen ze het museum hadden ingericht bleef er een en an-



'Er moet wel een verhaal aan zitten voordat wij iets in de collectie opnemen.'

EEN VAN GOGH IN DE SCHUUR?

Kröller-Müller heeft een schilderij in de collectie van Otto Wacker: *Zeegezicht te Saintes-Maries-de-la-Mer*. Die had het in de jaren twintig, samen met 32 andere doeken, als een nog onbekende Van Gogh op de markt gebracht. Helene Kröller-Müller heeft het toen op aanraden van haar kunstadviseur aangekocht. Al spoedig ontstond er twijfel over de echtheid van de schilderijen, en tegenwoordig weten we zeker dat ze van Wacker zelf zijn, in de stijl van Van Gogh. Kröller-Müller houdt het schilderij dat haar naamgeefster aankocht in depot en doet er verder niets mee, ook om de manie die rond de naam Van Gogh zweeft niet aan te wakkeren. Veel mensen denken dat ze een Van Gogh in de schuur hebben gevonden.



Het Museum Valse Kunst kreeg deze tekening van een Amsterdams veilinghuis. Ze is gesignd Paul Citroen. Maar de tekening is een kopie van een schilderij en lithografie van Van Gogh (Kröller-Müller). Onder het werkje stond de Engelse titel van het origineel van Van Gogh, *At eternity's gate*. Waarschijnlijk is het in de kringloop terechtgekomen en heeft de koper geprobeerd het te verkopen als een Citroen, niet wetend dat het een Van Gogh moest voorstellen.

**'Het is een beetje licht vermaak in zware tijden.
Dat houdt de mensen blij.'**

in het Museumregister, vooral met het oog op erkenning van het museum.'

En toen zijn jullie valse kunst echt gaan verzamelen?

'Ja. Al snel kwamen de politie en veilinghuizen met hun valse kunst en de vraag of dat iets voor ons was. Op een gegeven moment werd de valse kunstcollectie groter dan de echte kunst.'

Expertise valse kunst

'Wij hebben van valse kunst ons handelsmerk gemaakt. Dat kunnen andere musea niet doen, hoewel ze vaak wel een paar valse werken in hun collectie hebben. Mensen komen hier inderdaad ook met een schilderijtje naartoe en vragen wat we ervan denken. Dat is niet zo moeilijk, want ongeveer 80% is gewoon een gedrukt en ingelijst plaatje. Laatst kwam hier bijvoorbeeld iemand met een Corneille. Ik

zei: "Mag ik het even uit de lijst halen?" Je zag nog waar het van de kalender was afgescheurd! Als ik zelf twijfel, stuur ik mensen naar een expert op dat vakgebied of een deskundige van die veronderstelde kunstenaar.'

Zuinig op verhalen

Even terug naar wat bezoekers nu zo fascineert aan valse kunst en waarom ze er zo vrolijk van worden. Kun je daar iets meer over vertellen?

'We hebben de objecten. Maar de verhalen die eraan hangen zijn deel van de collectie. Daar zijn we dus heel zuinig op. Er moet wel een verhaal aan zitten voordat wij iets in de collectie opnemen. Het mooiste verhaal blijft dat van Han van Meegeren. Zijn ontmaskering maakte

hem wereldberoemd. Vervalsingen "in de stijl van" – dat zijn de beste, geen kopieën. Veel mensen wilden, toen hij eenmaal ontmaskerd was zijn schilderijen hebben, niet zijn vervalsingen, maar zijn 'echte' schilderijen. Door zijn kunstbroeders werd hij verguisd omdat hij niet modern was, en zijn vader vond het ook maar niets wat hij deed. Maar omdat hij zo beroemd werd en zijn eigen werk daardoor ook in waarde steeg, werd hij ook zelf weer vervalst. Wij hebben een valse Han van Meegeren. Dat vind ik bijzonder: een vervalsing van de grote vervalser!'

Valse Calder van...

Jullie waren een tijd geleden terug in het nieuws met een mooi verhaal.

'Wij hadden een valse Calder. Van het gros van de vervalsingen weet je niet wie het gemaakt heeft. Bert Voskuil, onderzoeksjournalist en auteur van het boek *Meestervervalsers*, hield hier een lezing en schonk ons bij die gelegenheid een valse Matisse. Hij zei erbij: "Die komt van Geert-Jan Jansen, een bekende vervalser." Jansen had een drukker die in een bollenschuur werkte. Op een gegeven moment belde Jansen naar die drukker met de waarschuwing dat de politie eraan kwam. Die drukker heeft snel de vellen papier opgepakt en onder zijn bed gestopt. Later heeft hij ze strak opgerold en twintig jaar bewaard. Een van de werken uit die rol gaf hij aan ons. Ik zat naar dat ding te kijken en dacht: "Ik zie er iets doorheen, er heeft iets afgegeven." Dat was die valse Calder die we hier hebben. In die rol zat dus nog zo'n Calder. Daardoor weten we nu dus dat ook onze valse Calder van Geert-Jan Jansen is. Een *cold case* opgelost.'

De verhalen zijn een soort krimi's...

'Het is een beetje licht vermaak in zware tijden. Dat houdt de mensen blij.' ◀

der over in hun huis. Dat was valse kunst: ze waren zelf bij aankopen een paar keer belazerd. En toen zei Erna: 'Wat doen we ermee, weggoeien?' 'Nee,' zei Henk, 'we gaan een apart kamertje inrichten'. Dat is leuk voor de mensen. Toen was de opening, in 1998, en de media kwamen erop af. En vooral die valse kunst vonden ze razend interessant. Dus wat komt er in de krant te staan? "Museum met valse kunst geopend." Henk vond dat geweldig en ging zich er helemaal in verdiepen. Wat is vals, niet vals, een beetje vals? Ik heb veel van hem geleerd en ben na mijn stage blijven hangen. Nu ben ik conservator valse kunst. We werken alleen met vrijwilligers, nu zijn dat er 33. Momenteel bereiden we een aanvraag voor om opgenomen te worden



De Ortskommandatur in het museum.
Foto: Buero



Directeur Gerda Brethouwer van
het Nationaal Onderduikmuseum.

KLEINE VERHALEN, GROTE GESCHIEDENIS

Nationaal Onderduikmuseum

Het Nationaal Onderduikmuseum ligt in Aalten, in de Achterhoek. Met 'kleine' persoonlijke verhalen vertelt het over de grote geschiedenis van onderduiken en verzet tijdens de Tweede Wereldoorlog. Aan de hand van de verhalen, keuzes en dilemma's van gewone burgers in de grensstreek ontstaat een beeld van een gemeenschap in gewone en ongewone tijden. Het museum werkt aan een vernieuwingsplan. Museumpeil sprak met directeur Gerda Brethouwer.

Alexandra van Steen

► Even situeren. Het huis waarin een deel van het museum is gevestigd, werd tijdens de bezettingsjaren bewoond door de familie Kempink, een gezin met twee jonge kinderen. Op de zolder is nog de plek waar onderduikers zich konden verstoppen bij razia's. Vanwege de centrale ligging in het dorp had de Duitse *Ortskommandant* zijn bureau gevestigd in de voorkamer van hetzelfde huis. De gewelfde kelder was tijdens bombardementen een schuilplek voor de hele buurt. Het museum heeft een compacte vaste staf en er zijn 140 vrijwilligers actief. De raad van advies bestaat uit professionals van zowel Nederlandse als Duitse komaf.

Mein Kampf: laten zien?

Welke voorwerpen beschouw jij als schurend erfgoed en waarom?

'Dat kan gaan over veel erfgoed in ons museum. Sommige vrijwilligers hebben bijvoorbeeld moeite om nazipropagandamateriaal te ontvangen en te registreren. Zij willen dit geen podium geven en vinden dat we geen museum zijn voor rechts-nationalistisch gedachtegoed. We kregen bijvoorbeeld *Mein Kampf* aangeboden. De vraag rees meteen of we het boek wel of niet moesten laten zien in de kamer van de Duitse *Ortskommandant*. Historisch gezien kan het er best gelegen hebben. Uiteindelijk is er na veel discussie voor gekozen het boek daar niet neer te leggen. Aan de andere kant is dit juist heel interessant, ook door de vele opmerkingen en onderstrepingen. Die laten een kritische lezer zien. En juist kritisch zijn, reflecteren op wat er gebeurt, is heel belangrijk. Dat is wat er nodig is binnen een samenleving. Als je het niet laat zien,

kan er ook niet over gediscussieerd worden. In het museum is een muur waarop we de propagandaposters laten zien voor de *Arbeits-einsatz*. De posters verbeelden mooie mensen en prachtige omstandigheden. Daartussen en eroverheen laten we de andere kant van de oorlog zien. Wij vinden het belangrijk om de jeugd te laten zien van wie de propaganda afkomstig is. We sporen hen aan om kritisch te denken. Op die manier willen we dit denken doortrekken naar deze tijd.'

'Sommige vrijwilligers hebben bijvoorbeeld moeite om nazipropagandamateriaal te ontvangen en te registreren.'

Meer stemmen

'Het museum is in 2004 opgegaan als educatief museum. Dit wil zeggen dat 'het huis', de kamer waar de Duitse *Ortskommandant* zat en de onderduikplek, echt zijn, maar wat de inrichting betreft, hebben we ervoor gekozen om met rekvisieten te werken. Nu komen er steeds meer "echte" collectiestukken bij, terwijl dat eigenlijk niet de opzet was. Soms is de geschiedenis van deze objecten "schurend". Als het gaat om nazi-erfgoed, wordt dat vaak anoniem afgegeven. Ik kom zelf van een boerderij hier uit de buurt. Mijn vader gebruikte een afgedankt Duitse helm als schep voor het kalvervoer. Toen ik hier begon in 2011, merkte ik dat de uit Duitsland afkomstige collectiestukken niet geregistreerd waren en niet gedocumenteerd. We zijn vanaf 2014 deze achterstand in gaan halen.'

Zijn er zaken die nu niet meer getoond kunnen worden of vice versa?

'Nee, dat is hier niet het geval. Waar we wel steeds meer naartoe werken is inclusiviteit en meerstemmigheid. Het voortdurend herijken van de ethische vragen bij de collectie. We merkten dat ons verhaal verteld werd vanuit het standpunt van de blanke man uit de Achterhoek. Er is behoefte aan meerstemmigheid: het perspectief van kinderen, vrouwen, Duitse grensbewoners, de mensen uit voormalig Nederlands-Indië. Dat geldt niet alleen voor het verhaal dat wordt verteld, maar ook voor de bezoekers, onze doelgroepen. We merkten dat toen we een groep slechtziende mensen wilden ontvangen. Hoe doe je dat met deze collectie?'

Alleen bruine of blauwe ogen

'De meerstemmigheid zit ook in de egodocumenten die we tonen. In de hal hangen allerlei jassen: ze zijn afkomstig van een Duitser, een vrouw, een onderduiker, maar ook van een zoontje van een NSB'er. We hebben recent een aantal processen-verbaal gekregen over de arrestatie van verzetsvrouwen. In die documenten staan ook teksten over wie als getuigen hebben gefungeerd. Zeker in een kleine gemeenschap als Aalten zijn die namen een gevoelige kwestie. Moet je ze prijsgeven? En met welke gevolgen? Het is een proces dat zich ook in de tijd afspeelt. Er kan steeds meer meerstemmigheid getoond worden, maar voortdurend moeten er ook allerlei afwegingen gemaakt worden. Iedereen gaat naarmate de tijd vordert op een andere manier naar de geschiedenis kijken.'

‘We merkten dat ons verhaal verteld werd vanuit het standpunt van de blanke man uit de Achterhoek. Er is behoefte aan meerstemmigheid.’

‘Dit proces doen we niet alleen. We zijn aangesloten bij de Stichting Musea en Herinneringscentra ‘40-’45. Dat zijn andere “oorlogsmusea”, alhoewel wij ons zo niet noemen. Met die groep zijn we recent in Berlijn geweest, zoals naar het jeugdmuseum www.7xjung.de. Daar hebben ze een experiment gedaan met jeugd in een café waar alleen bruinogige of blauwogige mensen mochten komen. Je ziet dan meteen hoe het mechanisme werkt van een groep die zich superieur voelt tegenover de minderheidsgroep. En ook welke impact dit meteen heeft op een groep jongeren.’

Uitsluiting

Je mag het uiteraard niet vergelijken, maar in de covidperiode werden ook groepen uitgesloten. Zelfs als je er niets aan kon doen en bijvoorbeeld, zoals ik, een allergie had voor de vaccins. In alle gevallen kunnen mechanismes die anderen uitsluiten een gevaarlijke tendens vormen, omdat je voelt hoe de meerderheid de macht heeft en die ook wil uitoefenen.

‘Het is belangrijk vanuit welke motieven dat gebeurt, maar we weten dat er mechanismes zijn in de samenleving die door kunnen slaan. Die ontwikkelingen kunnen snel gaan. Het wegzetten van bepaalde groepen is in een oogwenk gebeurd of voltrekt zich ongemerkt heel geleidelijk. Volgens mij is dat wat er ook schurend kan zijn in bepaalde ontwikkelingen. Ons museum wil juist de zelfreflectie op dat proces bewuster maken en groepen mengen. Op diverse plekken in het museum kan de bezoeker dingen van zich afschrijven. We merken dat het mensen raakt. Onze baliemensen staan ervoor open en overal zijn er schriftjes of andere middelen waar bezoekers commentaar achter kunnen laten.’

Samenwerken met Nederlandse en Duitse partners

Hoe breng je dit soort dilemma's over aan de jeugd?

‘We proberen klassen van het voortgezet onderwijs te laten ervaren wat het is om gepolariseerd te leven. Hoe het voelt om in de meerder-

heid of minderheid te zijn. We doen dat vanuit de eigen leefomgeving van de leerling én met een hele goede begeleiding, omdat het ook verkeerd kan uitpakken. Een voorbeeld van hoe ver polarisatie kan doorwerken is het pakkende verhaal van een zoon van een NSB'er. Na de oorlog moest hij met een groep kinderen vanuit de voormalige NSB-opleidingsschool teruglopen naar Aalten. De hele weg werd hij beschimpt, geslagen en bespuugd. Gedurende zijn leven heeft hij hier veel last van ondervonden. Zeker in een kleine dorpsgemeenschap in onze grensstreek bleef dat lang bepalend. Het heeft zijn keuzes in het leven bepaald. Zo heeft hij ondanks z'n kwaliteiten en verzoeken daartoe nooit een leidinggevende functie willen aanvaarden. Na zijn dood kreeg het museum enkele bijzondere stukken uit zijn nalatenschap. Zijn verhaal wordt nu in het museum verteld en spreekt kinderen erg aan. Zo kunnen we laten zien hoe ook de werkelijkheid schuurt: wanneer ben je goed of fout en wie bepaalt dat?’

‘Op diverse plekken in het museum kan de bezoeker dingen van zich afschrijven. We merken dat het mensen raakt.’



Affiche bij de expositie Kind van de Vrijheid, 2020-2021 ↑
De entree van het Nationaal Onderduikmuseum in Aalten →

'In samenwerking met de Duitse musea hadden we het ook over het thema "daderschap". Onze samenwerkingspartners vonden dat lastig. Zij waren huiverig omdat ze bang waren dat zo'n thema zou gaan nivelleren: daders konden slachtoffers worden en zo kon het verhaal ge-downplayed worden. Je ziet hoe lastig het is thema's goed in beeld te brengen als je samenwerkt met zowel Nederlandse als Duitse partners. Uiteindelijk gaat alles om standpuntbepaling en het perspectief van waaruit de geschiedenis belicht wordt.'

Haas

'Een ander voorbeeld is een expositie van het NIOD over de Jodenvervolgung. Daarin waren ook gruwelijke foto's opgenomen die sommige musea niet wilden exposeren. Het zou niet alleen te gruwelijk voor de bezoekers zijn, maar de mensen die erop te zien waren zouden geen mens meer zijn en van alle waardigheid beroofd. Zij vonden dit moreel niet verantwoord. Dan laat je het dus niet zien. Is dat juist en bereik je wel wat je wil bereiken? Ik vind dat lastig.'

'Voor het thema "75 jaar bevrijding" hebben we duidelijk gekozen voor meerstemmigheid en dus om ook allerlei nieuwe Nederlanders te interviewen. We kunnen hen op die manier betrekken en hen vanuit hun eigen verhaal verbinden. *Kind van de Vrijheid* ging zo onder meer over de bombardementen die er zijn geweest, met ook het verhaal van Emmerich, vlak bij Ne-

derland, dat voor 92% weggebombardeerd was. De as dwarrelde aan deze kant van de grens naar beneden. Of het verhaal van de baby die het Rotterdamse bombardement overleefde. Het duurde lang voor hij werd gevonden. Hij had zijn haas bij zich, aan wie hij vertelde dat mama hen snel zou vinden. Hij werd gevonden,



Vernieuwingsplan Nationaal Onderduikmuseum

Nationaal Onderduikmuseum gaat de komende jaren vernieuwen en uitbreiden. Dat is nodig om de exposities te moderniseren, de groeiende stroom bezoekers op te vangen en nieuwe doelgroepen aan te spreken. Het museum wil zijn rol als kennis- en educatiecentrum op het gebied van verzet, vrijheid en onderduiken versterken. Verhalen over onderduiken gaan de 'rode draad' vormen in alle ruimten. Een onderdeel van het vernieuwingsplan is Onderduikmuseum Junior als spannende onderzoeksruimte in het onderduikpand.



De bijdrage van Karel Kindermans bij het verhaal van Dik de Boef in de expositie *Kind van de Vrijheid*

'Je moet er erg voor waken dat je niet cynisch wordt als je de zoveelste beelden ziet van steden die compleet zijn weggevaagd.'

maar de haas bleef achter onder het puin. Voor de tentoonstelling had hij als therapie een enorme haas gemaakt. Hij heeft nooit kunnen werken door deze ervaringen.'

'Zelfs bij kinderen van kinderen werkt het oorlogsverleden door. Je moet er erg voor waken dat je niet cynisch wordt als je de zoveelste beelden ziet van steden die compleet zijn weggevaagd. De generaties die daardoor worden beschadigd. Dat is pas schurend: de mensheid die maar niets schijnt te leren. We hadden al die geïnterviewde mensen in een kring bij elkaar. Hun verhalen komen overeen, de man die er na tachtig jaar nog last van heeft en het jongetje dat recent met een bootje gevlucht is uit Syrië. Dit soort parallelle verhalen komen heel erg binnen. Tegelijkertijd geeft het ook herkenning en verbinding. Ik geloof heel erg in het ontmoeten, juist buiten je bekende kring.'

Pijnlijk en schurend

'Het schurend erfgoed zit voor mijn gevoel dus ook in onze omgang met geschiedenis en de actuele spanningen en oorlogssituaties. Onze missie is "leren van het verleden" maar we zien

het in het nu maar niet verbeteren. Moedeloos kun je ervan worden. Hoe schurend ook, wij zien het als onze taak dit te bespreken met de jeugd, zodat zij kunnen reflecteren en kritisch nadenken over polarisatie, discriminatie en de manier waarop groepsdenken en groepsdruk werkt. Je moet dat wel doen binnen de juiste context. Het is voor ons museum een pluspunt dat we dicht bij Duitsland zitten.'

'We zijn nog lang niet klaar met het verzamelen van content. De generatie die de oorlog heeft meegemaakt verdwijnt langzaam en daarmee duiken er ook allerlei zeldzaamheden op, zoals brieven en dagboeken. Dit vergt veel werk en het levert ook een schat aan informatie op. Aan de andere kant is het soms lastig voor onze vrijwilligers omdat zij moeite hebben met het idee "foute collecties" te moeten registreren en ontsluiten. De wijze waarop het materiaal digitaal toegankelijk is gemaakt vereist ook veel aandacht. Als dit niet goed gebeurt of als we materiaal dat in een tentoonstelling te zien is niet goed verwoorden, kan het zomaar een eigen leven gaan leiden op sociale media. Recent waren we met onze netwerkgroep Tweede Wereldoorlog op studiereis naar Normandië. We bezochten daar de Duitse begraafplaats. Daar worstelen ze met het feit dat deze plek gemakkelijk een bedevaartplaats zou kunnen worden voor neonazi's. We hebben nog niet altijd een antwoord op dit soort problematiek. Zoals je geen groepen mensen kunt uitsluiten, kun je ook negatieve aandacht nooit helemaal uitsluiten. Dat blijft pijnlijk en schurend als je met dit soort erfgoed werkt.'

Een groot deel van de collectie is nu ontsloten via www.collectiegelderland.NL ◀

OVER ADJECTIEVEN EN CONTROVERSE: PRIKKELS VOOR DE MUSEA/WERELD

Zijn musea te braaf? Moeten we het streven naar consensus en compromis misschien vervangen door een meer agonistische houding? Niet conflictvermijdend maar -verscherpend? Willen we echt iets betekenen voor wereldbeelden van bezoekers? Deze en andere vragen verdienen een nieuw debat na de coronastilstand.

Marc Jacobs, Vic Bervoets en H     Verreyke - ARCHES (Antwerp Cultural Heritage Sciences), Universiteit Antwerpen

► 2020 en 2021 waren moeilijke jaren, ook voor de musea. Daarbij refereren we niet in de eerste plaats aan de institutionele aardbevingen binnen ICOM, veroorzaakt door een activistisch voorstel voor een nieuwe museumdefinitie in Kyoto in 2019. En ook niet alleen aan de klimaatklevers en het scholierenactivisme, of de adembenemende reacties op Black Lives Matter, wat onder meer leidde tot het (om)werpen van standbeelden.

Covid-19, weet u nog? U probeert misschien te vergeten wat er vier jaar geleden, *in tempore non suspecto/infecto*, voor 2020 geagendeerd was, zeker nu we ondertussen met de fall-out van de oorlogen in Oekraïne en Gaza moeten omgaan, waardoor (museum)business-as-usual net rustgevend zou kunnen zijn.

De coronamist in

In de zomer van 2020 hadden in de tweejaarlijkse hoogmis van kritische erfgoedstudies in Londen het project en het boek van Rodney Harrison, *Heritage Futures*, centraal moeten staan en wereldwijd de debatten moeten beheersen. Het had vervolgens voor een COP-klimaatreddende bijeenkomst in Schotland een eyeopener moeten zijn (zie ook *Museumpeil* 59, p. 5-6). Ook de publicatie in 2020 van het boek *Emotional Heritage. Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites* van die andere coryfee in *Critical Heritage Studies*, Laurajane Smith, die als een bom in de museum- en de rest van de erfgoedsector had moeten inslaan, sorteerte niet het verwachte effect. In die periode startten wijzelf een project rond moeilijk erfgoed(werk) in onderwijs en erfgoedinstellingen, met name musea. Ook dat is grotendeels de (corona)mist ingegaan, onder andere omdat de gekozen werkvormen - worldcaf  s, live-klasgesprekken en participatieve werkvormen

In plaats van bezoekers een interpretatie van een verleden ‘op te leggen’, zullen museummedewerkers nu verschillende interpretaties moeten verzamelen en vertalen.

in musea - door de lockdown en andere beperkingen plots niet meer konden binnen de beperkte looptijd van het project.

Er is dan toch, bij wijze van *closure*, nog een publicatie uit voortgekomen in het themanummer *Controverses en erfgoed* van *Volkskunde*, waarin op basis van deskresearch enkele resultaten konden worden gedeeld. Nu dit nummer van *Museumpeil* opnieuw ‘schurend erfgoed’ op de agenda zet, willen we weer enkele draadjes aanhalen. Te beginnen met inzichten in een literatuurstudie over museologie en problematisch erfgoed.

Nieuwe museologie

In 1989 verscheen de invloedrijke bundel *New Museology*, in een hoofdredactie van Peter Vergo. Het was een poging om de museumwereld wakker te schudden en de focus te verschuiven van vooral verzamelen, conserveren en tentoonstellen naar ook andere functies en vormen van relevantie. Nieuw in de zin van   nders en scherper: een andere verhouding tussen instelling en ‘publiek’. Zo stelde Paul Greenhalgh dat het onmogelijk blijkt om als curator van een tentoonstelling geen politieke stelling in te nemen. Hij beweerde dat de meeste curatoren als doel hebben dat de bezoekers na een bezoek aan hun expo een beter begrip hebben van de wereld. Musea maken keuzes, over wat ze tentoonstellen, wat ze vertellen, welke standpunten ze tonen en hoe ze die brengen... Het is daardoor onmogelijk om een ‘neutraal’ of objectief product af te leveren waarin      narratief centraal staat.

Onder invloed van *New Museology* besteedden tijdschriften zoals *Museum Management and Curatorship* en uitgeverijen als Routledge veel aandacht aan de sociale en politieke rol van musea. Daarbij groeide ook de aandacht voor bezoekersgroepen en erfgoedgemeenschappen. Enerzijds ontstond de roep naar een grotere representatie van minderheden binnen de sector, en naar ruimte voor meer inspraak voor gemeenschappen die een band hebben met bepaalde thematentoonstellingen. Anderzijds veranderde de interpretatie van ‘bezoekers’ naar gebruikers: zij kregen een meer actieve rol toebedeeld, met als gevolg de groeiende incorporatie van multiperspectiviteit in expo’s. In het zog daarvan veranderde ook de rol van museummedewerkers, stelde M. Ross in 2004 al vast in *Museum and society*. In plaats van bezoekers een interpretatie van een verleden ‘op te leggen’, zullen museummedewerkers nu verschillende interpretaties moeten verzamelen en vertalen. Hun rol verschuift dus van autoriteit naar begeleider in de interpretatie van ‘cultuur’, ‘kunst’ en ‘geschiedenis’.

De koelruimtes in

De ideeën van *New Museology* vonden de voorbije decennia moeizaam hun weg naar de museumvloer. Dit bleek de voorbije vijf jaar ook nog eens in de woelige discussie over de museumdefinitie die uiteindelijk, al dan niet platgeslagen door de coronacontext, in 2022 braafjes landde met de goedkeuring van een licht aangepaste versie door de algemene vergadering van ICOM in Praag. In die definitie

Controverses en erfgoed

123E JAARGANG - 2022 | 3 (AUG. - DEC.)

volks- kunde

TIJDSCHRIFT OVER
DE CULTUUR VAN HET
DAGELIJKS LEVEN

Gastredactie:
Marc Jacobs
Hélène Verreyke
Jiyun Zhang

L. Boilly



naar 'winnaars'. Agonisme werd relevant geacht voor musea; Mouffe dacht onder andere aan kunstmusea, en vooral aan *dark heritage*. Ze stelde dat de publieke ruimte, zoals musea, niet hoeft te fungeren als een plek waarin een debat tot een onvermijdelijke consensus moet

komen, maar juist als een ruimte waar het debat in se een permanent conflict kan zijn. Auteurs als Duncan Bell of Anna Cento Bull en Hans Lauge Hansen riepen op om daarmee aan de slag te gaan bij de deconstructie van collectieve identiteiten en herinneringen. In 2019 werd zelfs het concept 'het agonistische museum: musea op zoek naar hun maatschappelijke rol' in de Lage Landen naar voren geschoven.



Klimaatverandering en dekolonisatie: deze reeks zomerfoto's genomen bij het AfricaMuseum in Tervuren op 13 november 2022 vertellen vele verhalen. Foto's: Marc Jacobs

klinken nog enkele echo's door van de versie waar de nieuwe museologie en kritische erfgoedstudies op aanstuurden: 'Musea zijn openbaar, toegankelijk en inclusief, en bevorderen diversiteit en duurzaamheid. Ze werken en communiceren ethisch, professioneel en met participatie van gemeenschappen. Musea bieden een verscheidenheid aan ervaringen met het oog op educatie, genoeg, reflectie en kennisuitwisseling.'

Dat letterlijk per definitie conflicten onder ogen gezien moesten worden en eigentijdse uitdagingen moesten worden opgepikt, in inclusieve en meerstemmige ruimtes voor een kritische dialoog over het verleden en de toekomst: dat soort *hot issues* en activistische bravoure die in delen van de museumwereld op het einde van het voorgaande decennium aan de orde waren, werden naar de koelruimtes gestuurd. Het is niet eens tien jaar geleden, maar de opgebouwde spanning was in de erfgoednetwerken van

UNESCO in verschillende domeinen goed merkbaar. Het Memory of the World-programma spatte vanaf 2017 uiteen in de spanning tussen Zuid-Korea, China en Japan over het al dan niet open archiveren van fenomenen uit de Tweede Wereldoorlog. Dekolonisatie en restitutie kregen tanden en de erkenning van Palestina had UNESCO op haar grondvesten doen beven.

Agonisme versus antagonisme

Er werd volop geflirt met concepten als agonisme. De politicologe Chantal Mouffe suggereerde dat dit een betere methode voor het politieke debat was dan antagonisme, waarbij tegenstanders elkaars ideeën bevechten, elkaar proberen te 'verslaan' en dromen van een hegemonie, een dominante visie en orde. Voor Mouffe is agonisme het tegendeel: het doel van agonisme is dat verschillende visies net naast elkaar bestaan. Dat er van gedachten wordt gewisseld en voor iets wordt opgekomen, zonder altijd toe te werken naar een consensus of

Problematiserende adjectieven

In het boek *Emotional Heritage* pleitte Laurajane Smith in 2020 niet alleen voor 'registers van engagement', maar problematiseerde ze ook, op basis van duizenden interviews met bezoekers, de erg tegenvallende resultaten en de impact van tentoonstellings- en andere erfgoedprojecten. De verhoopte agogische, agonistische of emanciperende effecten van erfgoedprojecten - dat bezoekers anders zouden gaan kijken, praten, denken en oordelen, dat ze niet in hun visies bevestigd werden - vielen allemaal erg tegen. Anderzijds vermenigvuldigde in de literatuur het aantal problematiserende erfgoedadjectieven als incentives om ermee aan de slag te gaan in contactzones. Dat valt bijvoorbeeld af te leiden uit de titel van het literatuuroverzicht in de al vermelde bundel *Controverses en erfgoed*: 'Erfgoed: dissonant, donker, moeilijk, pijnlijk, beschamend, toxisch, gecontesteerd...' De Heritage Futures-ploeg rond Rodney Harrison bleef sensibiliseren voor de urgentie van de klimaatzaak en ongelijkheid. En toen kwam de pandemie...

Bruno Latour

In de laatste maanden van zijn leven probeerde Bruno Latour (1947-2022) niet alleen lessen te trekken uit de Covid-19-ervaring. Hij riep ook nog sterker op tot bewustmaking en actie, onder andere met een project rond zorgen voor de 'kritische zone' (van onze planeet) in een tentoonstelling in ZKM in Karlsruhe. Zoals we in de *Controverses en erfgoed*-bundel nog konden meegeven, publiceerden zijn medewerkers, met name Tommaso Venturini en Anders

Ze stelde dat de publieke ruimte, zoals musea, niet hoeft te fungeren als een plek waarin een debat tot een onvermijdelijke consensus moet komen, maar juist als een ruimte waar het debat in se een permanent conflict kan zijn.



© Lectrrland bvba

LECTRR

Munk, na Latours overlijden nog de gereedschapskist *Controversy Mapping. A Field Guide*, zodat anderen de fakkel mogelijk konden overnemen en voortbouwen.

Misschien hebben we dat meer dan ooit nodig, nu volgens sommigen de overtuiging van nog maar enkele jaren geleden dat het onethisch is om in wapenindustrie te investeren, bijna lijkt te zijn omgekeerd. Het lijkt momenteel heel moeilijk om als publieke instellingen over Gaza of de Russische Beer genuanceerde standpunten in te nemen. Of nog: de symptomen rond migratie lijken belangrijker te zijn dan de oorzaken - ongelijkheid, uitbuiting, klimaatverandering, oorlog... - en hoe daar iets aan te doen.

Agonisme of consensus?

De in de koelkast gestopte passages van de verdrongen museum(definitie)hervormingspoging uit 2019 komen alweer spoken. Wanneer men enkel de weg zou volgen van Hansen en Bull, met de focus op de multiperspectieve weergave van historische gebeurtenissen, zal de hedendaagse context op de achtergrond verzeilen. Is het toch tijd om te werken vanuit een 'agonistische herinnering', waarin de verschillende perspectieven van het verleden worden aangehaald? Of moeten musea ook werken vanuit een hedendaagse vorm van 'agonisme', waarin mensen met elkaar in een veilige ruimte in gesprek kunnen gaan en er verschillende perspectieven aan bod kunnen komen, zonder afbreuk te doen aan elkaar? Of wil iedereen gerust/gelaten zijn/worden?

Nemen musea het best vooral een conflictvermijdende of -verminderende rol op, waarbij de focus op het bereiken van een consensus ligt? Of net niet? Zijn er mogelijkheden om te vermijden dat Laurajane Smith binnen tien jaar met



© Lectrrland bvba

LECTRR

Nemen musea het best vooral een conflictvermijdende of -verminderende rol op, waarbij de focus op het bereiken van een consensus ligt? Of net niet?

even teleurstellende resultaten een spiegel moet voorhouden voor wie in en met musea, ondanks alles, toch echt de wereld(beelden van bezoekers) wil proberen te transformeren? Kunnen voorbeeldpraktijken of gereedschapskisten om om te gaan met problematisch erfgoed en met het in kaart brengen en omgaan met controverses, een verschil maken? Met zoveel uitdagingen en kansen is het wellicht nuttig om samen met UNESCO, ICOM en vele andere partners de strategische oproep van de Mondiacult 2022-conferentie (<https://www.unesco.org/en/mondiacult2022>) ernstig te nemen en te trachten in de erfgoed- en bij uitbreiding cultuursector de krachten te bundelen om het na 2030 een stuk beter te doen. U hebt die oproep toch al in beeld, hopen we? Schuren betekent misschien niet altijd het maken van gepolijste, gladde oppervlakken en ondergronden. Het kan ook een moeilijk te negeren signaal op je lichaam zijn: Museumpeil mag soms schuurpapier zijn. ◀

► Meer lezen

C. Mouffe, *Agonistics: Thinking the world politically*, London, Verso, 2013, p. 6-7

<https://faro.be/publicaties/het-agonistische-museum-musea-op-zoek-naar-hun-maat-schappelijke-rol>

L. Smith, *Emotional Heritage. Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites*, London, Routledge, 2020

Themanummer *Controversies en erfgoed*, in *Volkscultuur. Tijdschrift over de cultuur van het dagelijks leven*, 123:3, 2022, p. 249-432.

T. Venturini & A. Munk, *Controversy Mapping. A Field Guide*, Cambridge, Polity Press, 2022.

P. Vergo (ed.), *The New Museology*, London, Reaktion Books, 1989

In verband met het project en boek *Heritage Futures* van Rodney Harrison, zie ook www.museumsforclimateaction.org



Hélène Verreyke



Vic Bervoets



Marc Jacobs

DE DUNNE LIJN TUSSEN INFORMATIE EN SENSATIE

Rijksmuseum de Gevangenpoort

Rijksmuseum de Gevangenpoort ligt in het centrum van Den Haag. Vierhonderd jaar deed het gebouw dienst als gevangenis, tot het in 1828 leeg kwam te staan. In 1882 opende de Gevangenpoort als museum.

Evelien Masselink

► Pijnkelder

De Gevangenpoort vertelt de geschiedenis van opsluiting en straf. Belangrijke politieke personen als Cornelis de Witt, Abraham de Wicquefort en Dirck Volckertz Coornhert zaten er opgesloten. Historische momenten, zoals de moord op de gebroeders De Witt, vonden plaats in en rond de Gevangenpoort. In de oude cellen hoor je in een audiotour hoe opsluiting er in de vorige eeuwen aan toe ging. Ook hoe men door tortuur aan bekentenissen kwam in de Pijnkelder. Thema's als recht en onrecht, klassenjustitie en de verschillen tussen man en vrouw staan centraal in de verhalen.

Evenwicht

De geschiedenis van de Gevangenpoort bevat heftige verhalen: over tortuur, (lichamelijke) straffen en soms zelfs over de doodstraf. Valerie Veenvliet, conservator bij Stichting Haags Historisch Museum: 'Je moet je altijd bewust zijn dat een bezoek aan de Gevangenpoort onderdeel is van een uitje. Uiteraard wil je dat bezoekers iets opsteken en op een authentieke plek de geschiedenis ervaren. Maar tegelijk is de lijn tussen informatie geven en een sensatie beleven heel dun. Want je wilt wel dat zo'n ruimte als de Pijnkelder, waar mensen gemarteld werden, respectvol wordt betreden. Dat maakt dat wij altijd alert blijven en blijven zoeken naar een



De gang met Gajolen in Rijksmuseum de Gevangenpoort.
Foto: Kees Hageman

goed evenwicht: de bezoekers gun je een fijn bezoek en je wilt rechtdoen aan de geschiedenis en er integer mee omgaan.'

Wreed

Valerie: 'Hier een Griezelmuseum van maken zou niet kloppen, en dus is de *tone of voice* die je als museum aanslaat heel belangrijk. Daar houden we rekening mee in het ontwikkelen van tentoonstellingen, audiotours en tekstborden. Een praktisch voorbeeld: we vertellen het verhaal van de straffen, waaronder ook de doodstraf. Zo tonen we een breekbank, waar veroordeelde misdadigers werden geradbraakt, de meest wrede doodstraf. Je wilt uitleggen hoe die werd uitgevoerd, maar zonder sensationeel te worden. Bovendien wil je bezoekers informeren over hoe de ideeën over straffen en opsluiting in de loop der tijd ontwikkeld zijn. Alweer: de lijn tussen informatief en sensationeel is ook in dit geval dun. We proberen die zo goed mogelijk te bewaken om het verhaal van de Gevangenpoort recht te doen.' ◀



Museum de Gevangenpoort in het centrum van Den Haag.
Foto: AM Minnaard Fotografie

Slimme IT-oplossingen gewoon in mensentaal.

Van een goed werkend online kassasysteem tot een beveiligd Wifi-gastnetwerk – IT is aanwezig in elk museum en archief.

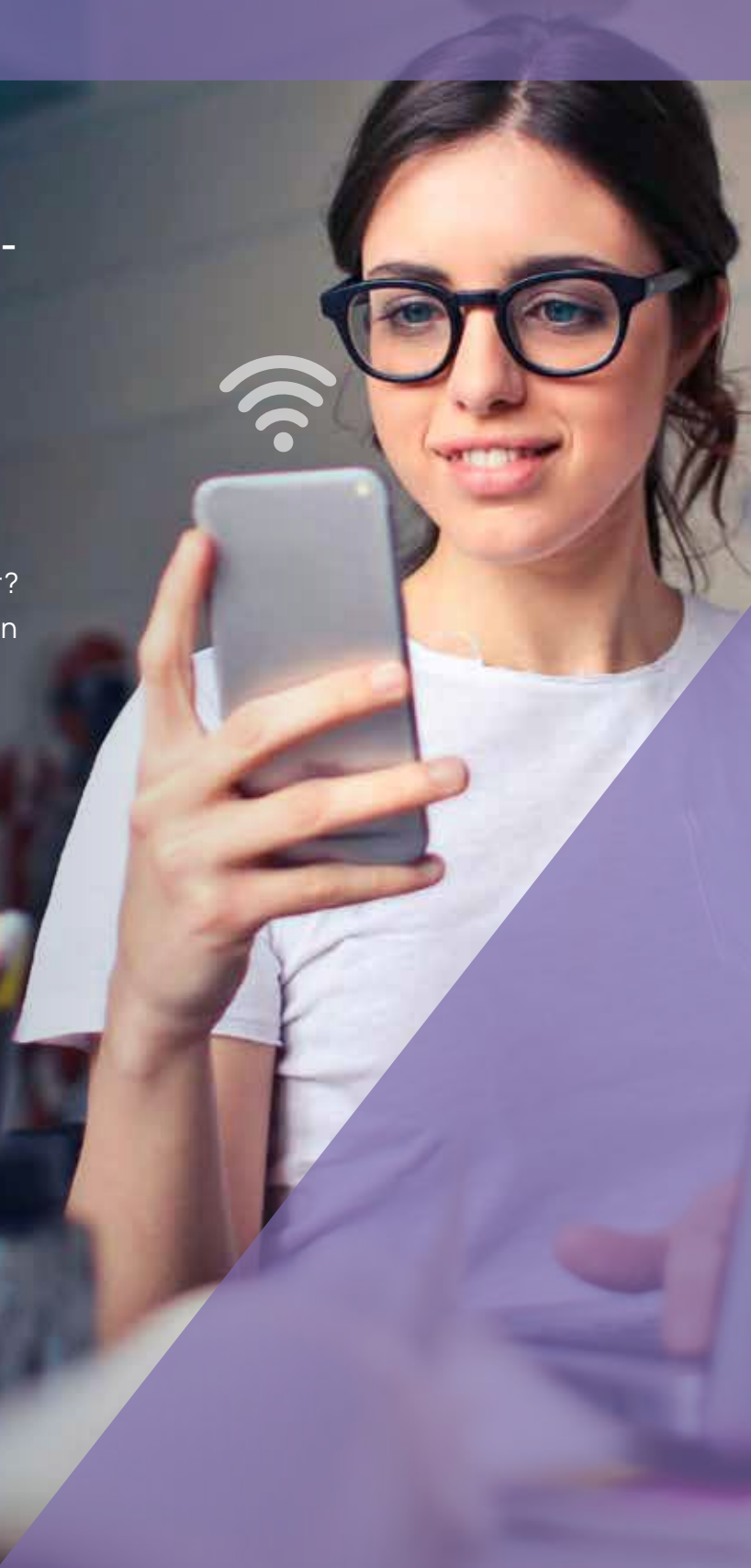
Ben je op zoek naar een betrouwbaar IT-systeem voor in het museum, een beveiligd Wifi-netwerk voor je gasten en een fijne moderne werkplek voor je collega's op kantoor? Voor elk museum en archief heeft Justspark een passende IT-oplossing.

Justspark is gespecialiseerd in het ondersteunen van musea op het gebied van IT en is zowel overdag als 's avonds bereikbaar.

Ook behoefte aan een betrouwbare en oplossingsgerichte IT-partner? **Neem dan contact met ons op.**

088 472 3426
info@justspark.com

 justspark





POGING TOT NORMALISEREN

Schroom en onbevangenheid in het Onderwijsmuseum

Beveiliging? Dat was in het ruim veertigjarige bestaan van het Nationaal Onderwijsmuseum nooit aan de orde. In november 2023, bij de aanvang van de tentoonstelling *Aahhh..! Over lichaam, seksualiteit, gender & content*, leek het toch even nodig. Uit voorzorg. Voor de zekerheid. Het thema van de tentoonstelling gaf er aanleiding toe.

Janneke Pierhagen en Martine Blijdorp, Nationaal Onderwijsmuseum, Dordrecht

'Bij de samenstellers van *Aahhh..!* waren er verschillen. En vragen. Wie zit er eigenlijk op zo'n thematentoonstelling te wachten?'

► Even nog iets verder terug in de tijd. In het voorjaar 2023 was het rond *De Week van de Lentekriebels*, een landelijke projectweek met lessen over weerbaarheid, relaties en seksualiteit, plotseling lastig. Opwinding op sociale media en in de pers, vragen aan de minister, onrust op scholen. Het zou bij *Aahhh..!* zo maar opnieuw kunnen gaan gebeuren. Maar alles viel mee, de beveiligers hadden nauwelijks wat te doen. Ze raakten na twee maanden uit beeld.

Allerminst alledaags

Is die veiligheid dan wel nodig? Ja, omdat het publiek ongestoord in alle rust *Aahhh..!* moet

kunnen bezoeken. *Aahhh..!* wordt uitdrukkelijk geafficheerd als een familietentoonstelling: ouders met kinderen, grootouders met kleinkinderen. Het geheel is ook duidelijk geschikt voor leerlingen van pabo's en andere beroepsopleidingen. En voor schoolklassen. Maar toch, er zijn drempels: eisprong, kink, bloot, soa, clitoris, transgenderpersonen... Het blijkt toch allemaal allerminst alledaags.

Ook niet voor het Onderwijsmuseum. Het museum richt zich op de geschiedenis van het Nederlandse onderwijs en de jeugdcultuur. Het volgt de actuele onderwijsontwikkelingen in



Op een enkel beeldscherm na, is nergens in de tentoonstelling echt naakt te zien en zijn de beelden van de geslachtsdaad alleen in tekenvorm. *Aahhh...!* is allerm minst opwindend.

hun maatschappelijke context. Daarnaast fungeert het museum als kennisinstituut. Vanuit die invalshoek kwam *Aahhh...!* tot stand. De tentoonstelling volgt de relationele en seksuele vorming vanaf het eind van de 19de eeuw, een lange, moeizame weg. Zij legt uit hoe het lichaam werkt, laat verschillen in geaardheid zien, geeft de vaak lastige ontdekkingstocht naar het eigen 'ik' aan: groeipijn. Zij benadrukt dat voor een goede relatie regels gelden, dat 'seks' ook gevierd mag worden, leuk mag zijn.

Het zijn onderwerpen die jong en oud vaak wat weifelachtig tegemoet treden. Waarover soms ook uiterst verschillend wordt gedacht en ge-

sproken. *Aahhh...!* wil ruimte maken, onderwerpen benoemen, uitleggen, normaliseren, in het besef dat lang niet iedereen op dezelfde lijn zit. Er zijn generatiekloven en verschillen in levensbeschouwing en cultuur. Bij kinderen, pubers en jongvolwassenen - al of niet verenigd in schoolklassen - zijn de verschillen ook duidelijk. Niet iedereen is 'even ver'.

Natuurlijke zaken

Ook bij de samenstellers van *Aahhh...!* waren er verschillen. En vragen. Wie zit er eigenlijk op zo'n thematentoonstelling te wachten? Komen er wel bezoekers naartoe? Welk niveau moet de tentoonstelling hebben? Tot welke details moeten we gaan? Geleidelijk, zo wees de praktijk uit, groeide het team in het onderwerp. En er was gewenning - inzicht ook - dat het bij lichaam, gender en seksualiteit om heel natuurlijke biologische en emotionele zaken gaat.

Ja, binnen het museum waren er zeker vraagtekens. En ook wel weerstand. Niet alle museumdocenten durfden het onderwerp zomaar aan. Specialisten vanuit SKSPRAAT en Blootnodig hielpen hen op weg. Met succes, iedereen deed uiteindelijk mee. Ook niet alle vrijwilligers op de werkvloer, aan de balie, wilden onmiddellijk participeren. Een enkeling haakte tijdelijk af. Het museum ging daar begripvol mee om.

Aahhh...! blijkt voor de makers vooral een tentoonstelling te zijn die is gemaakt met de bezoekers in het achterhoofd. Of liever nog in het voorhoofd. Doelgroepen voldoende. Maar hoe kun je die binnen één geheel benaderen zon-

der al te veel concessies te doen? Van belang was om in alle openheid, eerlijkheid en duidelijkheid allerlei deelonderwerpen te benaderen. In het besef dat juist daardoor ook fricties en onbehagen konden optreden.

Een open gordijn

Veel kan, niet alles moet. *Aahhh...!* creëert binnen het museum een open verbinding met de ruimten voor de vaste collectie, met haar schoolplaten, lees- en rekenmethoden, Montessori-middelen en natuurkunde-attributen. Er is wel een forse wand waarin alleen een gordijn hangt. Als toegangspoort. Die staat vrijwel altijd uitnodigend open. Daarachter is er de openheid, de eerlijkheid en de toegankelijkheid rond het thema. Daar houdt veel geheimzinnigheid op.

Gekozen werd voor een aanpak waarin de individuele bezoeker veilig en plezierig zelf aan de slag gaat. Een LIJFboek voor jong en oud vanaf tien jaar maakt dit duidelijk. De vragen en opdrachten daarin moeten bij voorkeur persoonlijk worden ingevuld. Door niet al te veel te sturen leest men wat men zelf wil, bekijkt men wat men wil, raakt men aan wat men wil. Geleidelijk worden vragen beantwoord: wie ben ik, wie wil ik zijn, hoe zie ik de ander? Niet iedere vraag in het LIJFboek behoeft een antwoord. Bijvoorbeeld de vraag of voor seks ook liefde nodig is.

Vragen overslaan, impulsen negeren... Je ziet dat ook bij jonge kinderen, die de meer gerichte *Familie Kriebeltoer* aangeboden krijgen. Op het eerste gezicht is dat toch nog pittige kost,



Jonge jongens in gesprek met een museumbegeleider op de expo.
Foto: Boudewijn Bollmann



Foto: Jip van Tatenhove

met niet alleen woorden als zaadjes en eitjes, maar ook piemels, vagina's en vulva's. De praktijk wijst uit dat kinderen de dingen waar ze nog niet aan toe zijn, gewoon overslaan. Bovendien is op een enkel beeldscherm na, nergens in de tentoonstelling echt naakt te zien en zijn de beelden van de geslachtsdaad alleen in tekenvorm. *Aahhh...!* is allerm minst opwindend.

Ooghoogte

De vormgeving van het ontwerp bureau Name-lok helpt een handje. Door het kleurgebruik bijvoorbeeld. En door te spelen met de ooghoogte, die per leeftijdsgroep anders is. Zoals bij een wandje met basisbegrippen, met daarop de eenvoudigste begrippen heel laag en de meer moeilijke duidelijk meer naar boven. Dus: woorden als kussen, verliefd en penis onderin, en bdsm, sexting en parafilie bovenin. Nogmaals, kinderen treden teksten, afbeeldingen, voorwerpen met een grote argeloosheid tegemoet. Vooral jongere kinderen weten en snappen veel nog niet. Ze gaan er bijna achteloos

aan voorbij, terwijl ouders en opvoeders, leerkrachten en andere begeleiders soms even moeten slikken of minstens de wenkbrauwen optrekken. De schroom die het thema oproept, leeft voornamelijk bij ouderen. Die brengen het over op de kinderen en de jongeren. Dat kinderen door de open manier van presenteren op een of andere manier beschadigd worden, is ongegrond.

Aahhh...! bewijst dat een tentoonstelling normaliserend en bevrijdend kan werken.

dat wil, mag die openmaken. Je treft er allerlei sensorische materialen en speeltjes aan. Museumdocenten en andere rondleiders gaan er echter regelmatig aan voorbij, zonder dat iemand het in de gaten heeft. Niets wordt echt opgedrongen in de tentoonstelling. Het museum waakt erover dat ouders, opvoeders en leerkrachten niet om één onderwerp afhaken. Buiten dat ene onderwerp is er immers zoveel meer te beleven, te leren én te bewonderen.

Niets wordt echt opgedrongen in de tentoonstelling. Het museum waakt erover dat ouders, opvoeders en leerkrachten niet om één onderwerp afhaken.

aan voorbij, terwijl ouders en opvoeders, leerkrachten en andere begeleiders soms even moeten slikken of minstens de wenkbrauwen optrekken. De schroom die het thema oproept, leeft voornamelijk bij ouderen. Die brengen het over op de kinderen en de jongeren. Dat kinderen door de open manier van presenteren op een of andere manier beschadigd worden, is ongegrond.

Masturberen

Toch nemen bijvoorbeeld sommige scholen voorzorgsmaatregelen. Ze informeren ouders dat hun leerlingen naar *Aahhh...!* gaan. Het museum heeft daartoe voor de ouders een brief gemaakt over de aard en de bedoeling van de tentoonstelling. De ouders geven dan hun toestemming of geven aan het

Het museum dringt er bij scholen op aan toch vooral hele klassen mee te nemen. Ook met kinderen/jongeren van wie de ouders met een zekere terughoudendheid naar het thema kijken. Iedereen krijgt hetzelfde aanbod, iedereen mag daaruit zelf een keuze maken en over reflecteren. We moeten bij opvoeding en educatie bij voorkeur samen optrekken, vinden we bij het Onderwijsmuseum. Voor ieder een gelijk speelveld, maar wel met de vrijheid om daarbinnen keuzes te maken.

Genderneutraal

Alle variaties op het thema brengen. Acceptatie, iedereen erbij houden, inclusiviteit: het is een rode draad in de tentoonstelling. Het leidde ook tot genderneutrale museumtoiletten. Geen 'dames' en 'heren' meer, maar in het toilettenblok in het souterrain één ruimte voor mannen en vrouwen. Dat bleek wel wennen. Het werd door menig een als onnodig of 'een brug te ver' beschouwd. Maar echte problemen zijn er niet en in de praktijk werkt het allemaal best goed. Wie echt niet genderneutraal wil, kan altijd nog boven op de eerste etage terecht, waar een damestoilet en een herentoilet nog van elkaar gescheiden zijn.

Bevrijdend

Nu de tentoonstelling al langere tijd loopt, blijkt *Aahhh...!* minder schurend dan verwacht. Jonge kinderen gaan er onbevangen naar binnen, ouderen hebben vaak geen moeite met het onderwerp en werpen hun schroom snel af. De angst van de oudere generatie dat de tentoonstelling voor jongere kinderen niet geschikt is, blijkt ongegrond. Bij echt jonge kinderen is er de argeloosheid van het ontdekken en het negeren wat je niet begrijpt. Bij oudere kinderen, pubers en jongvolwassenen is er het kennisaspect: *aahhh*, zit het zo in elkaar? *Aahhh*, nu weet ik het eindelijk. Het objectieve spreekt aan. Het vult aan en corrigeert wat er allemaal in onderlinge contacten of op sociale media speelt. Volwassenen beseffen dat iedere generatie haar eigen referentiekader heeft. Dat het vroeger allemaal wat anders was, maar dat tegenwoordig diversiteit, wensen en grenzen een grotere rol spelen. *Aahhh...!* bewijst dat een tentoonstelling normaliserend en bevrijdend kan werken. ◀

DIGITAAL DEKOLONISEREN

Digitaal dekoloniseren: het is de titel van een Heritage Lab dat de afgelopen drie jaar door de Reinwardt Academie, in samenwerking met partners uit het Netwerk Digitaal Erfgoed, is aangeboden aan het erfgoedveld. Een Heritage Lab is een reeks bijeenkomsten waarin deelnemers een leergemeenschap vormen en samen aan de slag gaan met een onderzoeksvraag. In dit geval: ‘Digitaal dekoloniseren, hoe doe je dat?’

Annette Gaalman

uitgangspositie. Zowel het bespreken van de verschillen en de overeenkomsten als de wens van allen om met dit vraagstuk aan de gang te gaan in de eigen organisatie, biedt de deelnemers inspiratie en handelingsperspectief.

Ook deelnemers kijken met voldoening terug. Sommigen stonden aan het begin van het traject en hebben bijvoorbeeld besloten om eerst hun zoektermen inclusiever te maken. Anderen bogen zich over het vraagstuk hoe zij de gemeenschappen die verbonden zijn met de collectie kunnen betrekken bij het inclusiever maken van de digitale toegankelijkheid en ook bij het verrijken van hun collecties met nieuwe verhalen.



► Werk aan de digitale winkel

Presentaties in musea, zowel wat gepresenteerd wordt als de wijze waarop, kunnen aantoonbaar zijn voor bezoekers. Dat musea zich hiervan bewust zijn en ernaar handelen is heel belangrijk. Nu steeds meer collecties van musea en archieven ook online beschikbaar komen, direct raadpleegbaar, is duidelijk dat juist ook dit (digitale) domein grote aandacht vereist. Beschrijvingen van objecten en documenten die soms decennia geleden gemaakt zijn en lange tijd alleen ‘achter de schermen’ werden gebruikt, staan nu online. Dat levert veel schrijnende gevallen op van kwetsend woordgebruik en slechte doorzoekbaarheid. Het uitgangspunt van de deelnemers in het Netwerk Digitaal Erfgoed is: de gebruiker centraal. De gebruiker moet laagdrempelige toegang hebben tot digitaal verbonden erfgoed, over grenzen van instellingen heen. Die toegankelijkheid moet niet alleen lopen langs de lijnen van de technische mogelijkheden, maar net zo belangrijk: langs de lijnen van de brede inhoudelijke, kwaliteitsvolle toegankelijkheid. En daar is werk aan de winkel!

deze problematiek centraal in drie opeenvolgende cursussen vanaf 2021, steeds voor een groep van ongeveer 20 deelnemers uit het erfgoedveld: musea, archieven en ondersteunende erfgoedorganisaties uit Nederland en Vlaanderen, grote en kleine organisaties, bogen zich over de vraag hoe zij kunnen bijdragen aan het dekoloniseren van collecties. Registratoren, archiefmedewerkers, conservatoren, en ook webredacteurs gingen in gesprek over hun dagelijkse praktijk en de vraagstukken waar zij voor stonden. Met in elke bijeenkomst ook bijdragen van ervaren vakgenoten op het gebied van dekoloniseren en digitale toegankelijkheid.

En dan nu: verbreden!

Wat zijn de ervaringen tot nu toe? Marit van Dijk, een van de coördinatoren, vertelt: ‘Juist de uitwisseling van ervaringen in ieders dagelijkse praktijk is heel waardevol. Iedere deelnemer vindt inclusieve digitale toegankelijkheid belangrijk en zoekt naar mogelijkheden om stappen te zetten. Maar iedereen zit in een andere

De Reinwardt Academie denkt na over volgende bijeenkomsten. Marit van Dijk: ‘We zijn nu jaren verder, de praktijk is veranderd. Nieuwe digitale technieken om het proces van dekoloniseren van online toegankelijke collecties te versnellen komen steeds breder beschikbaar. Een van de voorbeelden is het Europese DE-BIAS project, waarin AI helpt om problematische termen in metadata van erfgoedcollecties op te sporen en suggesties te doen voor verbetering. Onlangs is ook *De kritische bezoeker. Erfgoedpraktijken in verandering* gepubliceerd, een samenwerking van Wereldmuseum, Maastricht University en de Reinwardt Academie. Aan de hand hiervan zijn er zeker weer mogelijkheden om verder te ontwikkelen. Een volgende stap zou kunnen zijn om het gesprek in het Heritage Lab over digitaal dekoloniseren te verbreden met andere erfgoedinitiatieven, zoals bijvoorbeeld *oral history*-projecten. Want het is natuurlijk niet alleen belangrijk om de toegang tot collecties inclusiever te maken, maar juist ook om de diversiteit in erfgoedpraktijken in het digitale domein tot haar recht te laten komen.’

► Zie ook:

- Heritage Lab Digitaal Dekoloniseren: <https://www.reinwardt.ahk.nl/heritage-lab/aanbod/>
- DE-BIAS - Detecting and cur(at)ing harmful language in cultural heritage collections, zie: <https://pro.europeana.eu/project/de-bias>
- <https://www.reinwardt.ahk.nl/lectoraat-cultureel-erfgoed/publicaties/publicatie/de-kritische-bezoeker-erfgoedpraktijken-in-verandering/>

De publicatie *Words Matter, Work in Progress* van het Wereldmuseum uit 2018 was heel belangrijk voor bewustwording hiervan in het erfgoedveld. En het Heritage Lab *Digitaal dekoloniseren* van de Reinwardt Academie stelde

De Vlaamse kunstfilosofe, docente en schrijfster Leen Verheyen schreef een rijk en erudiet essay over kunst en moraliteit. Hoe gaan we om met de films van Roman Polanski of theaterproducties van Jan Fabre? Moet Pippi Langkous in de ban omdat ze haar fratsen op een racistische stereotypering terugvoert en beweert dat haar vader een 'n*koning' is? Het essay gaat, zoals de titel aangeeft, over foute kunst, maar ook over foute kunstenaars. Maakt moreel verwerpelijk gedrag van de maker een kunstwerk zelf ook afkeurenswaardig? En wat als het kunstwerk zelf fout is?

Marcel Barnard

► Verheyen laat zien hoe in de moderniteit het esthetisch oordeel van alle andere beoordelingen is geïsoleerd. In die formalistische benadering telde alleen de vorm van het kunstwerk. De kunst en de kunstenaar zijn autonoom. Die autonomie moest bewaakt worden en diende dikwijls ook als alibi voor het moreel verwerpelijke gedrag van de kunstenaar of de afkeurenswaardige inhoud van het kunstwerk. Uit de actuele felle discussies over foute kunstenaars en kunst blijkt dat die aanpak haar langste tijd heeft gehad. Verheyen kiest haar startpunt in 'een alternatieve benadering, *ethicisme*. Centraal daarin staat de attitude of artistieke visie die uit een werk spreekt.'

Verheyen baseert zich op de filosoof Berys Gaut: om de *attitude* die uit een kunstwerk spreekt te doorgronden, is het morele oordeel belangrijk. In een werk kunnen prima moreel dubieuze figuren optreden of gebeurtenissen plaatsvinden, maar de houding die de maker daartegenover inneemt, is belangrijk voor het uiteindelijke oordeel over het werk. Nabokovs *Lolita* is esthetisch nog steeds geslaagd, omdat het sympathie voor Humbert Humbert oproept en je als lezer 'confronteert met de manipuleerbaarheid van je moreel oordeel. Dat maakt

de roman juist moreel én artistiek waardevol.' Met Riefenstahls *Triumph des Willens* ligt dat anders vanwege de sympathiserende attitude jegens het nazisme die eruit spreekt. Dat maakt de film artistiek nog niet waardeloos: 'De film is

binnen de ontwikkeling van de documentaire-film revolutionair geweest.'

En de foute kunstenaar of maker? De attitude van Verheyen spreekt uit haar sympathie voor het pleidooi om een goed/fout-schema te verlaten. Zij lijkt te zeggen: verzwijg je afkeer van bepaalde aspecten van een persoon niet en maak duidelijk waar je waardering zich wél op richt. Jean-Jacques Rousseau levert met *Émile ou de l'éducation* een bewonderenswaardige bijdrage aan de pedagogiek. Maar dat hij zijn vijf eigen kinderen als baby's afstond aan een tehuis voor vondelingen, is en blijft verwerpelijk. ◀

Leen Verheyen, *Foute kunst*, De Questa-reeks, Borgerhout: Letterwerk 2024, 72 pagina's, € 16,50, ISBN 978 94 6494 350 4



► Uit het boek

'Je morele oordeel een rol laten spelen in je artistieke oordeel vereist dus dat je je niet al te snel een oordeel gaat vormen. Je moet je baseren op een grondige interpretatie van het werk, waarbij je oog moet hebben voor ambigüiteiten, ironie en gelaagdheid. Het morele oordeel is bovendien maar één aspect van een globaal oordeel over een kunstwerk.'

PODCAST: BATAVIA

► ‘Een Hollywoodfilm maar dan voor je oren’: dat is de tagline waarmee Het Geluidshuis, in samenwerking met DPG België en DPG Nederland en met de steun van het Vlaams Audiovisueel Fonds, hun ambitieus project aanprijzen op hun website. In hun eigen woorden: ‘*Batavia* is een ongehoord grootse audiofilm met een internationale topcast, meeslepende muziek, nagelbijtende cliffhangers en bovenal een onwaarschijnlijk en toch waargebeurd verhaal.’ Na het beluisteren van de 12 afleveringen kunnen we niet anders dan hen gelijk geven. Van intriges en regelrechte muiterij, dwars door zeestormen tot psychopathische moordpartijen die je haren doen rechtstaan. Het waargebeurde verhaal werd in ware Hollywoodstijl aangepast: de grote lijnen werden aangehouden maar door de beperkte speeltijd zijn sommige hallucinante evenementen geschrapt en andere net wat herschreven. Niet alles ging 400 jaar geleden exact zoals het verteld wordt in de podcast, maar wat een vaart! Batavialand (Oostvaardersdijk 01-13, 8242 PA Lelystad, NL), de museum-scheepswerf met een reconstructie van het 17de-eeuwse schip de *Batavia* kon zich geen betere reclame wensen. (BH) ◀



PODCAST: DIERIC DINGES BOUTS

► Naar aanleiding van de Leuvense overzichtstentoonstelling *Dieric Bouts*, *beeldenmaker* lanceerden M Leuven en Het Geluidshuis het vertel-spel *Dieric Dinges Bouts*, waarin de grote doorbraak van Vlaams Primitief – excuus: de Vlaamse Meester – Dieric Bouts op een heel bevattelijke manier wordt verteld, op maat van grote en kleine kinderen. De podcast vertelt over de concurrentiestrijd met Hubrecht Stuerbout en gaat van een schets van het Leuvense stadhuis tot het *eureka*-moment waarop Bouts als eerste schilder in de Lage Landen het zogenaamde vluchtpuntperspectief gaat gebruiken die de creatie van zijn werk *Het Laatste Avondmaal* mogelijk maakt. Laat je betoveren door de typische stijl van Het Geluidshuis, waarin verhalen worden gespeeld door een tros getalenteerde acteurs, met uitbundig grappige liedjes, knotsgekke geluidseffecten en woordmopjes à volonté. Met de stemmen van Vlaamse Groten Warre Borgmans en Koen De Graeve, maar ook met een toevallige passant, televisiechef Jeroen Meus, met zijn typische Leuvense tongval. Een inspirerende podcast die kinderen (en volwassenen) warm maakt om musea te bezoeken en naar kunst te kijken! (BH) ◀

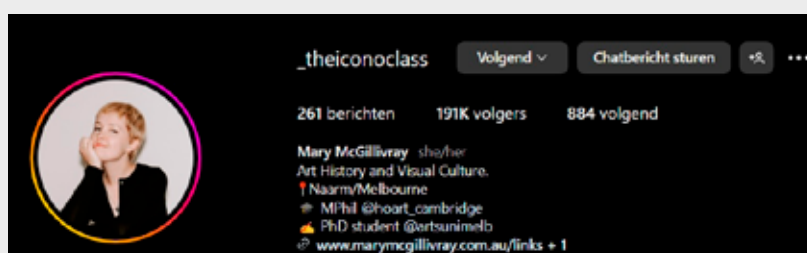


INSTAFOLLOW: _THEICONOCLASS

► Dit is een Instagram-account waarin Phd-student en kunsthistorica Mary McGillivray in korte, heldere videoposts enorm veel informatie balt. Ze leert hoe je schilderijen moet lezen en wat je kan leren van de iconografie. Je komt ook leuke historische feiten te weten, zoals waarom gebak

als vleespastei of groententaart de voorloper is van iets heel hedendaags als tupperware of dat Frankrijk een wolvenparadijs was in de 17de en 18de eeuw. Strak gemonteerd, met geluidseffecten en veel beeldmateriaal. Maar vooral: dit is een toegankelijke maar gedegen en met flair gebrachte, goed

onderbouwde (kunst)historische uitleg die deze Instagram-account tot een absolute aanrader maakt om te volgen. Een mooi voorbeeld van hoe academici de werking van erfgoedinstellingen kunnen versterken met *object based research* en gebruik van sociale media! (BH) ◀



PODCAST: IN HET MUSEUM GEBEURT HET DE KLIMAATPROBLEMATIEK

► FARO, Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, start een serie podcasts. De eerste vier afleveringen, *In het museum gebeurt het - de klimaatproblematiek*, zijn inmiddels gratis te beluisteren. FARO-communicatiecoördinator Roel Daenen leidt gesprekken met Elviera Velghe (directeur Musea Brugge), Rebekka Eschauzier (Extinction Rebellion Belgium) en Olga Van Oost (algemeen directeur FARO). De eerste aflevering is meteen verrassend: musea en klimaatactivisten blijken meer begrip voor elkaar te hebben dan je aanvankelijk zou verwachten. Klimaatklevers die zich vastlijmen aan de *Madonna met konink Joris van der Paele* blijken niet zomaar iconoclasten te zijn en musea blijken best begrip voor ze te hebben, hun aanvankelijke boosheid en vrees voor het hun toevertrouwde erfgoed ten spijt. De tweede aflevering gaat over welke inspanningen musea zich getroosten, intern, maar ook extern. Dat brengt spannende vragen op tafel. Moeten musea ook een, misschien zelfs radicaal, politiek standpunt innemen over de klimaatproblematiek? Hoe doe je dat geloofwaardig, zonder dat het *greenwashing* wordt? De derde aflevering bespreekt de vraag welke partners voor een samenwerking in aanmerking komen om tot echte verandering te komen. De serie eindigt hoopvol met een aflevering 'van angst naar hoop'. Hartelijk aanbevolen! (MB) ◀




Patrick Allegaert

Was artistiek leider van Museum Dr. Guislain Gent en is nu gepensioneerd. Hij is voorzitter van het Vlaams Museumoverleg XL

OP ZOEK NAAR DE PAPEGAAI

► Centrum Rouen, zomer 1986, een imposant gebouw: Musée Flaubert et d'Histoire de la Médecine. Op een kleine zijdeur staat: 'Entrée'. Een geschilderd handje wijst naar een bordje: 'Sonnez ici'. Mijn vrouw en ik willen graag het museum, het geboortehuis van de beroemde schrijver, bezoeken. We bellen aan. Het blijft lang stil, zeer lang. Dan horen we iemand achter de witte deur kiezels vegen en de deur gaat open: er staat een man op een tuinpad, borstel in de hand, witte kiel. Hij lijkt een verpleger.

De man is vrij nors, argwanend. Dat wordt duidelijk tijdens de rondgang in het museum. Hij volgt ons discreet, buiten ons tweeën is er geen bezoek. Wanneer we de collectie over de auteur van *Madame Bovary* bekijken, is hij op afstand. Maar, verrassend, hij ontdooit helemaal als hij onze interesse ziet voor de medische collectie en hem er ook vragen over stellen. Hij geeft zeer

graag veel uitleg over de vader van Flaubert, een bekende en zeer sociale arts, een mooie mens kortom. De man bekent dat veel mensen naar het museum komen voor de zoon/auteur, maar hij vindt hem toch in het niets verzinken bij de betekenis van de vader/dokter: de wellustige estheet versus de sociaal bewogen dokter, hoe groot kan het verschil zijn?

Wat later komen we bij het 'pronkstuk' van de collectie: een opgezette papegaai, ooit het lievelingsdier van de schrijver. Ik vraag hem of de vogel 'authentiek' is: 'Natuurlijk,' zegt hij, 'geen twijfel aan, dit is Flauberts papegaai.' (Waarmee hij meteen duidelijk maakt dat dit einde gesprek is hierover.) De sfeer wordt na deze vraag opnieuw wat donkerder. We hebben de man in zijn eer 'geraakt'.

Eerlijk: hoewel we dat bij het aanbellen niet konden vermoeden, zijn we helemaal niet 'naïef'. Tijdens het vreemde bezoek herinneren we ons dat we, wat we hier meemaken, eigenlijk al 'gelezen' hebben, in een roman: *Flauberts papegaai*. Daarmee brak de Brit Julian Barnes in 1985 in ons taalgebied door.

In zijn roman doet Barnes verslag van een grote strijd tussen twee musea: het Musée Flaubert in het centrum van Rouen en ééntje vijf kilometer daarbuiten, ook gewijd aan de auteur. Beide collecties hebben een opgezette papegaai en allebei beweren ze dat hun papegaai de 'enige echte' is. Een heftige strijd: welke collectie is het waardevolst? Het meest 'Flaubert'?

Barnes noteert het allemaal in zijn schitterende roman over 'authenticiteit' en het construeren van verhalen. Maar, wat meer is en wat ons zo veel plezier geeft, hij beschrijft hoe hij staat aan het tuindeurtje, hoe hij aanbelt, hoe hij lang

wacht, hoe hij een borstel over kiezels hoort slepen, hoe een man met een witte verplegerskiel hem toelaat, hoe weinig opgezet die man is met Barnes' interesse voor Gustave Flaubert, maar des te meer met de grote betekenis van de sociale arts die zijn vader is. Tot de vraag over de papegaai kwam.

Met Julian Barnes' roman fris in het hoofd werd ons museumbezoek onverwacht een prikkelend feest van verbeelding, herkenning en 'medeplichtigheid'. We liepen plots als in een roman in een museum, als in een museum in een roman. Op zoek naar een originele opgezette papegaai, gedreven door een 'verboden' vraag. De beelden die eerst zo treffend in de roman beschreven worden, werden plots 'levend echt': een onwaarschijnlijk cadeau.

De queeste om van een museumbezoek een spannende gebeurtenis te maken is zeer actueel. Voor mij was de belevenis met Flauberts papegaai meer dan een voltreffer.

P.S.: nadat ik deze column geschreven had, bezocht ik de pas geopende tentoonstelling *Wonderkamer van de waarheid* in het GUM in Gent. Het allereerste tentoongestelde object op die interessante queeste naar het ware is... Flauberts papegaai. ◀

Atlantis Collectiebeheer

Museum Module

Hét webbased platform voor beheer en online presentatie van museale collecties. Sluit aan bij internationale standaarden, volledig naar wens configureerbaar en ondersteunt het gebruiken en publiceren van Linked Open Data.

Bekijk de brochure



Plan een demo



DEVENT **it**
Developers & Inventors in IT

+31 (0)33 299 2277
office@deventit.nl
www.deventit.nl

Spectrum

Thesaurus

Linked Open Data

Barcodescanning

Configuratie Cockpit

Depotbeheer

Belééf het Erfgoed

klinkaart

museum- en collectiemanagement

- museale bedrijfsvoering
- businessplannen
- begrotingen
- verzelfstandiging
- omvormen van *non-profit* naar *not-for-profit* organisatie
- exploitatieverantwoordingen
- projectmanagement
- vervangend management
- fondsenwerving

www.klinkaart.nl
aajscheffers@klinkaart.nl

+31 (0)6 41 26 66 91

BRANDWACHT ENMEIJER.NL

Decors Interieurs Tentoonstellingen



Utrecht T: +31 (0)30 241 6800
www.brandwachtenmeijer.nl

**HEIJMERINK
WAGEMAKERS**

Partner in museale inrichtingen

Als betrouwbare partner zorgen wij voor de ontwikkeling en realisatie van tentoonstellingen en experiences.
Met sterk projectmanagement en liefde voor techniek creëren wij in samenwerking met opdrachtgevers en ontwerpers interactieve-, lerende- en verhalende omgevingen. We koppelen haalbaarheid aan creativiteit in een streven naar het beste resultaat in de hoogst mogelijke kwaliteit. Wij zorgen ervoor dat het er komt!

PROJECTMANAGEMENT - ENGINEERING - BOUW



Streamline tentoonstelling, Design Museum Den Bosch (NL) Pronk Studio / Liberation Garden Leopoldsborg (B) Moxie Design & IJsfontein



VITRINES: Design Museum Den Bosch (NL) Pronk Studio / Nyt Thisted Museum (DK) JAC Studios / Classic Car House Lyngby (DK) Kvorning Design



Beeldbank / DAM met gratis
koppeling naar Axiell / Adlib



MOVING
MEDIA

creative people
innovative technology

Neem contact op voor
een vrijblijvend
kennismakingsgesprek.

035 6728672
info@movingmedia.nl



27
jaar

- > Bidbook ontwikkeling
- > Concept en realisatie exposities
- > Projectmanagement
- > Content, interactives, educatie

podium.nl

Museumpeil,
HET VAKBLAD VOOR MUSEUMMEDEWERKERS IN
NEDERLAND EN VLAANDEREN. www.museumpeil.eu

colofon

Museumpeil nummer 63 - voorjaar 2024 - Museumpeil verschijnt met steun van het Vlaams Museumoverleg.

Museumpeil Vlaams Museumoverleg

Uitgever: Stichting Museumpeil, statutair gevestigd te Amsterdam. KvK-nr: 64129667 - ING-bank: NL57 INGB 0007 055356

Adres: Troelstraplein 4, 2314 EK Leiden · www.museumpeil.nl · info@museumpeil.nl

Bestuur: Tanja de Boer (voorzitter), Lex Dekkers (bladmanager), Jan Robert (secretaris), Ada Vermeer-Janse (penningmeester), Carmen Willems (lid), Peter Wouters (lid)

Redactie: Hilde van den Berg, Koeki Claessens, Tonia Dhaese, Annette Gaalman, Björn Hinderyckx, Evelien Masselink, Alexandra van Steen.

Hoofdredacteur: Marcel Barnard

Eindredactie/beeldredactie: Patrick De Rynck

Redactieadres: e-Mail: redactie@museumpeil.eu

Abonnementen: een jaarabonnement kost 26,50 euro. - Opgave via de website www.museumpeil.eu. - Abonnementen lopen per kalenderjaar. Opzegging uitsluitend schriftelijk en vóór 1 december van het lopende kalenderjaar. De abonnementenadministratie wordt verzorgd door SP-Abonneservice, T: 02 588 87 45 (Vlaanderen) - T: 088 1102044 (Nederland)

Prijs voor losse nummers: € 14,50 -

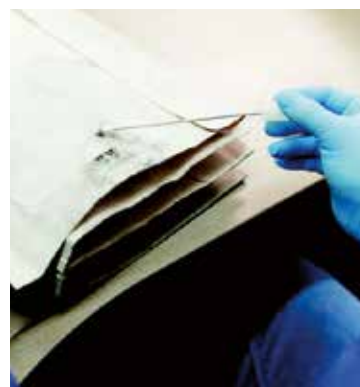
Advertenties: Clientmatch, www.clientmatch.org. T+32(0)3 2935489, mobiel +32(0)495 69 78 21

Vormgeving en druk: Antilope De Bie Printing, Duffel. ISSN1381-1088

Copyright Museumpeil

Niets uit deze uitgave mag worden overgenomen zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Niet altijd kunnen auteursrechthebbenden op gebruikte afbeeldingen worden achterhaald. Als u meent rechthebbende te zijn, dan kunt u contact opnemen met het redactiesecretariaat. De redactie aanvaardt geen aansprakelijkheid voor schade, van welke aard ook, die direct of indirect het gevolg is van handelingen of beslissingen die gebaseerd zijn op informatie uit dit blad.

IS REINIGING OF HERSTEL VAN UW COLLECTIESTUKKEN NODIG?



Ongunstige klimaatomstandigheden, een onjuiste bewaarverpakking of verkeerde procedures bij overnames kunnen bij collectiestukken leiden tot vervuiling of schade. Stof, vocht, insecten of schimmelsporen dringen actief in het materiaal binnen en kunnen zo de structuur beschadigen. Wilt u inzicht verkrijgen in de staat van uw collectie? En weten of reiniging of herstelwerk nodig is? Wij adviseren eerst een depotinspectie te laten uitvoeren. VANWAARDE is specialist in reiniging van collecties en herstel van schade aan schilderijen, papieren documenten of boeken, textiel of meubels. Wij werken voor moderne kunst galeries tot nationale museum archieven.

Met een depotinspectierapport en aanbevelingen op maat kunt u uw collectie op een juiste manier beschermen voor de toekomst met behoud van waarde.

Meer weten over de mogelijkheden en kosten van een depotinspectie?

Bel +31 (0)55-542 31 47 of mail info@vanwaarde.eu

BEHEER, RESTAURATIE EN CALAMITEITENONDERSTEUNING
VOOR ALLES VAN WAARDE

www.vanwaarde.eu

VANWAARDE
POLYGON group company



Nationaal Holocaustmuseum

Opdrachtgever

Stichting Hollandsche Schouwburg

Locatie

Amsterdam, Nederland



© Mike Bink

Nationaal Holocaustmuseum

Zondag 10 maart vond de officiële opening plaats van het Nationaal Holocaustmuseum in Amsterdam (NL). Het museum presenteert de geschiedenis van de Jodenvervolging in Nederland zonder terughoudendheid en geeft de slachtoffers een herkenbaar gezicht.

Het Nationaal Holocaustmuseum bestaat uit twee locaties die tegenover elkaar zijn gevestigd: de Hollandsche Schouwburg en de Kweekschool. In de Hollandsche Schouwburg koop je het toegangsticket en ontvang je de introductie. In de Kweekschool bevindt zich het hoofdmuseum waar het gehele verhaal wordt verteld.

Bruns heeft samen met diverse partners en het Nationaal Holocaustmuseum het aangrijpende verhaal mogen vertalen in een adembenemende bezoekersbeleving. Het complete interieur is ontwikkeld, geproduceerd en geïnstalleerd afgestemd op de rijke verzameling van ongeveer 2.500 collectie items bestaande uit: voorwerpen, foto's, filmpjes, geluidsopnamen en documenten afkomstig uit diverse museumcollecties wereldwijd.

Het Nationaal Holocaustmuseum maakt deel uit van het Joods Cultureel Kwartier dat toegankelijk is voor iedereen die op zoek is naar kennis, plezier, schoonheid, stof tot nadenken, groei en inspiratie.

Lees het hele verhaal van het Nationaal Holocaustmuseum en ontdek ook andere projecten op www.bruns.nl.

Bruns B.V. • Rijksmonument De Ploeg • Riethovensedijk 20 • 5571 CR Bergeijk • Nederland • T +31 (0)497 57 70 27 • E info@bruns.nl



BRUNS