

Vakblad voor
museummedewerkers in
Vlaanderen en Nederland

OOIT EEN NORMAAL MENS ONTMOET?

museum peil

nummer 23

voorjaar 2005

WAT IS WAANZIN EN
WAT DOE JE ERAAN?



Nieuwe
presentatievormen

Tentoonstelleritis

Leren in het museum

Presenteren vanuit
leerstijlen

Kleurgebruik in musea

Prisma Project

Ontwerpen van
tentoonstellingen

Poppen en mensen
Historische kleding

Museumtheater
Rollenspelen

Inhoud

- 3 Voorwoord: Wie ben jij?
- 4 Tentoonstelleritis
Hamsters, smaakbevestigers, vertoners en
andere typen in museumland
Henk van Os
- 8 Leren in het museum
Hoe zorg je dat museumbezoekers dat doen
Liesbeth Tonckens
- 10 Veenlijken gepresenteerd vanuit leerstijlen
Liesbeth Tonckens
- 10 Wat is ervaringsleren:
over doeners, denkers, beslissers en dromers
Els Hoogstraat
- 12 Leiden musea een muisgrijs en beige bestaan?
Kleurgebruik in musea en tentoonstellingen;
twee interviews
Leon Smets
- 16 Ontwerp van een tentoonstelling
Enkele aandachtspunten
Marcel Wouters
- 19 Fris je geheugen op met het Prisma Project
Praktijkvoorbeelden van intercultureel werken
met erfgoed
Romy Jochems en Dineke Stam
- 22 Museum op de sofa
Nieuwe presentatievormen in Het Dolhuys
Floris Mulder
- 24 Poppen en mensen
Over museale en oorspronkelijke dragers van
historische kleding
Hanneke van Zutphen
- 27 ModeMuseum Antwerpen
Kaat Debo
- 28 Strip Show 1850
Valentijn Byvanck
- 29 Moeilijk om te verzamelen?
Immaterieel cultureel erfgoed en musea
Marc Jacobs
- 32 De taalkamer
Greet Vanderhaegen
- 32 Volkssporten als immaterieel erfgoed
in het museum
Erik De Vroede
- 33 Wat je ziet, bestaat niet
Verkenningen en overdenkingen
bij het virtuele museum
Lucas Veeger
- 36 De vele gezichten van Museumtheater
Over rollenspellen en nagespeelde veldslagen
Girbe Buist
- 39 Museumtheater in Vlaanderen
Tine Verhaert
- 40 De Reizende verteller
Liesbeth Tonckens
- 38 Cursussen die aansluiten bij dit nummer
- 41 Mededelingen
- 42 Adressen

Wie ben je zelf?

In dit nummer van Museumpeil is een groot aantal typering en visies te vinden, die afkomstig zijn uit de museumwereld. Voordat u deze pagina omslaat, eerst een test: hoe bent u te typeren en wat is uw visie ten aanzien van een aantal museale kwesties. Beken kleur en laat u vervolgens inspireren door afwijkende, gelijksoortige meningen en uitgangspunten!

Wat bent u voor type tentoonstellingsmaker?

- ☐ een hamster
- ☐ een vertoner
- ☐ een smaakbevestiger
- ☐ een exhibitionist
- ☐ een demonstrator

Lees verder op pagina 4.

Hoe leert u? Als een:

- ☐ doener
- ☐ denker
- ☐ dromer
- ☐ beslisser

Lees verder op pagina 8.

Wat is u favoriete museummuurkleur?

- ☐ beige
- ☐ wit
- ☐ de kleuren van Knopf

Lees verder op pagina 12.

Waarmee vindt u het juiste bureau?

- ☐ met een bureaupresentatie
- ☐ met een meervoudige opdracht
- ☐ via een ideeënprijsvraag

Lees verder op pagina 16.

Wat voor poppen ziet u het liefst in het museum?

- ☐ levensechte poppen
- ☐ onzichtbare dragers
- ☐ uniforme poppen
- ☐ individuele trekjes

Lees verder op pagina 24.

Hoe heeft u uw theatervoorstelling het liefst in het museum?

- ☐ als reizende vertellers
- ☐ living History
- ☐ echt theater
- ☐ ik wil meedoen

Lees verder op pagina 36

Werken in een museum betekent herbezinnen, keuzes maken en vernieuwen. Wij hopen dat dit nummer weer stof tot nadenken en gespreksstof oplevert. Al is het maar door de antwoorden van uzelf en uw collega's te vergelijken.

Marianne de Rijke

Marjelle van Hoorn

Colofon

Museumpeil nummer 23, voorjaar 2005

Museumpeil informeert museummedewerkers in Nederland en Vlaanderen over landelijke en provinciale ontwikkelingen in de museumsector vanuit een praktijkgericht perspectief. Museumpeil is een uitgave van Stichting Landelijk Contact van Museumconsulenten in samenwerking met de bureaus van de provinciale museumconsulenten en Culturele Biografie Vlaanderen vzw. Museumpeil verschijnt tweemaal per jaar en wordt gratis verspreid onder de relaties van museumconsulenten en Culturele Biografie Vlaanderen vzw.

Redactie

Nina Duggen
Marjelle van Hoorn
Marianne de Rijke
Rebecca Schoeters
Leon Smets
Jacobus Trijsburg
Steven Coene (secretaris)
Herro Brinks (eindredacteur)

Inhoudelijke redactie

Marjelle van Hoorn
Marianne de Rijke

Redactieadres

Stichting Landelijk Contact
van Museumconsulenten
Postbus 2975
NL-1000 CZ Amsterdam
T (+31) 020 551 29 17
F (+31) 020 551 29 01
E lcm@museumvereniging.nl

Abonnementen

Een jaarabonnement kost € 12,-.
Opgave voor Nederland bij het redactieadres, voor België bij Culturele Biografie Vlaanderen vzw, Hofstraat 15, B-2000 Antwerpen.
Abonnementen lopen per kalenderjaar en dienen voor het einde van het jaar te worden opgezegd.

Losse nummers

Losse nummers kosten € 7,- (excl. verzendkosten).

Advertenties

Van Kruijsbergen Project Media v.o.f.
Will A.G. van Kruijsbergen
Anna Blamanlaan 4
6532 SP Nijmegen
T (+31) 024 350 22 27
F (+31) 024 350 22 29
E wakruijs@worldonline.nl

Vormgeving en drukwerk
Drukkerij Olijdam, Enschede

Oplage

2600 exemplaren
ISSN 1381-1088

Foto omslag:

Ontmoetingenzaal in Het Dolhuys te Haarlem
foto: Het Dolhuys
(zie pagina 23)

© Museumpeil

Amsterdam 2005

Niets uit deze uitgave mag worden overgenomen zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de redactie. De redactie aanvaardt geen aansprakelijkheid voor de schade, van welke aard ook, die het direct of indirect gevolg is van handelingen of beslissingen die gebaseerd zijn op informatie uit dit blad.

Tentoonstelleritis

Hamsters, smaakbevestigers, vertoners en andere typen in museumland

*Henk van Os,
oud-directeur
Rijksmuseum en
universiteits-
professor
Universiteit van
Amsterdam*

Zodra in een bestuurskamer over een jubileum wordt gesproken, verzandt de vergadering in een felle discussie. Een voorstel voor de viering, dat met moeite op tafel komt, wordt door anderen eronder geveegd omdat het volstrekt niet deugt. Dat afserveren is een sterke kant van veel – en niet uitsluitend – bestuurders.

Er waart een ziekte door Nederland, die heel besmettelijk is. Levensbedreigend is hij niet, maar het is een aan-doening die wel heel veel overheids-geld kost dat vaak beter besteed had kunnen worden. De ziektehaarden zijn de kamers waarin bestuurders van allerlei allooi, slag of snit, plegen bijeen te komen. Er wordt vergaderd over het jubileum van het ziekenhuis of de plaatselijke bil-jartclub. Er moet iets gebeuren. Maar wat? Van de wei-nige dames en de vele heren, waaruit besturen nu een-maal zijn samengesteld, wordt een creativiteit verwacht waarop ze niet zijn berekend. Met moeite krijgt de voor-zitter hier en daar een voorstel los. Maar zoals dat met besturen in ons land meestal gaat: zo gauw iemand een voorstel doet, weet een ander meteen waarom dat voor-stel absoluut niet deugt. Daar zijn bestuurders nu weer wel heel erg goed in. Uiteindelijk zegt iemand: 'Laten we een tentoonstelling organiseren.' Dat vinden allen een prima idee. Het is waardig, het is aardig, anderen doen het ook, het hoeft niet teveel geld te kosten en er is altijd wel een museum in de buurt. Deze bestuurders nu zijn aangetast door het virus van de tentoonstelleritis.

Nu zou het flauw zijn om de tentoonstelleritis alleen toe te schrijven aan onwetende bestuurders. Zeker in de wereld van de kunsttentoonstellingen, heeft de ziekte pas echt chronische vormen aangenomen onder museummensen zelf. Onder de tentoonstellingsmakers zou ik vijf verschillende typen willen onderscheiden: de hamster, de exhibitionist, de demonstrator, de smaakbevestiger en de vertoner.

Het eerste type: de hamster

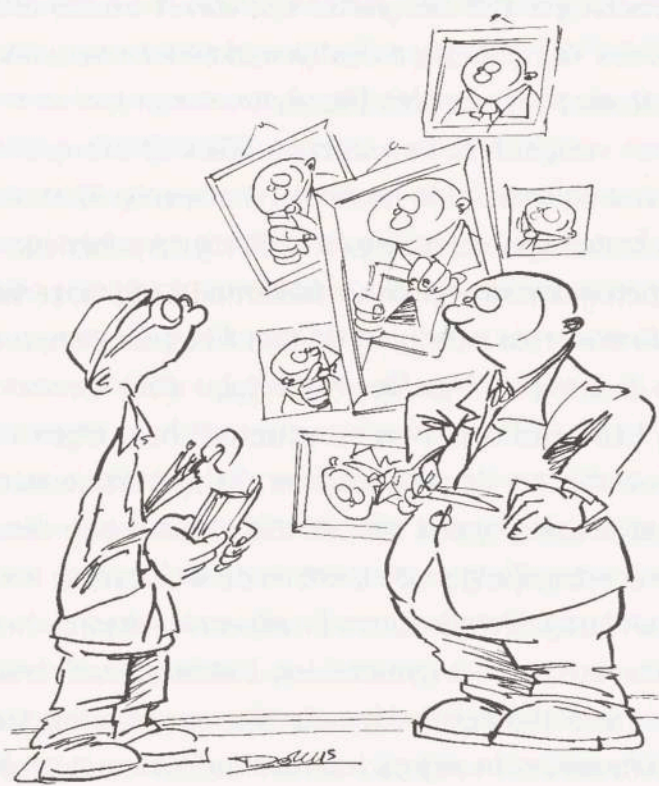
Eerst de hamster. Bijna altijd is hij een museummedewerker die van binnen uit de organisatie komt en zeer zelden van buiten. Door dit type tentoonstellingsmaker heb ik een traumatiserende ervaring opgedaan. In het Rijksmuseum hadden we de tentoonstellingen ingedeeld in drie soorten: A, B en C. A-tentoonstellingen werden éénmaal per jaar in de winter gehouden. In 1992 hadden we de grote tentoonstelling *Schilderen zonder penseel* gepland van de Chinese vingerschilder Gao Qipei, een kunstenaar die leefde van 1660-1734. De conservator die de tentoonstelling samenstelde, had besloten dat alles, maar dan ook alles wat Gao Qipei had geschilderd, voor deze gelegenheid naar Amsterdam moest komen.

Wat de museumdirectie ook probeerde, hij was in zijn hamsterwoede niet te stoppen. Zelfs budgetcontrole hielp niet, omdat hij privé aan collegae elders om bruiklenen vroeg.

Tenslotte kwam de dag met dit bijzonder bizarre tafereel. De conservator zat op een tafel met zijn benen onder zich gekruist als een verlekkerde Boeddha, terwijl uit de hele wereld collegae hun Gao Qipei schilderijen binnenbrachten. Als een soort offerandes. Uit New York, Chicago, Genève, Londen, Osaka, Hongkong, Sjanghai, van overal kwamen ze. En de conservator zat verzadigd te genieten op zijn tafel. Alleen al de aanblik van dit orgastische verzamelgenot heeft mij geleerd dat deze vorm van tentoonstelleritis, die vele conservatoren heeft geïnfecteerd, alleen met de allerzwaarste middelen te bedwingen is. Het moge duidelijk zijn, dat tentoonstellingsbezoekers er in het denken van de hamster in het geheel niet toe doen. Argumenten om zoveel mogelijk bij elkaar te brengen, worden nooit aan het belang van het publiek ontleend, maar komen uitsluitend voort uit de filatelistische verzamelwoede van de samensteller in de trant van: 'we moeten de serie compleet hebben, anders heeft het geen zin' of 'als je deze krijgt, moet je natuurlijk ook die vragen'. Het enige publiek dat voor de ham-



ster bestond, waren collega-specialisten. Daarvan waren er ongeveer tien in de hele wereld. Zijn tekst in de catalogus was dan ook een wetenschappelijk artikel waarin hij met die collegae in debat ging over allerlei details die elke andere lezer ontgingen of niet interesseerden. Ondanks wanhopige pogingen van de inrichter en van de medewerkers van educatie en publiciteit, kwamen er veel te weinig mensen kijken voor een tentoonstelling van de A-categorie. We hadden gehoopt dat er enig contact zou ontstaan met de Chinese gemeenschap in Nederland, maar dat was de zoveelste misrekening. Kort gezegd: de expositie werd een flop. Maar niet voor de conservator. Die nam op de slotdag weemoedig, maar innig tevreden, afscheid van het resultaat van zijn onverbiddelijke egotrip.



De exhibitionist

Het tweede type tentoonstellingsmaker, is de exhibitionist. Daarmee bedoel ik de tentoonstellingsmaker die kunstwerken bij elkaar brengt, waarvan de samenhang vooral wordt bepaald door zijn eigen associatievermogen. Wanneer zulke groeperingen ook voor anderen visueel zonder al te veel moeite herkenbaar zijn, kunnen er bijzondere tentoonstellingen ontstaan waar veel aan te beleven valt. Sommige van de zogenaamde *Coupletten* van Rudi Fuchs in het Stedelijk Museum hadden die kwaliteit. Het succes van zo'n presentatie schrijf je eerder op het conto van de tentoonstellingsmaker dan op dat van de kunstenaar wier werken zijn geëxposeerd, omdat hij nu eenmaal degene is geweest die de toeschouwers schoonheid laat ervaren door verrassende combinaties te maken. Naarmate de combinaties minder herkenbaar zijn, komt de tentoonstellingsmaker steeds meer voor de kunstwerken te staan. Maar dan wel in negatieve zin, omdat iedereen, behalve een incidentele snob, zich alleen nog maar wanhopig gaat afvragen: 'wat zou hij hier nou toch mee bedoeld hebben?'

De meest principiële exhibitionist onder de tentoonstellingsmakers die ik ken is Harald Szeemann (1933-2005; o.a. in 1999 aangesteld als directeur van de Biënnale

van Venetië). Vanaf 1973 behoorde hij niet meer tot een kunstinstituut; hij was zelf een instituut geworden. In talloze interviews en in allerlei losse gepubliceerde statements had hij slechts één doel voor ogen: zichzelf en zijn mythologisering. De exhibitionist treedt op als 'de bemiddelaar, de presentator, degene die de vibraties visualiseert, degene die uit het oneindigheidssymbool langzaam maar zeker een rozet met niet even lange wegen creëert en zich daarmee een eigen wereld van bewegingen naar en weg van het centrum vibrerend, eigen maakt. En de vibraties tijdelijk tot stilstand brengt, in overeenstemming met zijn affectieve concentratie van de equivalenties naar het centrum toe.' Om misverstanden te voorkomen, ik citeer hier Harald Szeemann en niet Terpen Tijn van Marten Toonder.

Een laag bezoekersaantal maakt niet uit voor een exhibitionistische tentoonstellingsmaker, aldus Harald Szeemann: 'En de mensheid valt in nog slechts twee klassen uiteen: diegenen hier op aarde die mijn tentoonstellingen hebben gezien en diegenen die die niet hebben gezien.' Met Harald Szeemann is de tentoonstellingsmaker de eigenlijke kunstenaar geworden.



De demonstrator

Er is onder de typen van tentoonstellingsmakers geen grotere tegenstelling denkbaar dan die tussen de exhibitionist en de demonstrator. De demonstrator wil door middel van kunst iets duidelijk maken dat niet direct met kunst te maken heeft. Een maatschappelijke ontwikkeling bijvoorbeeld. Hijzelf verdwijnt achter wat hij wil aantonen. Zo zijn in Nederland in de jaren tachtig twee belangrijke en fascinerende tentoonstellingen gemaakt waarin de positie van de vrouw centraal stond. In de herfst van 1981 vond in het Frans Halsmuseum en de Hallen in Haarlem de tentoonstelling *De Kunst van het Moederschap. Leven en Werk van de Nederlandse Vrouw in de 19e Eeuw* plaats. Vijf jaar later werd in vijf verschillende musea de expositie *Romantische Liefde. Een Droombeeld Vereeuwigd* gehouden. Op beide tentoonstellingen waren verrassende kunstwerken te zien in een vaak even verrassende context. Allang door modernisten afgeschreven salonkunst bijvoorbeeld kreeg daar een nieuwe betekenis. Maar het ging in de eerste plaats niet om de schoonheid van de kunst, maar om de bete-

Deze ingekorte tekst is gebaseerd op de zogenaamde novemberlezing door Henk van Os, uitgesproken in Assen op 25 november 2004 en in oorspronkelijke vorm eerder gepubliceerd als 'Slechts drie maanden de Nachtwacht' in *De Groene Amsterdammer*, jrg. 128, nr. 48, pag. 26-29.

kenis van de voorstelling en dus waren er ook gravures, foto's, huwelijksfeliciteatieboeken, advertenties en allerlei ander beeldmateriaal rond het thema. Ze vertegenwoordigden niet het genie van de tentoonstellingsmaker, zoals bij Harald Szeemann, maar de maatschappelijke problematiek die de demonstrator aan de orde wilde stellen. De opwindende over wat oneigenlijk gebruik van kunst werd geacht was in die jaren zo groot, dat het er zelfs toe leidde, dat de toenmalige directie van het Rijksmuseum geen bruiklenen meer wenste te geven aan zogenaamde thematentoonstellingen. Meer demonstratoren graag, maar dan zonder de ideologische drammerigheid en de daarbij passende overdosis aan tekstborden die sommige thematentoonstellingen tot zulke vervelende belevenissen maakten.



De smaakbevestiger

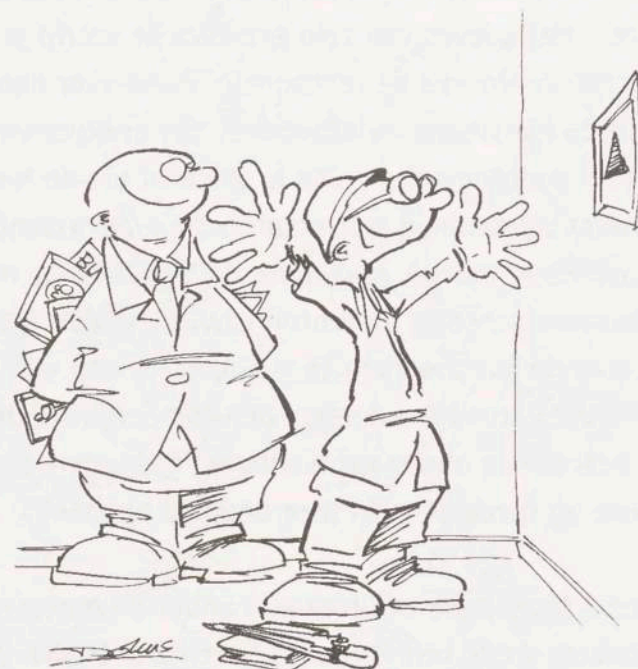
Het vierde type tentoonstellingsmaker heeft nauwelijks uitvoerige bespreking. De smaakbevestiger is eigenlijk niet interessant. Maar omdat er zoveel van zijn, moet er toch iets over gezegd worden. Het is net alsof er in de wereld een geheime liga bestaat van opportunisten die met een boekje op zak lopen waarin de geboorte- en sterfdata van alle belangrijk geachte kunstenaars staan vermeld. Komt er een jaar aan, waarin de betreffende kunstenaar zoveel jaar-eindigend-op-0 is geboren of gestorven, dan is er altijd wel een museum te vinden dat deze 0 met een grote tentoonstelling herdenkt. Er is geen enkele culturele, intellectuele of maatschappelijke urgentie. Het gaat alleen maar om de kassa. Maar het is best lastig om hier onderscheid te maken, want er zijn ook jubileumtentoonstellingen die meer zijn dan obligate blockbusters.

Ondertussen is er een hele industrie van urgentieloze kunsttentoonstellingen ontstaan en dat heeft verstrekende gevolgen voor museaal beleid. Tot voor kort overwoog je bij een bruikleenaanvraag of de conditie van het aangevraagde kunstwerk toeliet dat het op reis ging, of je het enige tijd uit de vaste presentatie kon missen en of de tentoonstelling waarvoor het werd aangevraagd, inhoudelijke betekenis had. Maar wat doe je wanneer de aanvrager € 50.000 biedt als huur van een schilderij voor een fluttentoonstelling ergens in Italië.

Dat overkwam een voormalige collega-museumdirecteur. En hij besloot uit te lenen, ondanks de slechte staat waarin het betreffende schilderij verkeerde. Wat wil je in een tijd waarin musea steeds meer 'hun eigen broek moeten ophouden' om in termen van de overheden te spreken. Banken, grote bedrijven en vermogende particulieren maken zich meer en meer meester van het tentoonstellingswezen. Ze zijn allang niet meer alleen de kapitaalverschaffers. Corrumperende en vervlakking zijn het gevolg. Gelukkig zijn er in Nederland nog maar weinig door geldmakers aangedreven smaakbevestigers die onbenullige tentoonstellingen maken. Ik hoop dat ze er ook niet in grote getale zullen komen.

De vertoner

Nu de vertoners. Dat is een moeilijke categorie, want natuurlijk voelen de exhibitionist, de demonstrator en de smaakbevestiger zich ook vertoners. Wat ik bedoel met dit type kan ik het beste duidelijk maken met het voorbeeld van de poppenspeler. Die vertoont een spel dat nog nooit vertoond is. De kinderen kijken sprakeloos naar wat zich daar in de poppenkast afspeelt. Af en toe hoor je kreten van verbazing, ontzetting en medeleven. De poppenspeler zit weliswaar ook in de kast, maar de toeschouwers zien hem niet. Hij laat het gebeuren, zonder dat de kinderen beseffen hoe hij dat doet. De voorstelling heeft een eigen logica en vertelt haar eigen verhaal. Ook al is het de poppenspeler die spreekt, je weet zeker dat het de poppen zijn die met elkaar bezig zijn. Al toen ik schooljongen was, heb ik de kick van de vertoner van kunst leren kennen. Ik wilde niet deugen in de eerste klassen van het gymnasium. Dat kwam ook omdat ik veel te veel tijd besteedde aan mijn reproductiecollectie. De ommekeer in mijn schoolcarrière kwam in de derde klas toen de leraar Duits mij vroeg om van mijn reproducties een tentoonstelling te maken over expressionisme in Duitsland. Niets liever natuurlijk! Mijn Bruckmanns Kunstkaarten van Kirchner, Nolde, Marc, Macke, Kandinsky en vele anderen bevestigde ik in een zo mooi mogelijke ordening op de prikborden van het lokaal Duits. In 1954 was het tonen van Duits expressionisme op het Praediniusgymnasium in Groningen een gewaagde onderneming. Er waren voor- en tegenstanders van moderne kunst onder leerlingen en leraren.



Voorals je niet meer kon zien wat het kunstwerk voorstelde was voor velen de boot aan. Er ontstond een levendige en soms zelfs wat bozige discussie. In de schoolkrant verscheen een stuk waarin de auteur zich ernstig afvroeg of ik wel goed bezig was. Ik vond het geweldig. Opeens had ik mij op school kunnen legitimeren met wat mij het dierbaarst was. En iedereen had het erover! Wat een vertoning!

De eigen topstukken als evenement

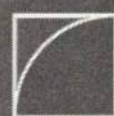
Ons aller tentoonstelleritis heeft tot gevolg gehad dat het tentoonstellingsbedrijf niet alleen een cultureel fenomeen van de eerste orde is geworden. Tentoonstellingen en de begeleidende catalogi bepalen nu voor een belangrijk deel de dynamiek van de kunsthistorische wetenschap. Maar ook voor de economie zijn tentoonstellingen van wezenlijk belang. De Rembrandttentoonstelling van 1992, bijvoorbeeld, genereerde f 60.000.000 voor de economie van Amsterdam en de Repin-tentoonstelling € 9.650.000 voor die van Groningen.

Natuurlijk gaan er stemmen op dat het helemaal uit de hand loopt met al dat tentoonstellen. Tegen tentoonstellingen zijn is zo iets als tegen de maneschijn ageren. Tentoonstellingen horen bij ons culturele leven. Wel is de belangrijkste opgave voor musea in deze tijd, om een evenwicht te vinden tussen tentoonstellingen en presentatie van de eigen collectie. Wat je nu ziet is dat de creatievere museumdirecteuren delen van de eigen collectie gaan presenteren als tentoonstellingen en experimenteren met semi-permanente opstellingen. Wat dat betreft is het enorme publiekssucces van de door de nood gedwongen politiek van het Rijksmuseum, om in Amsterdam een kerncollectie te laten zien en elders in het land delen van de collectie te tonen, een voorbeeld dat tot veel nadenken stemt. Misschien moeten we een veel kleiner deel van ons rijke museumbezit vastnagelen in permanente presentaties. Ik vermoed dat de beste remedie tegen koortsachtige tentoonstelleritis, het 'evenementieel' maken van de eigen collectie zal zijn. Desnoods laat je met heel veel publiciteit De Nachtwacht maar drie maanden per jaar zien. Dan komt waarschijnlijk echt iedereen.

Er wordt de laatste jaren veel te veel moralistisch gekakeld en gezeurd over tentoonstellingen. De één verwijt de ander dat hij alleen maar op publiek speelt. Iemand anders luidt zonder duidelijke reden de noodklok en signaleert een crisis. Er worden zelfs symposia over die onrust gehouden. Maar niemand weet eigenlijk waar het precies over gaat.

Ik hoop dat deze beperkte poging tot typologie van tentoonstellingsmakers een klein beetje mag bijdragen tot begripsvorming en een inspiratie mag zijn tot een behoorlijke geschiedschrijving van het tentoonstellingswezen in ons land.

Illustraties: Jo de Putter



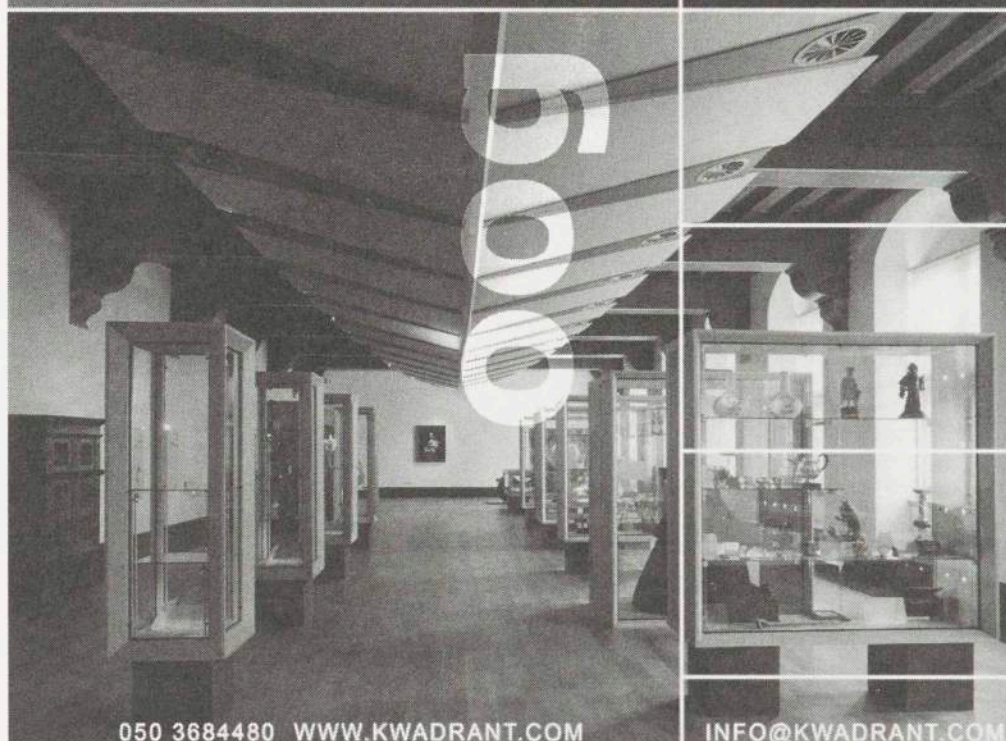
KWADRANT INTERIEURBOUW

Kwadrant ontwerpt en produceert interieurs voor de zakelijke markt: sportcentra, hotels, musea, winkels en kantoren worden met grote zorg ingericht

Op onze website leest u alles over onze stijl, creativiteit en deskundigheid

Noordelijke nuchterheid met zuidelijke allure

voor detail



050 3684480 WWW.KWADRANT.COM

INFO@KWADRANT.COM

Leren in het museum

Hoe zorg je dat museumbezoekers dat doen?

Liesbeth Tonckens,
consulent
publiekstaken en
erfgoededucatie
Gelders Erfgoed

Een willekeurige zondagmiddag in het museum. Her en der verspreid staan bezoekers in de expositieruimte, sommigen alleen, anderen druk overleggend over hetgeen ze zien. Er zijn bezoekers die langer in de museumwinkel verblijven dan in de expositieruimte, anderen komen met name voor het restaurant.



Bezoekers bekijken de wetenschappelijke presentatie in de tentoonstelling *Veenlijken of The Mysterious Bog People* in het Drents Museum

foto: Drents Museum

Heeft u het idee dat uw bezoekers iets leren? En zo ja, weet u ook wat ze leren? Uiteraard heeft u allerlei belangwekkende informatie in de teksten gezet en spreken in een aantal gevallen de voorwerpen voor zich, de kennis spat eraf! Maar halen uw bezoekers inderdaad ook de informatie uit de tentoonstelling die u erin heeft gestopt?

Leren staat hoog op het verlanglijstje

Ondanks dat beleving en ervaring de laatste jaren als belangrijke motivatie voor museumbezoek wordt genoemd, staat 'iets leren' en 'nieuwe kennis opdoen' altijd nog zeer hoog in het rijtje verwachtingen van museumbezoekers. In het rapport *Publieksonderzoek Gelderse musea 2002* (Museummonitor) blijkt dat 48% van de bezoeker komt om te recreëren en 45% om iets te leren.

Leren in een museum is een informeel proces. De juiste leerroute is door niemand uitgestippeld, zodat iedereen zelf kan bepalen wat voor hem relevant is, welke zijspelingen daarbij gemaakt worden en in welk tijdsbestek iets geleerd wordt. Dit onbewuste en informele leren richt zich vaak op de onderwerpen waarvan men al iets

afweet. Veel leren in het museum bestaat uit het herzien en moderniseren van bestaande inzichten en het omhooghalen van dingen die men al wist, maar bijna vergeten was. Een bezoeker die u vertelt dat hij niets geleerd heeft en zegt dat hij alles al wist over het onderwerp, vergist zich waarschijnlijk. Onbewust is er meer gebeurd dan hij weet. En omdat hij al iets van het onderwerp afwist, zal de hernieuwde kennis beter beklijven en indien nodig gebruikt worden.

Drie maanden na het museumbezoek

In Amerika is onderzoek uitgevoerd¹, waarbij museumbezoekers, kinderen en volwassenen, zowel direct na afloop van het museumbezoek als drie maanden later, werden gevraagd wat zij interessant hadden gevonden en wat men zich van het bewuste museumbezoek kon herinneren. Verrassend was dat het antwoord na drie maanden soms veel uitgebreider en gemotiveerder was, dan het antwoord direct na het museumbezoek. Het bleek dat de museumkennis ondertussen was aangevuld met eigen waarneming door gesprekken met anderen, uit een boek of door een TV programma. Zeker bij het bezoek van een sociale groep, een familie bijvoorbeeld, wordt de (nieuwe) informatie die het museum biedt, continu besproken en vermengd met gemeenschappelijke voorkennis.

Het leerproces tijdens het museumbezoek, is een doorlopend proces dat door 'toevalligheden' in allerlei richtingen gestuurd kan worden. Toevalligheden voorafgaand aan het bezoek, die leiden tot bepaalde verwachtingen over hetgeen er te zien of te beleven zal zijn, en toevalligheden na afloop van het bezoek, waardoor het leerproces verder gaat, verfijnd wordt of verdieping krijgt. Of het onderwerp van een expositie aansluit bij een actualiteit of bij de persoonlijke interesse van de bezoeker; men komt naar het museum met een bepaalde inhoudelijke verwachting. Men verwacht (soms onbewust) iets te leren.

Wat komt van leren in het museum terecht?

Een leerproces komt pas op gang als iemand geïnteresseerd raakt en zich openstelt voor de opname van informatie. De ideale museumpresentatie is zo aantrekkelijk,

dat de interesse wordt gewekt en men gemotiveerd wordt om iets te leren. Die motivatie kan bevorderd worden door de bezoeker voorafgaande aan de expositie in de goede stemming te brengen. Dat kan door feitelijke informatie te geven, bijvoorbeeld door de historische context in hapklare brokken te presenteren of door een op de emotie werkende multimediapresentatie. Na deze 'amuse' is de bezoeker klaar voor de expositie zelf, men weet een beetje wat men kan verwachten en staat open om nieuwe dingen te ontdekken. Het werkt motiverend om themaroutes of eilandopstellingen aan te bieden, waarbij iedere bezoeker een keuze kan maken die aansluit bij zijn persoonlijke interesse en voorkennis. De betrokkenheid van de bezoeker kan ook verhoogd worden met behulp van de aansprektoon van de teksten. Kennis nemen van feiten is passief, meegenomen worden in een bepaalde logica vraagt een actieve opstelling. Hands on activiteiten, beeld- en geluidsfragmenten, computers en andere actieve middelen doorbreken het vaste stramien van kijken en lezen en verhogen de actieve deelname aan de expositie. Het museumbezoek is zo geen passief opnemen van extern aangedragen informatie, maar wordt een actieve aangelegenheid waar een beroep wordt gedaan op verschillende kwaliteiten van de bezoeker.

Samen leren in de juiste stemming

Sociale interactie is voor veel mensen onderdeel van een geslaagd museumbezoek. Mensen leren makkelijk door samen te praten over hetgeen ze zien. Een presentatie die interactie mogelijk maakt, zal het leereffect verhogen. U kunt hierbij denken aan teksten die uitdagen tot gesprek, vitrines waar je goed samen voor kunt staan en een beamer die het beeld van het computerscherm op de muur projecteert.

Belangrijk element in het leren is de fysieke context van het museum en de sfeer en presentatie van het museum als gebouw. Voelt de bezoeker zich prettig in het gebouw, hoe is de routing en kan men zijn weg goed vinden? Sluiten de sfeer van de presentatie, de vormgeving en het kleurgebruik aan bij het onderwerp van de expositie? Is er voldoende zitgelegenheid en zijn de tekstbordjes ook door ouderen goed te lezen? Leren verloopt beter als je in de juiste stemming bent gebracht. Het informele, onbewuste leren tijdens een museumbezoek heeft veel meer te maken met de juiste sfeer en de juiste voorbereiding van de bezoeker, dan met het droog aanbieden van wetenswaardigheden.

Museumbezoekers: doeners, denkers, beslissers en dromers

Geen twee bezoekers zijn gelijk; elk mens heeft zijn eigen stijl van leren. Door afwisseling in de presentatiemiddelen aan te brengen, kunnen zo veel mogelijk bezoekers aangesproken worden. De leerstijlen van Kolb (zie kadertekst) geven een mogelijkheid om bezoekers in te delen. De ene bezoeker wil bijvoorbeeld graag persoonlijke verhalen en fantasierijke teksten. Die motiveren hem of haar om door te gaan en dieper in het onderwerp te duiken. Een andere bezoeker wil juist graag weten hoe de wetenschappelijke feiten zich tot



elkaar verhouden, voordat hij zich openstelt voor de persoonlijke verhalen. Een derde wil graag zelf iets doen en ervaren, voordat de nieuwe informatie betekenis voor hem krijgt. Fantasie en feiten, poëzie en muziek, zakelijke en emotionele kleuren, oral history en schematische afbeeldingen, beschouwende teksten en doe-elementen, elke bezoeker zal zich onbewust aangesproken voelen door verschillende elementen in dit aanbod. Een expositie die alleen maar kennis overdraagt en informeert zal, uitgaande van de theorie van Kolb, een deel van de bezoekers niet aanspreken. De motivatie om verder te kijken, te lezen en te ontdekken, zal snel verdwenen zijn. De combinatie van een feitelijke tekst met een emotionele video of een schematische weergave naast het weefgetouw waaraan men zelf plaats kan nemen, zal een grotere groep bezoekers aanzetten tot een onbewust leerproces in het museum.

Of de bezoekers van uw museum iets leren, is moeilijk te zeggen. Wel kunt u uw presentatie zo aantrekkelijk maken voor verschillende soorten mensen dat de kansen op een succesvol leerproces erg groot worden.

¹ Falk, John H., Lynn D. en Dierking: *Learning from museums*. New York, Oxford: Altamira Press, 2000.

Bezoekers bekijken de sfeerpresentatie in de tentoonstelling van het Drents Museum

foto: Drents Museum

Dit kind van 6 heeft veel interesse voor de presentatie. Wat zal het leren?

foto: Liesbeth Tonckens



Veenlijken gepresenteerd vanuit leerstijlen

In het Drents Museum was afgelopen winter de expositie *The Mysterious Bog People* te zien, een samenwerking met musea in Duitsland en Canada. Bij de opzet van de expositie was rekening gehouden met de verschillende leerstijlen van bezoekers. Deze benadering werd met name door de Canadezen ingebracht met wat zij noemen de 'interpretative strategy'. Allereerst was er een grote ruimte ingericht als 'smaakmaker' voor de expositie. Een aantal verschillende multimediapresentaties bracht de bezoeker in de juiste stemming voor het onderwerp. De mensen uit het veen werden tot leven geroepen, de presentatie deed een beroep op emoties en fantasie van de bezoeker.

Wie hier geen prijs op stelde, kon rustig doorlopen tot de start van de feitelijke expositie over het dagelijks leven, gereconstrueerd met behulp van verschillende vondsten uit het veen. Vitruines in de vorm van grote stapels turf, uitgelichte voorwerpen en poëtische, schijnbaar zwevende, kopteksten creëerden een sfeer van verbazing, verwondering en emotie. In de sfeeroproepende teksten werden steeds de kernwoorden vet gedrukt. De bezoeker die snel de feiten wilde weten, kon deze vette woorden scannen en had daarmee de feitelijke kern van het verhaal te pakken.

De kans is groot dat een bezoeker na het zien van een dergelijke expositie, met een hoofd vol vragen achter blijft. De interesse is gewekt en men heeft vragen over de

conserverende werking van het veen of vragen over de veenlijken zelf (waren ze gezond?). Deze vragen en de wetenschappelijk gebaseerde antwoorden, kwamen aan bod in de tweede expositie die qua opzet en vormgeving totaal verschilde van de eerste. Het licht was helder, de panelen leken op afgescheurde notitieblaadjes en er was te zien hoe een veenlijk onder een MRI-scan ligt. Emotie en sfeer hebben plaatsgemaakt voor feiten, schema's en heldere uiteenzettingen. Het totaal van de drie delen van de tentoonstelling maakten dat elke bezoeker op zijn eigen wijze kennis kan nemen van het onderwerp.

Liesbeth Tonckens,
consulent publiekstaken en erfgoededucatie
Gelders Erfgoed

Wat is ervaringsleren: over doeners, denkers, beslis-sers en dromers

David A. Kolb is een Amerikaanse leer- en organisatiepsycholoog die in het management en bedrijfsleven, in het onderwijs en ook steeds vaker in de museale praktijk opduikt. Zijn boek *Experiential Learning* (1984) wordt veel gebruikt om grip te krijgen op het leerproces van volwassenen. Het boek geeft de lezer inzicht in verschillende manieren van leren die terug te brengen zijn tot vier verschillende leerstijlen.¹ En het geeft antwoord op de vragen: welke eisen stelt welke leerstijl en hoe kunnen we hier de juiste informele leeromgeving op aanpassen.

In het museum is het model van ervaringsleren te gebruiken om publieksgericht te werken. Daarbij schuilt de uitdaging in het aantrekkelijk maken van de overdrachtsmiddelen voor alle vier de leerstijlen. Zodoende worden voor iedere bezoeker aanknopingspunten gecreëerd.

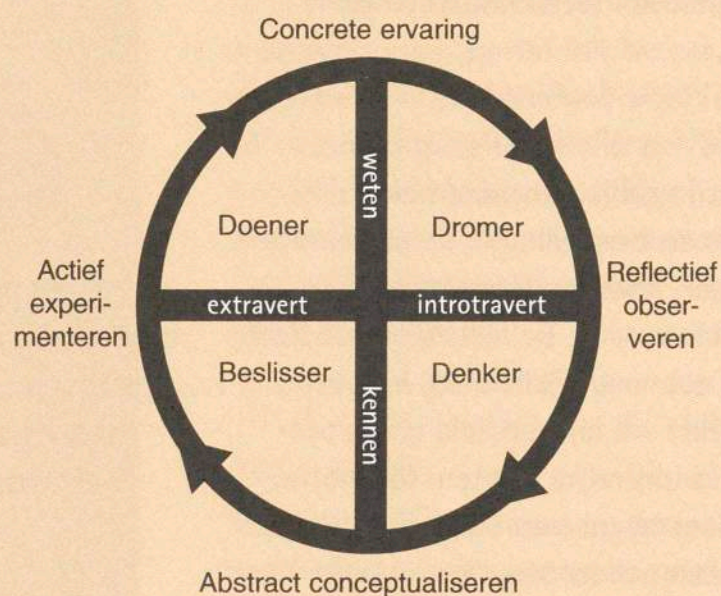
De term ervaringsleren is een vertaling van Kolbs begrip 'Experiential Learning' en dient breed opgevat te worden. Niet alleen ervaringen spelen een rol, maar ook kennisaspecten, de leeromgeving en de persoonlijke leerstijl. Leren (kennisontwikkeling) wordt gezien als een proces waarin de mens zich

verhoudt tot zijn omgeving. Binnen het leren is sprake van twee dimensies:

1. Kennen versus weten: kennen is een ervaring met iets. Deze ervaring is uniek en niet over te brengen op een ander (het kennen kan alleen door het te ervaren). Weten is in het bezit zijn van de waarheid, uit te drukken in taal en daarvoor over te dragen op anderen.
2. Introvert versus extravert. Introvert, naar binnen gericht: de kennis wordt intern verworven en verwerkt, middels concentratie en reflectie. Extravert, naar buiten gericht: kennisverwerving middels experimenteren en handelen.

Uit de twee dimensies in het leerproces, ontstaan vier leeractiviteiten en vier leerstijlen: gezamenlijk vormen ze een cyclisch leerproces. De cyclus wordt altijd rechtsom doorlopen, de instap verschilt per persoon en is gerelateerd aan de voorkeursleerstijl.

Een voorbeeld om het concreet te maken. Er doet zich een probleem voor: de videorecorder moet ingesteld worden en de vraag is hoe gaat u te werk? Pakt u eerst de gebruiksaanwijzing? U bestudeert deze, gaat stap voor stap aan de slag en merkt uiteindelijk dat de videorecorder werkt [kortom gezien vanuit de leercyclus: van reflectief observeren naar begrijpen (abstract conceptualiseren), naar actief experimenteren en vervolgens de concrete ervaring – voorkeursleerstijl is de beslisser]. Of probeert u eerst allerlei knoppen? U ontdekt zodoende hoe het werkt en stelt vervolgens de video in [gezien vanuit de leercyclus: instap is bij actief experimenteren dan de concrete ervaring en conclusies trekken (reflectief observeren en abstract conceptualiseren) om vervolgens de video te kunnen installeren – voorkeursleerstijl is de doener].



De instap in de cyclus bepaalt de voorkeursleer-
leerstijl. Het blijkt dat deze voorkeursleer-
stijl² veel van het leren (en daarmee ook de
informatieverwerking in het museum)
bepaalt. De kadertekst over de veenlijken

laat al zien dat musea hiermee experimen-
teren. In het Museum voor Communicatie
te Den Haag kunt u zelfs eerst u leerstijl
testen en daarna een programma op maat
volgen bij een speciale tentoonstelling.

Els Hoogstraet,

freelance onderzoeker en docent

¹ Op internetpagina www.vergouwenoverduin.nl/framesets/kolb
kunt u testen welke leerstijl u gebruikt.

² Iedereen heeft een voorkeursleerleerstijl, maar deze leerstijl bepaalt
niet alle handelingen. Uit een later onderzoek blijkt ook een taak-
gerichtheid in de oplossingsstrategie.

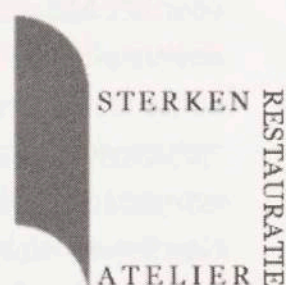
Kenmerken van de vier leerstijlen:

	Dromer	Denker	Beslisser	Doener
Gericht op:	Waarneming	Herinnering/denken	Planning/ doen	Voelen
Kenmerken:	Groot voorstel- lingsvermogen	Zoekt naar informatie, feiten en begrippen om het onderwerp conceptueel te begrijpen	Pragmatisch, eerst theorie dan praktijk	Praktijk gericht, direct aan de slag
	Oog voor verschil-lende invalshoeken		Durf nieuwe wegen in te slaan	Dingen laten gebeuren
Belangrijk:	Persoonlijke betekenisgeving	Opzoek naar achterliggende samenhang	Kennis: praktisch, geldig & toepasbaar	Ideeën omzetten in actie.
	Toe-eigenen van nieuwe ervaringen	Ontwerpen van theoretische modellen	Beslissingen durven te nemen.	Actief en intuïtief bezig willen zijn.
Interesse:	Persoonlijke en intermenselijke aspecten.	Exacte verschijnselen ordenen en integreren in modellen.	Praktisch nut, efficiëntheid en techniek	Intuïtief en gericht op actie, invloed, competitie.
Centrale vraag:	Waarom wel of niet?	Wat is het?	Hoe werkt het?	Wat zou er gebeuren als?
Leren het beste via:	Onderzoek en analyse	Concepten en modellen	Uitproberen van methodes	Doen, experimenteren
	Interactie	Intellectuele uitdaging	Praktische zaken	Risico's en actie
	Brainstormen	Analyseren van gegevens	Modellen	Nieuwe ervaringen
Leeromgeving	Expressie, sfeer	Informatie verzamelen	Basiskennis, model	Toepassen kennis
	Persoonlijk feedback	Observeren en schrijven	Één juist antwoord	Vaardigheden
	Reflectie op ervaring	Mening van de expert	Docentgestuurd	Levensechte cases
	Leren door inleving	Leren door onderzoek	Leren door info	Leren door doen

Restauratie atelier Sterken BV

Atelier voor conservering en restauratie van papier en perkament, gericht op behoud

Brieven & Archieven
Boeken & Banden
Prenten & Grafiek
Kaarten & Wandkaarten
Charters & Zegels



DocumentenWacht
Calamiteitenservice, zorg en beheer

Documentenwacht is een service van
Restauratie Atelier Sterken B.V.
en gericht op schadepreventie.



Documentenwacht is de exclusieve partner van Isotron Nederland B.V.
voor de gehele Culturele en Administratieve sector
in de Benelux en Duitsland

De Cloese 7-9, 7339 CM Ugchelen (Apeldoorn)
Telefoon. 055-5423147 Fax. 055-5430614

E. info@sterken.nl

Meer informatie op www.sterken.nl

Leiden musea een muisgrijs en beige bestaan?

Kleurgebruik in musea en tentoonstellingen

Leon Smets,
consulent behoud en
beheer
Culturele Biografie
Vlaanderen vzw

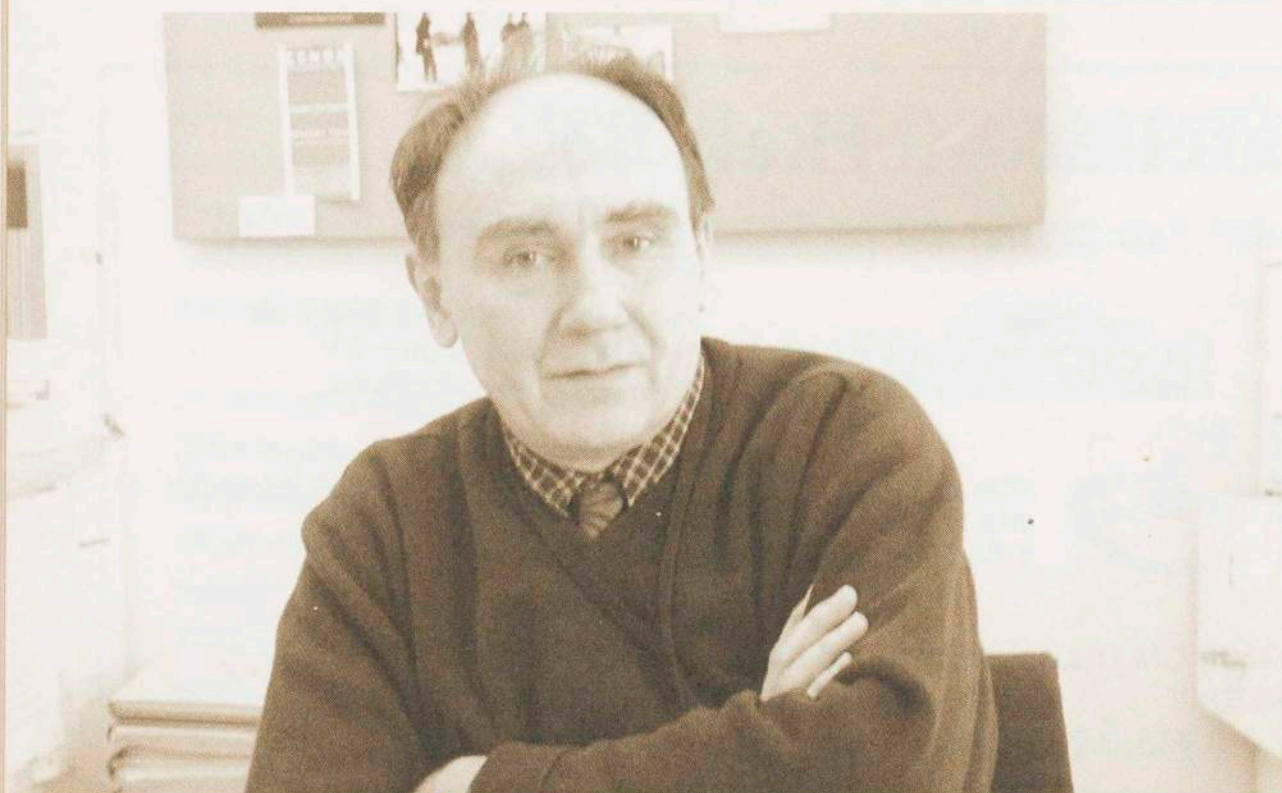
Heeft u ook de indruk dat objecten in musea meestal een gebroken wit, bedaard beige of muisgrijs bestaan leiden? En dat hedendaagse kunst alleen kan gedijen in een klinisch witte ambiance? Waarom wordt de museale omgeving zo zelden met kleurrijk, knus of vrolijk geassocieerd?

In deze twee interviews wordt aandacht besteed aan het feit dat kleur langzaam een plaats lijkt te veroveren in de binnenruimten van musea, zij het meestal gekoppeld aan tijdelijke tentoonstellingen. Tentoonstellingen reiken vaak een bruikbaar thema aan dat extra 'in de verf' kan gezet worden, en de tijdelijkheid ervan moedigt aan tot experimenteren, het heeft iets buiten-het-gewone, iets feestelijks. Eens het feest voorbij, kan er weer overgegaan worden tot de gewone orde van de (kleurloze) dag. Duurzame ingrepen waarbij kleur – of het negeren ervan – uitgesproken aan de orde is, kunnen meestal minder op de lankmoedigheid van de bezoeker rekenen. Getuigen daarvan zijn de soms heftige reacties die het vernieuwde hagelwitte Groeningemuseum in Brugge of het bontgekleurde Groninger museum van architect Mendini nog steeds oproepen.

Hoe gaan een hoofdconservator van een groot museum voor schone kunsten, en een tentoonstellingsarchitect met jarenlange ervaring in tentoonstellingsontwerp om met kleur? In dit interview twee getuigenissen.

Frederik Leen: 'De tentoonstellingsmaker schikt de kunstwerken naar eigen inzichten en voorkeuren. Hij of zij moet in eerste instantie een genereus kader scheppen

Frederik Leen



voor de kunstwerken. Daarom is het een basisvoorwaarde om zalen te creëren om in te flaneren, een ruimte dus waarin de bezoeker zich thuis voelt'.

Voor Leen, hoofdconservator ad interim en departementshoofd Moderne Kunst bij de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel, zijn witte muren gekleurde muren. 'Wit ontstaat immers uit een samenstelling van alle kleuren. Zodra ergens licht op valt, hebben we kleur. Alleen zwart is geen kleur. Er zijn de substractieve en de additieve kleuren. Substractieve kleuren zijn de verven die een deel van het licht opslorpen en een deel terugkaatsen. Het gedeelte dat teruggekaatst wordt, is de kleur die we zien. Als alles teruggekaatst wordt, heb je wit. Additieve kleuren zijn deze van het licht zelf. Licht bestaat uit diverse golflengten. Werk je met licht waaruit bepaalde golflengten zijn gefilterd, dan beïnvloed je de kleur'. Leen benadert het gegeven 'kleur' duidelijk vanuit een wetenschappelijke achtergrond. Hij is doctor in de kunstgeschiedenis, maar genoot ook een opleiding in de beeldende kunst en vormgeving, en heeft nog theoretische kleurenleer en beschrijvende meetkunde gedoceerd. Binnen de context van het museum benadert hij kleur als een objectief gegeven. Vanaf het midden van de negentiger jaren begon hij zelf met kleur in de museumzalen te werken.

Welke zijn uw uitgangspunten om tot een kleurenkeuze te komen?

Leen: 'We mogen ons niet dood staren op allerlei soorten van legitimatiemodellen om te kiezen voor het ene of voor het andere, omdat we meestal vertrekken van vooronderstellingen die niet juist zijn. Vergelijk de Newtoniaanse kleurenleer met die van Goethe. Goethe baseerde zich sterk op empirische waarneming en blijkt daardoor voor onze ervaringswereld veel bruikbaarder dan de Newtoniaanse kleurenleer. Deze is veel meer gesofisticeerd en daardoor minder werkzaam voor dagelijks gebruik. De keuze die we maken, is trouwens altijd een arbitraire keuze: ze wordt eenvoudigweg bepaald door degene die op dat moment de kleur kiest. Meestal wordt er niet echt over nagedacht, maar aanvaardt men wat

een vorige generatie heeft nagelaten als een evident gegeven. Bijvoorbeeld de witte muren in de musea zijn een verschijnsel dat men zo goed als exclusief kan toeschrijven aan het Bauhaus. Dat is decennialang blijven doorleven en mijn museum was daarop geen uitzondering. Ik heb helemaal niets tegen wit als kleur, maar op een bepaald moment had ik zin om kleur te gebruiken. Zo arbitrair was dat. Vaak gaat men ervan uit dat het gebruik van wit objectief is. Dat is echter niet zo: wit is altijd een keuze. Eén van de elementen om een zaal in te richten is kleur, maar niet alleen kleur. De achtergrond waartegen we in een museum beslissingen nemen over inrichting, is veel complexer. Ook de verlichting speelt een rol, de proporties van de ruimte, de raamopeningen, de vloer, het budget, de beschikbare tijd zelfs, en zeker in eerste instantie de aard en het onderwerp van de tentoonstelling.

Wanneer u de kleuren bepaalt voor een tentoonstelling, volgt u dan een zeker programma?

Leen: 'De eerste tentoonstelling waarbij ik kleur heb gebruikt, was met het werk van Paul Delvaux. De algemene teneur was: laten we kleuren kiezen die passen bij de schilderijen. Dit was voor mij echter totaal onbelangrijk en een onwerkbaar stelling. Ten eerste omdat elk schilderij een eigen kleurstelling heeft, ook al gaat het om werken van een en dezelfde kunstenaar. Ten tweede is het contraproductief: een schilderij zal als het ware in de muur vallen als er teveel van dezelfde kleur op voorkomt, er is geen contrast. Contrast zorgt ervoor dat het kunstwerk meer present is, loskomt van de muur. We brengen geen schilderijen aan om de zaal tot zijn recht te laten komen, maar de zaal moet context zijn, omhulsel. Ons uitgangspunt moet steeds zijn om een zo genereus mogelijke omgeving te creëren die de kunstwerken tot hun recht laat komen. Dit betekent geenszins dat de omgeving zo neutraal mogelijk moet gehouden worden, in de betekenis van: zoveel mogelijk wegcijferen. De echte omgeving van het kunstwerk kan alleen maar waargenomen worden in de zaal zelf, met zijn eigen verhoudingen, de texturen in de zaal, de kleuren en materialen in de zaal. Voor de inrichting en in het bijzonder het kleurgebruik kan men geen lijstje met tips geven. Iedere presentatie is verschillend. Naargelang de plek moet men een ander uitgangspunt nemen. Misschien toch een tip: de kunst bestaat erin om niet meer te doen dan nodig is; de eenheden moeten niet meer vermenigvuldigd worden dan nodig is.'

Naast het creëren van een genereus kader heeft kleurgebruik toch nog andere functies.

Leen: 'Kleur geeft een geleiding aan een tentoonstelling. Kleurgebruik doorbreekt het lineaire parcours en laat toe te segmenteren. Iedere tentoonstellingsmaker maakt een keuze hoe hij zijn verhaal coherent gaat brengen. De segmentering in de zalen op basis van kleuren bevestigt die keuze. Iedere zaal geeft door zijn kleur een bepaalde sfeer. Dé basiswerking van kleur – dus ook van wit – is een atmosfeer creëren, hoe je het ook draait, wendt of



keert. Een zaal die in het blauw is geschilderd brengt onbewust een totaal andere psychologische ervaring teweeg dan een rode zaal. Het laat toe bepaalde invalshoeken aan te geven en de kwaliteiten van een kunstwerk extra te benadrukken. Een verhaal in een tentoonstelling is een verhaal dat zich visueel ontwikkelt. Het is geen boek aan de muur. Als tentoonstellingsmaker moet je je trouwens steeds afvragen met hoeveel informatie je de bezoeker wilt overvallen. Je kunt de bezoeker wel veel meegeven, maar niet op een manier dat hij of zij verplicht is dat allemaal op te pikken. Geen zendelingsmentaliteit dus. De bezoeker moet in een museum kunnen flaneren, hij moet er zich thuis voelen. De kleurenkeuze kan daartoe bijdragen.

Een belangrijk aandachtspunt is dat de tentoonstellingsmaker moet verdwijnen achter de tentoonstelling. De gecreëerde omgeving moet voor de bezoeker een evidentie zijn, geen spectaculaire dingen om de tentoonstellingsmaker in het licht te zetten. Dat zou te weinig genereus zijn voor degene die in het museum of in de tentoonstelling moet rondwandelen, maar het zal tevens te weinig flexibiliteit mogelijk maken. De omgeving moet gecreëerd worden in functie van wat getoond wordt.'

De kaartjes met bijschriften zijn eveneens gekleurd.

Leen: 'Inderdaad, we baseren ons hiervoor op de kleur van de muur. Aangezien het bijschrift zich op een dik karton bevindt, lijkt de muur zich op die plek een weinig te verhogen en wordt als het ware een apart terrein afgebakend met tekst. Een bijschrift is een heel belangrijk element dat hoort bij de presentatie van een schilderij, maar moet er natuurlijk niet als een tweede schilderij bijhangen. Het is onzin het bijschrift ergens ver weg in een hoekje te hangen, het hoort in een museum bij het werk.'

De recente Khnopff-tentoonstelling kreeg lovende kritieken in de pers, die veel aandacht besteedde aan de presentatie.

Zaal met schilderij
'De Liefkozingen',
tentoonstelling
F. Khnopff,
KMSK Brussel 2004

Foto: KIK

Leen: 'Voor de Khnopff-tentoonstelling heb ik naar kleuren en naar verfsoorten gezocht, die een omgeving konden creëren waarin Khnopff zich thuis voelde. Niet om historisch correct te zijn. Op een veeleer intuïtieve manier liet ik mij inspireren door de Sessies-omgeving die de kunstenaar in Wenen heeft gekend. Belangrijk hierbij was de keuze van de verf, zowel qua tinten als structuur. Die vond ik in het Historic Colours-gamma (o.a. van Farrell and Ball), die van een geheel andere kwaliteit is dan de courante verf in de handel. Ze heeft een bepaalde korreligheid die een andere breking en terugkaatsing van het licht bewerkstelligt. De kleuren zijn van Khnopffs tijd. Ik maakte tevens gebruik van behangpapier en door de zalen liep een geschilderde lambrisering. In de laatste zaal, waar één groot schilderij hing, liet ik een patroon van gouden vierkantjes op witte achtergrond aanbrengen, zoals ik in de documentatie van de Klimttentoonstelling in Wenen van 1905 aantrof'.

Worden er externen bij de vormgeving betrokken of gebeurt alles in eigen huis?

Leen: 'Alle tentoonstellingen worden in eigen huis gemaakt, door de eigen conservatoren. In dat opzicht zijn we autarkisch en nemen alles zelf ter hand. Ook voor de kleur is elke tentoonstellingscommissaris zelf verantwoordelijk, maar er wordt uitvoerig over nagedacht en gepalaverd. We vormen als het ware een organisme en het eindresultaat is ploegwerk. Weet je, in een museum voor schone kunsten is men exclusief bezig met kunst en esthetica. De kunstwerken die ons omringen leren ons iets over evenwicht, kleurstellingen, verhoudingen enzovoort. We móeten dan wel tonen hoe we met onze omgeving kunnen omgaan. Als tentoonstellingsmaker schik je de kunstwerken ook naar eigen inzichten en voorkeuren. We moeten er ons bewust van zijn dat een tentoonstellingsbezoek twee grote momenten biedt. Er is het moment waarop men de tentoonstelling betreedt, bekijkt, ervaart, leuk vindt enzovoort. En er is het moment van de herinnering. Ook dat moment is belangrijk. Een tentoonstelling of museum bezoeken is niet zo maar iets willekeurig. Men is er bewust naartoe gegaan, heeft toegang betaald en soms honderden dingen gezien. Veel zal vrij snel vervagen, maar iets moet blijven hangen op langere termijn'.

Hendrik De Smedt: 'Er wordt veel te weinig met kleur gewerkt in de musea en tentoonstellingen. Kleur levert een meerwaarde voor de tentoonstellingen, het is een essentieel element. Ze mag echter niet te dominant worden en de overhand nemen, ten koste van de voorwerpen'.

'De stad Gent moet in 1977 al een goede visie op de zaken gehad hebben', zegt Hendrik De Smedt, als tentoonstellingsarchitect verbonden aan de kunsthall Sint-Pietersabdij te Gent, 'toen ze als eerste in Vlaanderen de noodzaak inzag om voor eigen huis tentoonstellingsvormgevers aan te trekken. Thans beschikt de Sint-Pietersabdij over een team van wetenschappelijke medewerkers, technici en vormgevers.

Als tentoonstellingsarchitect kan ik werken met twee grafische vormgevers, die affiche, catalogus, tekstpanelen, reclameborden etc. ontwerpen, vier tentoonstellingsbouwers, meer bepaald een schrijnwerker, een schilder, een elektricien, een technicus-vitrinebouw en iemand voor de kwaliteitsbewaking (IKZ). Op piekmomenten worden externen ingehuurd, meestal voor het inlijsten en ophangen. Dit lijkt misschien veel, maar wij zijn tevens verantwoordelijk voor de dienst 'receptieve ruimten' van de stad, die 40 lokalen beheert met een culturele bestemming. In de voorbije 28 jaar heeft het team ruim 200 tentoonstellingen gerealiseerd'.

Tentoonstellingen bouwen binnen de historische ruimten van deze Sint-Pietersabdij stelt wel bijzondere eisen aan de tentoonstellingsarchitect.

De Smedt: 'Aanvankelijk ontwikkelden we binnen de historische ruimten een eigen ruimte met een systeem van demonteerbare panelen, omdat we over te weinig bruikbaar muuroppervlak beschikken, waar we trouwens van Monumentenzorg niet mogen aankomen. Daarenboven heeft de abdij vloeren met een opvallend tegelpatroon dat erg prominent aanwezig is en daardoor zeer nadrukkelijk op de grafische vormgeving werkt. De ruimten zijn ook akoestisch zeer moeilijk. Alle voetstappen en de stemmen van de gidsen klinken er luid. Daardoor zijn we al snel overgegaan op het gebruik van tapijt, soms tot 1400 m². Niet alleen droeg dit bij tot een betere akoestiek, maar tevens werd de kleurenkeuze van het tapijt voortaan in zekere mate bepalend voor de kleur van de tentoonstelling. We werken steeds met eenmalige tapijten. Om onze panelen destijds zoveel mogelijk te kunnen hergebruiken, begonnen we als snel te experimenteren met stofbekleding. Zo konden we de panelen in het atelier vooraf volledig afwerken. Stofkeuze betekende kleurenkeuze. Zo is destijds de klik gekomen om meer met kleur te gaan werken. Wat de historische binnenruimte betreft, schilderen we voortaan de volledige zalen in de hoofdtoneel. Na de tentoonstelling worden de muren opnieuw geschilderd in de oorspronkelijke lichtbeige kleur'.

Welke factoren zijn verder bepalend voor de kleurenkeuze?

De Smedt: 'De kleur van het gekozen tapijt kan al vrij bepalend zijn. Vaak opteren we voor een neutrale kleur, grijs of donkergrijs, omdat die bij alle andere kleuren past. Voor de nieuwste tentoonstelling kozen we een grijs tapijt en fel rood voor wanden en sokkels. De keuze gebeurde in samenspraak met de Spaanse coörganisator. De kleur verwijst naar schilderijen en miniaturen uit de 16de eeuw, en wordt gecombineerd met zwarte sokkels. De grote tentoonstelling *Carolus* (1999, over Keizer Karel, LS) was in vier hoofdstukken onderverdeeld. We gebruikten vier kleuren, niet alleen om de tentoonstelling visueel op te delen, maar ook omdat we kleur als een emotionele richtinggever beschouwen, die zowel emotie als sfeer teweegbrengt. Rood was de hoofdkleur in het hoofdstuk over de onderdrukking; de welvarende

Hendrik De Smedt



periode die een hoopvol tijdperk was, kreeg groen. Blauw vormde de achtergrond voor ontdekkingen en zeevaart, en we kozen geel voor het hoofdstuk over het gigantische rijk van Keizer Karel, waar de zon nooit onderging!

In hoeverre is wit voor jullie tentoonstellingen nog een optie?

De Smedt: 'Zelf ben ik pas na 10 à 12 jaar overgestapt op het gebruik van kleuren. Ik beschouw wit wel degelijk als een kleur, maar in mijn beginjaren ging ik ervan uit dat wit altijd wel het beste was, de juiste kleur, met wat zwart erbij als contrast. Wit of beige was toen de toon in bijna alle musea en tentoonstellingen. Vandaag zijn onze tentoonstellingen hier zeer uitgesproken van kleur. Binnen de ruimten en in het materiaal waarmee we hier werken, is een aantal kleuren zo al aanwezig: donkergrijs van de vitrines, het natuurlijke glas, de blauwe hardsteen her en der en natuurlijke tinten van hout. Dat zijn de vaste gegevens, de kleur van de materies waarmee we hier te maken hebben. Wit geeft altijd wel een "niet verkeerd" resultaat, maar niet meer dan dat. Volgens mij geeft wit niet echt een meerwaarde aan de tentoonstelling, wat andere kleuren wel doen, als versterkend element voor de objecten. Over kleur spreken is bovendien spreken over materie, licht en textuur. Ook dat laatste is niet onbelangrijk. Soms gebruiken we glasvezelbehang of houten panelen met een eigen textuur, of kiezen we voor een stof met een bijzondere textuur. Aan de verven voegen we soms kwarts of zand toe omwille van het zeer aparte karakter van de oppervlakte!'

Kleur, materiaal, licht en textuur: hoe brengen jullie alles tot een homogeen geheel?

De Smedt: 'Voor de kleurkeuze kiezen we uit het bestaande aanbod op basis van de kleurenwaaiers. Het commerciële aanbod is groot genoeg, we hoeven geen eigen kleuren te ontwerpen. Dergelijke kleurenwaaiers van bedrijven tonen dat kleur duidelijk een modegebonden gegeven is. De visie op kleur evolueert. We merken sinds kort een enorme opgang van grijstinten binnen de kleuren: de kleuren worden minder zuiver maar krijgen een grijsachtige "flou". Groen en rood zijn bijvoorbeeld minder zuiver-zuiver, maar enigszins afgeleide tonen. Vervolgens heb je de keuze tussen: glanzend, satijn, mat, supermat en de softkleuren. Een kleurenkeuze maken, vereist een zeer grote ervaring. Zelf gebruik ik nooit glanzend en ook geen satijn, want beide geven teveel weerkaatsing. Mat daarentegen is dan weer te fragiel op panelen: je merkt onmiddellijk sporen van krassen en vuil. Soft bevindt zich tussen mat en satijn, is zeer bevredigend wat betreft reflectie met spots en is bovendien goed te manipuleren. Zoals ik reeds zei is textuur voor mij zeer belangrijk en werk ik soms met kwartstoetslag in de verven. De kleur op de wand bepaalt tevens de kleur van de passe-partouts, identificatieplaatjes, het tapijt enz. We blijven binnen hetzelfde kleurengamma maar werken met verschil in tonaliteit. Aangezien we hier meestal te maken hebben met histo-

rische tentoonstellingen en dus met kostbare, gevoelige materialen, werken we nooit met rechtstreeks daglicht, altijd met kunstlicht. We gebruiken buiten de vitrines dimbare halogeenspots, binnen de vitrines glasvezelverlichting en dimbare buislampen. We testen en beoordelen daarom de kleurenkeuze vooraf altijd onder het juiste kunstlicht!'

Kunt u de lezer enkele voorbeelden geven van concrete realisaties?

De Smedt: 'Voor de tentoonstelling *China, het rijk van de draak* heb ik me verdiept in de meest uiteenlopende boeken over China, tot en met toeristische brochures. Het viel me op dat op bijna elke pagina rood te zien was. In China is het heel stoffig. En dan is er de Huang He of Yangtze, de Gele Rivier, die haar naam dankt aan het gele slijk dat ze meesleurt, en de prachtige reflectie van de zonsondergang. Daarom koos ik voor een knalrood tapijt en lichtgeel voor de muren, het textiel en de identificatieplaatjes. We hielden daarbij rekening met de vaste kleuren van de vitrines en sokkels, een antracietgrijs. Verlichting en kleur werden vooraf getest met voorwerpen in de zalen. Uiteraard niet met de kostbare kunstwerken, maar met soortgelijke voorwerpen uit de privé-verzameling van een van de organisatoren. Proefondervindelijk was dit heel mooi. We hebben dus met drie kleuren gewerkt: een rood tapijt op de grond, antraciet voor de dragende en steunende elementen, en geel voor de grote wandvlakken. Voor de tentoonstelling *700 jaar Perzische kunst* zocht ik zoveel mogelijk documentatie over het Perzische rijk bijeen en ontdekte zeer veel aardkleuren. Dat zat uiteraard ook in de voorwerpen, veelal aarden potten. Ik heb dan hoofdzakelijk met diverse tonaliteiten van aardkleuren gewerkt, ook in het tapijt, op de muren en in de passe-partouts, zij het in blekere tinten!'

Wat raadt u de lezer aan die over kleurgeving moet beslissen?

De Smedt: 'Testen, testen en herbeginnen. En vooral: ga veel kijken in musea, naar tentoonstellingen en op beurzen. Ga stelen met uw ogen. Ga ook naar slechte voorbeelden kijken. Kleuren gebruiken is durven, is risico's nemen. Wees niet bang om kleur te gebruiken, maar geef jezelf de gelegenheid om te testen. Ik heb goede ervaringen met verven op waterbasis (acrylaatverf). Ik gebruik enkel nog verven en vernissen op waterbasis. Ze zijn milieuvriendelijk en gemakkelijk te verwerken. Ze zijn van even goede kwaliteit als synthetische verven en veel lichter, ze vergelen minder vlug. Het reinigen is gemakkelijker en ook het retoucheren. En er zijn minder problemen met uitwasemingen. Hou altijd rekening met het droogproces. Het schilderen van uw tentoonstellingsruimte moet ten laatste een week voor de komst van de objecten afgewerkt zijn!'

De studiedag 'Wit is altijd schoon? Kleurgebruik in musea en bij het presenteren van objecten' op 25 november 2004 in Brussel, bood naast enkele historische benaderingen en praktijkvoorbeelden, aanzetten tot reflectie en discussie. Het verslag van deze studiedag kunt u raadplegen op de website www.culturelebiografie.be.

Ontwerp van een tentoonstelling

Enkele aandachtspunten

Marcel Wouters,
docent LCM-cursus
Het Ontwerpproces

Hoe krijgt u de tentoonstelling zoals u die hebben wilt? U kunt zelf aan de gang gaan, maar vaak weet u niet precies wat u wilt. U kunt ook kiezen voor een ontwerper, maar die kunnen duur zijn en moet er efficiënt gewerkt worden. Welke keuze moet men maken?

Bij een nieuwe inrichting is het vaak de eerste keer dat een museum een ontwerper in huis haalt. U kunt ook zelf een ontwerp maken, maar als museummedewerker heeft u vaak de eigen vragen niet eens duidelijk: u weet een beetje wat u wilt, maar eigenlijk heeft u geen idee van uw eigen randvoorwaarden, beperkingen en mogelijkheden. Veel wordt aan het geduld van de ontwerper (vragen, vragen, vragen) overgelaten, op hoop van zegen. En als het museum niet duidelijk weet wat het wil, pakt de ontwerper uit met zijn eigen ideeën!

Ontwerpers vertalen het initiatief van een museum, met het doel de bezoekers een ervaring rijker te laten worden. Maar wat kunt u van ontwerpers verlangen en wat verlangen zij van museummedewerkers?

In dit artikel wordt een beeld geschetst van hetgeen u van ontwerpers kunt verwachten en wat ontwerpers van u verwachten! Hierbij is analoog aan het bouwproces het ontwerpproces in enkele fases onderverdeeld. Om enig inzicht te geven in de werkzaamheden vanaf het begin tot aan de opening, hierbij een overzicht waarbij niet alle onderdelen in alle omstandigheden relevant hoeven te zijn.

Hoe kom ik aan het juiste bureau?

Ontwerpers kunnen in hun manier van denken of in hun vormgeving nogal van elkaar verschillen. Eigenlijk wilt u als museum gewoon weten welk bureau het beste uw idee kan omzetten. De beste manier om er achter te komen of het klikt is een bureau, of enkele bureaus, zich te laten presenteren. Probeer aan de hand van wat ze laten zien en vertellen er achter te komen wat hen bezig houdt, hoe ze het aanpakken en of ze luisteren naar wat u bezielt. Gaat u desnoods een middag bij een bureau langs of met ze naar een project. Past dit bij uw eigen benadering?

Twijfelt u tussen enkele bureaus, dan is er de mogelijkheid om er vier of vijf te kiezen en hen enkele weken te geven om een eerste idee te ontwikkelen. De bureaus krijgen hiervoor een vergoeding met uitzondering van de winnaar die de opdracht krijgt.

Bij een besloten of openbare uitschrijving worden de plannen openbaar gemaakt. Bureaus die reageren en aan de criteria voldoen, geven een korte visie met een schets. De bureaus krijgen daarvoor geen vergoeding.

De ideeënprijsvraag

Een prijsvraag is alleen reëel bij grotere opdrachten. Omdat contact met de opdrachtgever hierbij ongebruikelijk is, kunnen de inzendingen sterk uiteenlopen. De beoordeling van de inzendingen is voor een opdrachtgever erg lastig. Bij een commissie die niet gewend is aan het lezen van tekeningen en presentaties, bestaat de neiging om te kiezen voor de veiligheid van het bekende. Zonder een persoonlijke toelichting op het vernieuwende, haalt zo'n plan het vaak niet. Het kan ook zijn dat de meningen binnen de commissie sterk verschillen, waarbij de neiging bestaat om elementen uit de diverse inzendingen te gaan combineren.

Een ander criterium bij de keuze voor een ontwerp bureau, kunnen de kosten zijn. Het ontwikkelen van een tentoonstelling is een zeer arbeidsintensief proces. Afhankelijk van de omvang van een project en van de complexiteit kost een ontwerp bureau ongeveer 15% van het totaalbudget.

Op het moment dat een ontwerp bureau betrokken raakt bij het proces, bent u vaak al een tijdje bezig met het initiatief. Iedere betrokkene heeft daarbij zijn eigen ideeën en beeld gevormd. Een visualisering door derden zal dan ook bijna nooit kloppen met alle individuele gedachten.

Een ander criterium bij de keuze voor een ontwerp bureau, kunnen de kosten zijn. Het ontwikkelen van een tentoonstelling is een zeer arbeidsintensief proces. Afhankelijk van de omvang van een project en van de complexiteit kost een ontwerp bureau ongeveer 15% van het totaalbudget.

Op het moment dat een ontwerp bureau betrokken raakt bij het proces, bent u vaak al een tijdje bezig met het initiatief. Iedere betrokkene heeft daarbij zijn eigen ideeën en beeld gevormd. Een visualisering door derden zal dan ook bijna nooit kloppen met alle individuele gedachten.

Werkgroep

De ervaring leert dat een plan het beste ontwikkeld kan worden met een werkgroep van maximaal vier personen. Op de achtergrond bevindt zich een grotere groep van deskundigen die geraadpleegd wordt voor een inhoudelijke diepgang, voor de werving van afbeeldingen, om teksten of anekdotische informatie te leveren en om de juistheid van informatie te controleren.

Initiatief en aanvang

wie	wat
museum	initiatief, doelstelling, budget, tijd, ruimte en informatie
bureau	presentatie, informatie, referenties
bureau	intake gesprek, omvang opdracht en ruimte
bureau	analyse van doel, achterhalen van streven museum
bureau	offerte en onderhandeling

Concept en schetsontwerp

In deze fase wordt inhoudelijk onderzoek gedaan naar het thema en wordt een idee gevormd van het mogelijke karakter van de tentoonstelling. Het benodigde inhoudelijke basismateriaal wordt daartoe aangeleverd door het museum. In overleg wordt de inhoud bepaald. Overleg en informatievoorziening zijn in deze fase belangrijk. Met behulp van modellen en sfeerimpressies worden de ideeën getoetst aan die van het museum. De raming van de realisatiekosten in deze fase is globaal en gebaseerd op ervaringscijfers. Het concept of schetsontwerp bestrijkt normaal een periode van twee maanden. De ontwerpvergoeding voor deze fase, het schetsontwerp, bedraagt 25% van het totaalhonorarium van het bureau (deze fase is inhoudelijk verkort indien er sprake is van een prijsvraag).

Concept en schetsontwerp

wie	wat
museum	formulering doelstelling
museum	geldmiddelen, aanvraag subsidies
museum	leveren inhoudelijk basismateriaal
museum	coördinatie museum personeel en inhoudelijk specialisten
museum	aanwijzen contactpersoon of bij een groter project: vormen conceptuele werkgroep
bureau	inlezen, verdiepen in thema
bureau	analyse, inhoudelijk onderzoek
bureau	gesprekken met conservator, architect
bureau	aanvraag extra informatie
bureau	formuleren educatieve opzet
bureau	bepaling sfeer, karakter, conceptidee
bureau	associatie en afbeeldingen t.b.v. ideevorming
bureau	toetsing aan doelstelling, te bereiken ervaring
bureau	terugkoppeling met museum
bureau	notuleren
bureau	verwerking overleg
bureau	sfeerontwerp van geheel en onderdelen
bureau	ruimtelijke hoofdvorm, plattegrond
bureau	onderzoek hoofdvorm werkmaquette of animaties
bureau	aanzet tot ideeën, tentoonstellingsonderdelen
bureau	softwareconcept scenario's
bureau	ontwerpvarianten onderdelen
bureau	presentatieschetsen, sfeerimpressies
bureau	plattegrond en eventuele 3D presentaties
bureau	toetsing aan doelstelling
bureau	omschrijving concept (en vertaling)
bureau	tijdsplanning en kostenraming
bureau	presentabel maken van het idee
bureau	conceptpresentatie aan museum
museum	presentatie voor personeel (eventueel inspraakprocedure)
bureau	sponsorboekje (conceptpresentatie bij hoofdsponsor)
museum	eventueel extra sponsoring

Voorlopig ontwerp

Nadat er over het idee van de tentoonstelling overeenstemming is, worden het idee en de onderdelen uitgewerkt in schetsen en tekeningen met hoofdmaten. Tijdens het voorlopige ontwerp wordt de tentoonstelling opgedeeld in kleinere onderdelen. Deze onderdelen krijgen een nummer ter voorbereiding van de werkomschrijvingen. De onderdelen kunnen daardoor apart worden ingevuld. Er wordt een lijst gemaakt wie inhoud, object, afbeelding of tekst levert, en wanneer. Ieder deelvoorstel wordt getoetst aan het concept en de beoogde totaalbeleving. Wat wilden we ook al weer? Wijzigingen zijn in deze fase nog goed mogelijk. De kostenraming is ook in deze fase gebaseerd op ervaringscijfers maar is nauwkeuriger en verder uitgesplitst per onderdeel van de tentoonstelling. Het voorlopige ontwerp duurt gemiddeld vijf maanden. De bureauvergoeding voor deze fase bedraagt 30% van het totaalhonorarium.

Voorlopig ontwerp

wie	wat
museum	ideeën toetsen aan doelstelling, tijd, budget en ruimte
bureau	reacties op concept of schetsontwerp verwerken
bureau	ruimte inmeten op locatie
bureau	uitwerking sfeer, karakter, inrichtingselementen
bureau	eerste uitwerking vormidee en onderdelen
bureau	schetsen en varianten van onderdelen
bureau	ideevorming over materialen, kleuren en licht
bureau	beoogde werking per onderdeel nagaan
bureau	aanpassing op bouwkundige plannen, installaties, architect
bureau	plattegrond en aanzichttekeningen met hoofdmaten
bureau	inhoud per onderdeel nagaan
bureau	intern overleg en samenwerking
bureau	inhoudelijk overleg met museum
bureau	resultaten toetsen aan concept
museum	informatie
museum	beeldmateriaal
museum	levering conceptteksten
bureau	notuleren
bureau	verwerking overleg
bureau	grafisch ontwerp
bureau	ontwerp softwarescenario
bureau	tekeningen onderdelen met hoofdmaten
bureau	bestekopzet invullen
museum	definitief realisatiebudget
bureau	eerste overleg mogelijke realisatie-participanten
bureau	tijdsplanning
bureau	raming realisatiekosten
bureau	presentatie aan museum



Voorbeeld van een uitwerking van een ontwerp tekening in Kasteel Helmond

foto: Marcel Wouters

Het definitieve ontwerp

In het definitieve ontwerp verandert er niets meer aan het ontwerp, maar worden er technische tekeningen van alle onderdelen gemaakt. Daarbij worden de gekozen oplossingen uitgewerkt. Inhoud en vertalingen van teksten, afbeeldingen en hun rechten worden daarbij op tijd door het museum aangeleverd. Het definitieve ontwerp heeft de vorm van een werkomschrijving met tekeningen. In de omschrijving is de omvang van alle werkzaamheden en de daaraan gestelde kwaliteitseisen aangegeven per participant in het realisatieproces. Deze omschrijving wordt ter goedkeuring voorgelegd aan de opdrachtgever en geldt daarna voor alle participanten waaronder opdrachtgever/museum, ontwerp bureau en derden. Op het einde van deze fase worden aan de hand van de werkomschrijving en de tekeningen offertes aangevraagd bij bedrijven. Bedrijven baseren hun offertes op deze omschrijving en de tekeningen. Hierdoor zijn de aanbiedingen te vergelijken indien er meerdere aanbieders om een prijs wordt gevraagd. Opdrachtverlening aan derden geschiedt formeel door het museum, dat daarmee budgetverantwoordelijk blijft. Het museum wordt daarbij echter wel geadviseerd door het bureau. Het definitieve ontwerp duurt bij een gemiddeld project ongeveer vier maanden. De ontwerpvergoeding voor deze fase bedraagt 35% van het totaalhonorarium.

Definitief ontwerp

wie	wat
bureau	elektronische techniektekening naar architect
bureau	detaillering, technische uitwerking
bureau	materiaal- en kleurbepaling van de onderdelen
bureau	werktekeningen
bureau	diepte informatie verwerken
museum	afbeeldingen, films en rechten werven
museum	keuze afbeeldingen bepalen
museum	regelen bruiklenen
museum	concept tentoonstellingsteksten
bureau	grafisch ontwerp demo
bureau	softwaredemo van ontwerp (eventueel educatieve lespakketten)
bureau	terugkoppeling met museum
bureau	notuleren
bureau	verwerking overleg
museum	aanlevering definitieve teksten
museum	vertalingen van teksten
museum	rechtenvrij aanleveren definitieve afbeeldingen
bureau	technische tekeningen onderdelen
bureau	lichtontwerp
bureau	(schaduw) budgetbewaking
bureau	(schaduw) tijdsplanning
bureau	leveren werkomschrijving en tekeningen
bureau	voorstel mogelijke participanten

Bouwcoördinatie

In deze laatste fase wordt er op gelet dat er gerealiseerd wordt wat er in het bestek omschreven is en wat er met de participanten is afgesproken. Indien er zich in het werk aanpassingen voordoen worden daar oplossingen voor gevonden en worden er eventueel aanvullende tekeningen gemaakt. In deze fase wordt er naar gestreefd om het werk, ondanks eventuele tegenvallers, binnen het gestelde budget te realiseren. De bouwcoördinatie is gedacht in de gehele realisatieperiode tot aan de opening.

De bureauvergoeding voor deze fase bedraagt 10% van het totaalhonorarium en heeft enkel betrekking op het aantal te maken begeleidingsuren.

Bouwcoördinatie

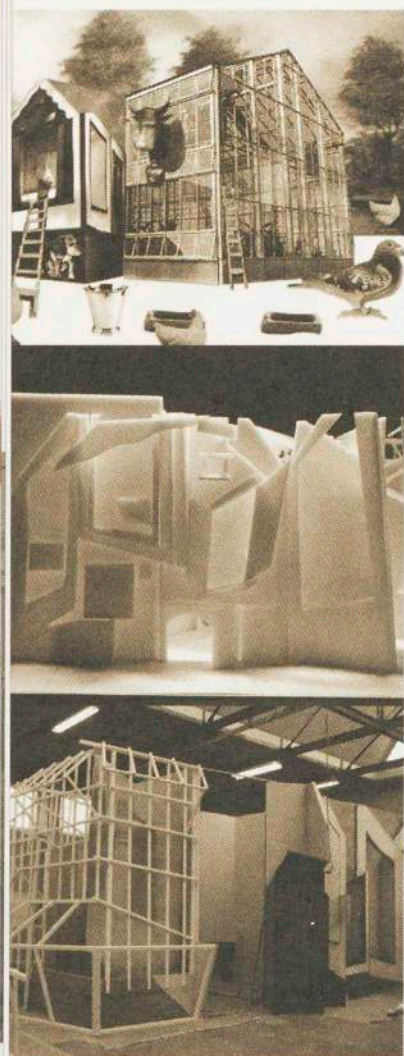
wie	wat
bureau	bedrijvselectie
bureau	aanvraag offertes
bureau	uitonderhandelen offertes
museum	controle totaalbudget (indien budgetverantwoordelijk)
bureau	aanpassingen binnen totaalbudget
museum	opdrachtverleningen aan derden
bureau	overleg producenten, eventueel aanpassingen
bureau	aanvullende tekeningen
bureau	realisatiebegeleiding
bureau	controle realisatie bestek en aanbiedingen
bureau	directievoering op locatie
museum	beschikbare ruimten vrijmaken
museum	bruiklenen op locatie brengen
bureau	oplevering (advies aan museum)
bureau	notuleren
bureau	grafische routing
museum	opening, uitnodigingen, publiciteit
bureau	nazorg, communicatie museumbouwer
museum	publieksonderzoek

In overleg heeft de opdrachtgever de mogelijkheid om de realisatie van een opdracht 'turn-key' uit te besteden. Hierbij komt de volledige verantwoordelijkheid voor de realisatie van het project, winst en risico bij het bureau te liggen. De opdrachtgever heeft daarbij de zekerheid dat de gehele tentoonstelling gerealiseerd wordt binnen het gestelde budget. Opdrachtgever blijft daarbij de inhoudelijk adviserende partij. Bij deze constructie wordt gerekend met een hogere bureauvergoeding binnen het totaalbudget.

Tot slot: laat u inspireren door uw prachtige collectie, het is concreet, tastbaar en spreekt tot de verbeelding!

Een uitwerking van het idee boerenerf in het Natuurmuseum Fryslân.

foto's: Marcel Wouters



Fris je geheugen op met het Prisma Project

Praktijkvoorbeelden van intercultureel werken met erfgoed

Stap eens in de schoenen van een ander, bekijk je eigen omgeving van verschillende kanten en fris je geheugen op! Dat is het motto van het Prisma Project. Maar waar komt deze naam vandaan?

Licht dat door een prisma valt, breekt. Alle kleuren waaruit wit licht bestaat, worden zo zichtbaar. Op deze manier symboliseert het prisma het kijken vanuit meerdere perspectieven. Door de verwevenheid van Nederlands erfgoed met dat van andere landen te visualiseren, kunnen we het geheugen opfrissen, zodat de stem van migranten kan doorklinken in presentaties.

Het Prisma Project is een pleidooi voor het kijken met een open blik op het verleden, het heden en de toekomst. Het gaat daarbij om de dialoog, om echt naar elkaar kijken, en het openstaan voor nieuwe invalshoeken. Kortom: om het tweezijdige proces van uitwisseling van alle diverse individuele verhalen die aan erfgoed verbonden zijn. Als vervolg op het project Interculturele (Museale) Programma's (IP) wil het Prisma Project deze manier van kijken blijven stimuleren.

Interculturele praktijkvoorbeelden

Er zijn tal van grote en kleine voorbeelden van het meervoudig belichten van erfgoed. De afgelopen jaren vonden in musea, archieven en monumenten interculturele projecten plaats. De website www.prismaproject.nl inventariseert deze voorbeelden uit de museale en erfgoedbrede praktijk. De projecten kunnen inspirerend werken voor collega museummedewerkers, educatoren, projectmanagers en andere erfgoedprofessionals.

Bij de inventarisatie van de praktijkvoorbeelden is een aantal uitgangspunten en criteria toegepast. In inhoudelijk opzicht gaat het om de onderwerpkeuze en de benadering van het onderwerp. In de eigen omgeving kunnen bijvoorbeeld vergeten interculturele verbanden naar voren komen als nieuwe of verrassende verhalen. Wat vanzelfsprekend was, kan veranderen als je het van een andere kant bekijkt. Zo zijn wij de internationale oorsprong van 'onze' boerenzakdoek of 'ons' broodje shoarma allang vergeten. Door nieuwe perspectieven of vragen op bekende fenomenen los te laten, kunnen vergeten verbanden hervonden worden.

Museale projecten die in inhoudelijk opzicht intercultureel werken, hebben vaak een relativerend breed perspectief op bepaalde historische en hedendaagse ontwikkelingen. Op de website zijn onder 'Praktijkvoorbeelden' veel van dergelijke projecten te vinden. Enkele voorbeelden van tentoonstellingen zijn *Sluiers en Sjaals*

in het Fries Museum in Leeuwarden (2000), *Hemelbestorming van katholieken en moslims* in het Museum voor Religieuze Kunst in Uden (2004) en de huidige permanente tentoonstelling *Komen en gaan* in Zcala/Volksbuurtmuseum in Den Haag.

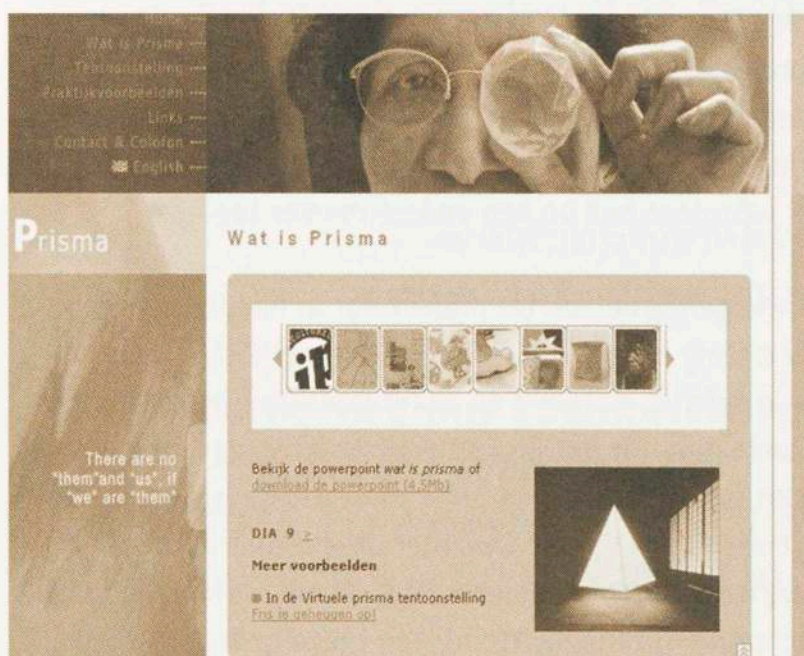
Vaak is er sprake van samenwerking met een archiefdienst voor aanvullen van het collectieve geheugen met bijvoorbeeld het erfgoed van migranten. Als men op deze manier het overzicht met praktijkvoorbeelden doorzoekt, springen er nog veel meer projecten in het oog: *Diversiteit van het Amersfoorts' geheugen* van de Archiefdienst en het Museum Flehite (vanaf 2002), *Erfenis voor de toekomst* van de provinciebrede organisatie Steunpunt Minderheden Overijssel (vanaf 2004) en *De aankomst: Molukkers naar Nederland* van het Nationaal Archief en het Moluks Historisch Museum (vanaf 2004).

Op een ander niveau wordt er in kunstmusea op een inhoudelijke manier intercultureel gewerkt. Voorbeelden hiervan zijn het werk van kunstenaars Yinka Shonibare, dat gaat over het doorbreken van stereotypes, en de organische figuren van Sjef Hendrickx, die staan voor het principe van 'het aantrekken en eigen maken van andere, vreemde objecten'

Bij de procesmatige kant van het project draait het om samenwerking. In samenwerking ontstaat altijd een dialoog. Een voorbeeld: bij het opzetten van een tentoonstelling over migratie in Limburg, worden contactpersonen van diverse migrantenorganisaties betrokken, en wel

Romy Jochems,
projectmedewerker
Interculturele
(Museale)
Programma's
en
Dineke Stam,
projectleider
Interculturele
(Museale)
Programma's

www.prismaproject.nl





www.prismaproject.nl

vanaf het allereerste begin van het project tot en met de eindevaluatie. Verschillende perspectieven komen zo in beeld: ieder individu kleurt de betekenis van erfgoed anders in.

Museale projecten die een intercultureel onderwerp hebben, doen er goed aan ook hun werkproces intercultureel te benaderen. In het overzicht met praktijkvoorbeelden zijn een aantal projecten te vinden waarbij dit het geval is. Zie bijvoorbeeld de projecten *Vrouwen en hun wijk* van het Textielmuseum (2003), *Zaankanters bestaan niet* van het Zaans Museum (2002-2003), de inburgeringcursus *Thuis in Rotterdam* in het Belasting- en Douanemuseum (vanaf 2003) en het project *Wereldverhalen* in Natuurmuseum Groningen (2000-2002). Idealiter is er bij dergelijke projecten sprake van een vraag vanuit de doelgroep, samenwerking tussen diverse instanties en (zelf-)organisaties, samenwerking tussen diverse doelgroepen en het betrekken van de doelgroep bij de voorbereiding en bij de evaluatie van het project.

Een voorbeeld uitgewerkt: Deventer Blik

De titel van dit project verwijst in de eerste plaats naar de blikfabriek Thomassen en Drijver, die voor veel nieuwe Deventenaren zo'n dertig jaar geleden de reden was om zich er te vestigen. In de tweede plaats verwijst de titel naar het verfrissen van de blik op het verleden en op de eigen omgeving. *Deventer Blik* is de overkoepelende naam van een groot aantal deelprojecten. Elk deelproject – van het historisch archiefonderzoek tot de serie fotoportretten en van de jeugdtheaterproductie tot de dubbeltentoonstelling in Historisch Museum de Waag – past deze blik op een andere manier toe.

De organisatie van dit project ligt in handen van de Stichting Industrieel Erfgoed Deventer (SIED), maar er zijn twintig culturele en zelforganisaties betrokken. De aanleiding tot het project was de vraag van de zoon van een Turkse arbeidsmigrant van de eerste generatie. De geschiedenis van de Deventer arbeidsmigranten is onzichtbaar en verdient vanuit de migranten zelf belicht te worden, zo bepleitte hij een breed gedragen gevoel.

Het eerste concrete onderdeel van het erfgoedbrede project Deventer Blik was een tentoonstelling in het Historisch Museum Deventer (24 september 2004 – 9 januari 2005). Deze expositie omvatte enerzijds redelijk conventionele presentatievormen zoals foto's en objecten die het Deventer van rond de zeventig jaren illustreerden: de fabrieken, de pensions, de nieuwbouwwijken, de arbeiders en de bestuurders. Anderzijds vulde de tentoonstelling op een minder conventionele wijze een ander deelproject in met de expositie van een 18 meter lang borduurwerk. Dit wandkleed verbeeldt de arbeidersgeschiedenis van de blikfabriek, vanaf de migratie uit Turkije tot en met de opening van een moskee in Deventer. Een tiental vrouwen uit de Turkse gemeenschap in Deventer borduurde dit kleed onder begeleiding van een beeldend kunstenaar. Interessant aan dit voorbeeld is dat er tijdens het borduren in groepsverband diverse individuele verhalen en anekdotes naar boven kwamen, die ook in het wandkleed zijn verwerkt.

Deze consequente betrokkenheid van de doelgroep bij de expositie, komt ook terug in andere deelprojecten van Deventer Blik. Behalve de grote inhoudelijke verscheidenheid aan deelprojecten is ook deze procesmatige betrokkenheid en onderlinge samenwerking een grote succesfactor van het project.¹

Nog een voorbeeld: Geboeid door het Zeeuwse Slavernijverleden

Onzichtbaarheid van een verleden speelde ook in dit project een belangrijke rol. In het kader van het door Unesco uitgeroepen Jaar van de Slavernij is in Zeeland onder het motto 'Doorbreek de stilte' de Stichting Zeeuws Slavernijverleden opgericht.

De stichting wil de onderbelichte rol van de provincie Zeeland in de slavernij-geschiedenis onder de aandacht brengen met diverse activiteiten, zoals drama, tentoonstellingen, muziek, literaire tochten en een eigen monument. Het 'Jaar van het Zeeuwse slavernijverleden' wordt uitgevoerd door een projectgroep waarin veertien organisaties samenwerken, waaronder de Stichting Cultureel Erfgoed Zeeland, het Bureau Beeldende Kunst Vlissingen en het Zeeuws Archief. Doelstelling van dit provinciebrede project is het gezamenlijk herkennen, erkennen en verwerken van het gedeelde verleden om de slavernijgeschiedenis de plaats te geven die recht doet aan de gebeurtenissen.

Middels de tentoonstelling *Geboeid door het Zeeuwse slavernijverleden* (3 juli 2004 – 9 januari 2005) besteedde het Zeeuws Archief aandacht aan dit verleden. Deze tentoonstelling ging gepaard met een speurtocht langs plaatsen in Middelburg die herinneren aan het Zeeuwse Slavernijverleden.

Geboeid door het Zeeuwse slavernijverleden maakte gebruik van documenten uit het omvangrijke archief van de Middelburgsche Commercie Compagnie (MCC). Dit archief is een belangrijke en bijzondere bron van informatie over de slavenhandel en werd nog nooit eerder tentoongesteld. De volgende onderwerpen kwamen aan bod: de handelsgoederen die vanuit Zeeland naar West-

Afrika en terug werden verscheept, de aankoop en verkoop van Afrikanen als slaven en het leven aan boord van een slavenschip. Aan de hand van archiefstukken, museale voorwerpen en audiovisuele middelen kregen de bezoekers een indruk van de geschiedenis van de transatlantische driehoekshandel.

Het Zeeuws Archief heeft met deze tentoonstelling een zo objectief mogelijke presentatiewijze gekozen, waarbij ook onderdelen van het slavernijverleden zijn opgenomen, die men niet in de geschiedenisboeken terug zal vinden. De archiefstukken spraken voor zich; interpretaties en concluderende verhaallijnen werden vermeden.

Een andere manier om het slavernijverleden te benaderen was de speurtocht die speciaal voor het basisonderwijs aan de tentoonstelling was gekoppeld. Plekken als kantoren van handelscompagnieën, pakhuizen, koopmanswoningen en de haven zijn een nog altijd levende illustratie van het onzichtbare verleden. De opdrachten uit het bijbehorende tekstboek spraken de kinderen via hun directe omgeving aan op hun inlevings- en verbeeldingsvermogen. Zo werd het slavernijverleden voor hen inzichtelijker en persoonlijker.

In juli 2005 zal de projectgroep 'Jaar van het Zeeuws slavernijverleden' een eigen slavernijmonument onthullen. Deze onthulling is tegelijkertijd te beschouwen als

de symbolische voortzetting van de samenwerking tussen de betrokken organisaties, die als zeer inspirerend voor de toekomst wordt ervaren. Zie ook de onderstaande websites voor meer informatie².

Prisma in de praktijk brengen

Organisaties als provinciale erfgoedhuizen, musea of archieven worden uitgenodigd het Prisma idee op te pakken. Inhoudelijk gezien kan dit, kort samengevat, door onderwerpen als 'islamitisch erfgoed', 'slavernijverleden', 'migratiegeschiedenis' en 'koloniaal verleden' te verwerken in tentoonstellingen over de plaatselijke geschiedenis. Ook kan dit door in projecten samen te werken met eigen medewerkers die zelf een dubbele culturele achtergrond hebben, want dit betekent een concrete bijdrage aan meer diversiteit in het personeel van erfgoedinstellingen. Ook extern kan de organisatorische samenwerking tussen verenigingen en culturele organisaties onderling gestimuleerd worden. Samenwerking die zich op lokaal niveau concentreert, verbreedt het publieksbereik. De beschrijvingen van praktijkvoorbeelden leveren hiervoor talloze concrete aanknopingspunten.

¹ www.deventerblik.nl

² Informatie over het Jaar van het Zeeuws slavernijverleden: www.zeeuwsslavernijverleden.nl; informatie over het Landelijk Platform Slavernijverleden: www.platformslavernij.nl; informatie over het monument en het Nationaal instituut Nederlands Slavernijverleden en erfenis: www.ninsee.nl

Priatnov

consult & training

**Raad en daad op maat
met veel gevoel voor kleine musea**

**Priatnov is er voor praktische,
concrete hulp en advies bij:**

- veranderingen
- het maken van beleidsplannen, collectieplannen, marketingplannen
- personeelsproblemen
- kwaliteitszorg

Voor:

- het voorzitten van lastige vergaderingen
- vervanging ad interim
- individuele coaching

Contact: poradce@priatnov.nl

Priatnov is de onderneming van Kees Plaisier

www.priatnov.nl

Museum Magazijn

Uw partner voor de museumwinkel

Assortiments- en inrichtingsadvies

Custommade producten in kleine aantallen

Museale producten uit binnen- en buitenland, zoals: Replica glas, tinnen replica's, historisch speelgoed en koelkastmagneten met afbeeldingen van kunst

Zie ook onze site op internet:

www.museumbv.nl

E-mail info@museumbv.nl

Of bezoek ons kantoor/showroom:

Hendrik Jacobszstraat 14

1075 PD Amsterdam (nabij Vondelpark)

tel. 020 4711 723 fax 020 4713 45

Museum op de sofa

Nieuwe presentatievormen in Het Dolhuys

Floris Mulder,
conservator
Het Dolhuys

In Het Dolhuys, het onlangs geopende museum over waanzin en psychiatrie, staat een sofa. Je kunt er zelfs op liggen. De sofa staat symbool voor Freud en de psychoanalyse. Nadenken over het concept van de nieuwe presentatie in Het Dolhuys te Haarlem was voor de tentoonstellingsmakers een zelfanalyse met therapeutische trekjes.

Museummedewerkers en vormgevers hebben zo hun ideeën over wat hoort en niet hoort. Een tentoonstelling maken over psychiatrie betekent dus ook: kritisch in de spiegel kijken en je eigen zekerheden ter discussie durven stellen.

Wat is Het Dolhuys?

Het Dolhuys is deels een 'normaal' museum. Er is een collectie die gepresenteerd wordt. Initiatiefnemers van het nieuwe museum is een aantal psychiatrische ziekenhuizen die besloten hebben hun historisch bezit in een nieuw museum onder te brengen.

Psychiatrie is een actueel onderwerp. Een op de vijf Nederlanders is klant van de geestelijke gezondheidszorg. Iedereen kent wel iemand die last heeft van depressies, overspannen is of aan Alzheimer lijdt. Als gevolg van de vermaatschappelijking van de geestelijke gezondheidszorg zijn mensen met psychiatrische problemen steeds nadrukkelijker aanwezig op straat en in de buurt. Tegelijkertijd is er nog veel onbekendheid met psychiatrie en hebben mensen met psychiatrische problemen te maken met vooroordelen.

Het Dolhuys wil een brugfunctie vervullen tussen de sector van geestelijke gezondheidszorg en een breed publiek daarbuiten. In die zin is Het Dolhuys meer dan een museum: een kenniscentrum, een cultureel podium, een plek van ontmoeting en debat, waar behalve tentoonstellingen ook symposia, debatten, lezingen, muzikuitvoeringen en feesten worden gehouden. Het Dolhuys is gevestigd in het voormalig Pest-, Dol-,

Leproos-, en Verbeterhuis van de stad Haarlem. Vroeger lag het complex buiten de stadsmuren. Het was een dumpplaats voor de outcasts van de burgerlijke samenleving zoals melaatsen, gekken, dronkaards en syfilitische hoeren. Tegenwoordig is er behalve het museum ook het Kreatief Atelier – een open atelier waar cliënten uit de GGZ creatief aan de slag kunnen – en de kunstuitleen Kunst in Huis, met werk van (ex)cliënten – gevestigd.

Een debat via objecten

Nadenkend over het concept van de nieuwe semi-permanente presentatie in Het Dolhuys was de hoofdvraag: hoe wil Het Dolhuys met zijn bezoekers communiceren? Zoals de meeste musea heeft Het Dolhuys een collectie en wil het die collectie op zo'n manier presenteren dat die betekenis krijgt voor een breed eigentijds publiek. De huidige collectie van Het Dolhuys heeft betrekking op de ontwikkeling in de klinische psychiatrie tussen 1850 en 1970, en is vooral interessant voor specialisten. Om de voorwerpen uit de collectie betekenis te geven aan een niet ingewijd publiek moet ze in een context worden geplaatst. Door waanzin en de omgang daarmee in een breder cultuurhistorisch kader te vatten, wil Het Dolhuys de bezoeker prikkelen om de eigen opvattingen over gek en normaal kritisch tegen het licht te houden. De voorwerpen uit de collectie worden hierbij in de eerste plaats opgevat als dragers van verhalen, meningen en visies – van behandelaars, verzorgers, omstanders, familieleden en gezagsdragers. En last but not least van degenen om wie het allemaal te doen is – de dollen, gekken of cliënten zoals ze tegenwoordig worden genoemd. Psychiatrie is mensenwerk. Er gelden in de psychiatrie meerdere waarheden, afhankelijk vanuit welk perspectief je er naar kijkt. Voor de een is het elektroshockapparaat het symbool voor misstanden in de psychiatrie, voor de ander is het exemplarisch voor de goede bedoelingen van behandelaars.

Veel musea nemen een alwetende houding aan tegenover bezoekers. Het museum legt uit hoe het zit, het museum vertelt de bezoeker wat hij moet denken en vinden, wat hij moet zien en welke kant hij op moet lopen. Het Dolhuys heeft niet de wijsheid in pacht, het is geen alwetend museum. Eerder is Het Dolhuys een plaats voor debat, waar al die verschillende meningen,

Test jezelf!
Het Dolhuys,
Haarlem

foto: Het Dolhuys



visies en verhalen een plek krijgen. De bezoeker krijgt de ruimte om daarin zijn eigen weg te vinden. Ook letterlijk: er is geen dwingende routing door het museum, er zijn vele rode draden denkbaar aan de hand waarvan je door de tentoonstelling kan lopen.

Plek voor ontmoeting

Het Dolhuys is een plek waar ontmoetingen plaatsvinden. Het museum gaat het gesprek aan met de bezoeker. In de tentoonstelling kan de bezoeker vijf mensen volgen die vertellen over de gekte in hun leven en hoe zij daarmee omgaan. Dit gebeurt aan de hand van een audio-spoor. Een theatermaakster heeft diepte-interviews afgenomen en die opnieuw gemonteerd om de dramatische spanningsboog te verheven. Gaandeweg raak je steeds meer betrokken bij hun binnenwereld. Verspreid door Het Dolhuys worden deze verhalen telkens weer op een andere manier gepresenteerd. Zo kan je de geïnterviewden bellen. Je draait een nummer, er klinkt een kies-toon en vervolgens krijg je iemand aan de lijn, die een indringend verhaal heeft over vooroordelen en stigmatisering en wat dat met je doet. Veel bezoekers schrikken even en denken dat zij werkelijk iemand aan de lijn hebben, die hen toespreekt.

De rondleiding in groepsverband is een klassieke en beproefde vorm van museumbezoek. Het Dolhuys geeft geen traditionele rondleidingen waarbij de museumgids eenzijdig feitenkennis over de bezoeker uitstort. Er is gekozen voor een interactief model. De rondleider stelt vragen naar aanleiding van zaken die op de tentoonstelling zijn te zien, te horen of te beleven. De vragen vormen de aanleiding voor korte informele groepsgesprekken. Deelnemers krijgen de gelegenheid om met elkaar in gesprek te raken en meningen uit te wisselen. Rondleiders krijgen daarvoor een speciale training, waarbij ook veel aandacht wordt besteed aan communicatieve vaardigheden.

Veel musea creëren een afstand tussen de bezoeker en de voorwerpen die worden tentoongesteld. De bezoeker moet overal met zijn vingers van afblijven. Ten dele is dat een begrijpelijk standpunt. Alles vergaat en als je er aankomt, vergaat het sneller. Maar niet alle voorwerpen zijn even kwetsbaar en uniek. In de collectie van Het Dolhuys bevinden zich meerdere elektroshockapparaten. Waarom zou je er niet een van in de tentoonstelling neerzetten, waaraan mensen mogen komen en aan de knoppen mogen draaien? Het Dolhuys stelt zich kwetsbaar op: mensen mogen kasten en laden opentrekken of in boeken bladeren. Schilderijen en prenten hangen vrij in de ruimte zodat je er als bezoeker tussendoor kan lopen. Zo verklein je de afstand tussen het museale object en de bezoeker. Ter geruststelling: echt kostbare stukken staan in een vitrine en we maken veel gebruik van replica's.

Informatie en beleving

Het Dolhuys zoekt een goede mix tussen informatie en beleving. Het onderwerp psychiatrie biedt hiertoe volop aanknopingspunten. Het gaat immers over emoties, menselijk lijden en vooroordelen, kortom over het leven

zelf. Veel bezoekers zullen in hun persoonlijke sfeer met het onderwerp te maken hebben.

Essentieel voor de beleving, zijn ontmoetingen met 'geke' Nederlanders en hun verhalen. Zijn het engerds, freaks of zielenpoten of mensen als u en ik, die in hun kwetsbaarheid en onaangepastheid een boeiend en zinvol verhaal hebben te vertellen? De verhalen die je hoort, zijn confronterend en aangrijpend, maar soms ook geestig en relativerend. Vaak zijn het optimistische verhalen van mensen die ondanks hun kwetsbaarheid en hun handicap, toch nog iets van hun leven weten te maken.

Het gebouw waar het museum is gevestigd, draagt ook bij aan de beleving. Het complex is al meer dan 700 jaar oud en is zoveel mogelijk naar zijn oorspronkelijke vorm teruggerepareerd. Een deel van de oude dolcellen, waar razende Haarlemmers werden opgesloten, is bewaard gebleven. Het gebouw is een onoverzichtelijk geheel van gangen, deuren en daarachter weer verrassende ruimtes. Bij de vormgeving van de tentoonstelling is optimaal gebruik gemaakt van de mogelijkheden die het gebouw biedt. In iedere ruimte wordt een andere wereld gecreëerd. In de ene ruimte ben je op bezoek bij de psychiater, dan weer loopt je fictieve bewoners van Het Dolhuys tegen het lijf. Je bent getuige van een geestuitdrijving en het volgende moment ben je in de wereld van de biologische psychiatrie. Dwalen door Het Dolhuys is een ontdekkingstocht door de wereld van de waanzin.

En..., werkt het?

Het Dolhuys is sinds 27 januari 2005 open voor publiek. Er is nog geen systematisch onderzoek verricht naar de ervaringen van het publiek. Toch zijn de eerste indrukken bemoedigend. Veel bezoekers steken niet onder stoelen en banken dat de tentoonstelling hen heeft aangegrepen, wat bijvoorbeeld blijkt uit de reacties in het gastenboek. Ook valt op dat bezoekers lang in Het Dolhuys blijven, een bezoek van 2½ uur is zeker geen uitzondering. De tentoonstelling maakt veel los. Een bezoeker – een jonge vrouw, zelf moeder – vertelde over haar dramatische jeugdervaringen. Haar moeder kampte met psychische problemen en pleegde zelfmoord. De bezoeker kondigde aan zeker nog een keer terug te komen met haar eigen kinderen. Is er een mooier compliment denkbaar voor een museum?

Zorgzaal
Het Dolhuys,
Haarlem

foto:: Het Dolhuys



Poppen en mensen

Over museale en oorspronkelijke dragers van historische kleding

- Kleding en drager, ze horen bij elkaar. Helaas kunnen musea wel (historische) kleding verzamelen, maar niet de oorspronkelijke dragers.
- In kostuumexposities wordt hun aanwezigheid vaak wel gesuggereerd.
- Evenals op het toneel werkt de ene voorstelling suggestiever dan de andere. Een encenering vertelt echter vaak meer over de tijdgeest en de bedenkers dan over de historische figuur zelf.

- Deze bijdrage gaat over manieren van presenteren in het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem, in 1912 opgericht vanuit het idee dat de 'traditionele volkscultuur' snel verdween en dus met spoed verzameld diende te worden. Streekgebonden kleding werd gezien als een belangrijk en gezichtsbepalend onderdeel van die verdwijnende tradities. Nu, na ruim 90 jaar, dragen nog enkele duizenden dagelijks streekgebonden kleding en beheert het Openluchtmuseum de grootste collectie Nederlandse streekdrachten.

• 'Levensechte tafereeltjes' met karakterkoppen

Resultaat van het
experiment
foto: Nederlands
Openluchtmuseum

- In de vijftiger jaren van de vorige eeuw kreeg de collectie een eigen tentoonstellingsgebouw, ingericht naar de ideeën van conservator Jan Duyvetter. 'Levensechte' poppen werden op dramatische wijze gegroepeerd in interieurs en buitenscènes. Ze beeldden situaties rond

bepaalde thema's uit¹, variërend van marktgang tot geboorte. In teksten bij de taferelen stonden informatie over wat de gesuggereerde mensen bezighield, en over de kleding, door elkaar. Daarbij werd geen informatie op objectniveau gegeven of aan emoties van herleidbare oorspronkelijke dragers gerefereerd.

Ook bij het collectioneren werden niet of nauwelijks gegevens over de oorspronkelijke dragers vastgelegd. Naast kledingstukken werden afbeeldingen verzameld van de context waarin streekdracht werd gedragen. Op basis van de kleding, contextuele afbeeldingen en kennis over de dragers werden vervolgens de scènes in de vitrines bedacht en geconstrueerd.

Conservator/kunstenaar Duyvetter modelleerde de koppen voor zijn poppen zelf. Zo ontstonden de mallen voor zo'n 25 'karakterkoppen': gerimpeld, jong, fragiel of juist breed. Daarmee werden de koppen gemaakt van papiermaché en afgewerkt met een schuurpapierachtige laag, die de indruk van huid gaf. De exposities van Duyvetter waren immens populair en trokken jaarlijks vele duizenden bezoekers.

Nieuwe verhalen, nieuwe presentatievormen

Toen Duyvetter eind zeventiger jaren afscheid nam van het Openluchtmuseum, was daar al enige jaren sprake van een koerswijziging. De traditionele volkskundige invalshoek maakte langzamerhand plaats voor een multidisciplinaire benadering van de collecties. Die nieuwe benadering werd in 1987 in volle omvang zichtbaar in de tentoonstelling *Sits, oost-west relaties in textiel*. Hierin kwamen vervaardiging, handelspatronen, toepassing van sits en haar Europese navolgers in interieur, mode en streekdracht en de sociale achtergronden daarvan aan de orde². Ook in latere tentoonstellingen over vormgeving of (sociale) betekenis werden kledingstukken soms in een geheel ander verband gezet dan de regionale herkomst.

De benaderingen noopten, samen met veranderende inzichten op het gebied van textielconservering, tot nieuwe presentatievormen. De expositieruimte, ontworpen voor de verhalende scènes, werd verbouwd tot een neutrale tentoonstellingszaal. Daarin was niet langer



plaats voor de karakterpoppen met hun schuurpapierachtige oppervlak. Kledingstukken van sits werden, vaak zonder de rest van het kostuum, op een abstracte, manier, zelfs plat, geëxposeerd. Context en wijze van dragen werden aangegeven door contemporaine afbeeldingen in de vorm van schilderijen, tekeningen en prenten.

Veranderende wetenschap leidde ook tot een toenemende belangstelling voor de oorspronkelijke dragers. Steeds meer werd bij acquisitie genoteerd wie de kleding in welke omstandigheden droeg. Tegenwoordig is in het Openluchtmuseum beschikbaarheid van informatie over drager en gebruiksgeschiedenis, liefst compleet met foto's, zelfs één van de belangrijkste criteria bij uitbreiding van de collectie.

In de exposities werd het zoveel mogelijk gebruik moeten maken van authentieke overblijfselen, het uitgangspunt. Ervan uitgaande dat de kleding is overgebleven, maar de drager niet, werd er in de negentiger jaren meestal voor gekozen de laatste 'niet na te maken', maar op te voeren in de vorm van foto's en andere afbeeldingen door tijdgenoten. Maar de vraag naar poppen en de bijbehorende discussie bleef bestaan. Een kostuum komt nu eenmaal beter tot zijn recht op een menselijke figuur. Bij streekdrachten is bovendien altijd sprake van een hoofdbedekking en hoe kan die anders worden gepresenteerd?

Een experiment

Eind negentiger jaren werd op experimentele basis weer een pop met een gezicht gemaakt. Voor het gezicht is gebruik gemaakt van een foto uit de tijd van het te exposeren kostuum³. Deze foto is gemonteerd op een eivormig hoofd. Op deze wijze meenden we zo dicht mogelijk te blijven bij ons overgeleverde elementen. Er werd een gezicht gemaakt met een beeld dat tijdgenoten vastlegden. Een dergelijke pop is eigenlijk een verdere doorvoering van een presentatie van historische kleding op een neutrale drager met daarbij een contemporaine foto.

Deze oplossing kende beperkingen. Vanwege de eivorm zonder neus 'werkte' het gezicht alleen vanuit een bepaald standpunt. Omdat gebruik was gemaakt van een zwart-wit foto, werkte het gezicht ook wat vervreemdend. Sommige bezoekers vonden het zelfs een beetje eng.

Dit probeersel heeft in het Openluchtmuseum (nog) geen vervolg gekregen. Het zou misschien de moeite waard zijn nog eens verder te experimenteren. Te denken valt aan montage op driedimensionale gezichten en/of het gebruik van historische afbeeldingen in kleur.

Een combinatie van presentatievormen

In 2000 opende het Openluchtmuseum een nieuw entreegebouw met daarin de semi-permanente expositie, getiteld. *Een bonte stoet, streekdrachten uit eigen collectie*. Na de periode van strenge reactie op de karakterpoppen van Duyvetter in een theatrale presentatie, is nu

gekozen voor een combinatie van verschillende tentoonstellingsmiddelen en dragers (ondersteuning) van de kostuums. De bezoeker maakt op verschillende manieren, soms ook theatraal, kennis met (oorspronkelijke) dragers.

Bij binnenkomst ziet de bezoeker een stoet van 26 streekkostuums. De meer dan 15 meter lange vitrine draagt de titel *Wij zijn de laatsten*. De stoet geeft een beeld van de volgorde waarin de verschillende drachten uit het dagelijks leven zijn verdwenen. De achterwand waartegen de kostuums zijn gegroepeerd, vormt een soort tijdbalk. Wisselende beelden – zowel stilstaand als bewegend – die kenmerkend zijn voor een bepaalde periode, geven een indruk wanneer de getoonde drachten voor het laatst werden gedragen. De tijdbalk begint bij 2000 en voert terug tot ca. 1875.

De streekdrachten worden hier als (verdwijnd) fenomeen getoond. De poppen, die de kostuums dragen, zijn enigszins naturalistisch. Hun hoofden en onderarmen met handen zijn gemaakt van grijsbruin papier-maché. Voor die hoofden dienden de koppen van Jan Duyvetter als mal. Doordat er een dikke laag papier overheen is gelegd zijn de sterke gezichtstrekken van de karakterpoppen als het ware geabstraheerd. Voor alle vrouwenfiguren is dezelfde kop gebruikt. Ditzelfde geldt voor de mannenfiguren en de in leeftijdsgroepen ingedeelde kinderfiguren.

De koppen zijn niet opgemaakt. Ook de kapsels zijn, enigszins geabstraheerd, van hetzelfde grijsbruine papier-maché. Aan deze keuze voor de haardracht is enige discussie voorafgegaan. Moest de, voor sommige streekdrachten zo kenmerkende, haardracht in echt haar of in papier worden uitgevoerd? Naast esthetische redenen gaf vooral het feit dat de oorspronkelijke kapsels niet, zoals de kleding, overgebleven zijn, hier de doorslag voor de keuze van een papieren suggestie. Ondanks de geabstraheerde en uniforme poppen biedt de stoet, dankzij belichting en styling, een theatraal levendig beeld. Een lichtontwerper die veel voor het theater werkt, heeft zowel het doorlopende programma voor de achtergrondprojecties als een programma met bewegend licht ontworpen. Doordat de poppen, die vanwege het

Streekdrachten als verdwijnd fenomeen, deel van de vitrine 'Wij zijn de laatsten'
foto: Nederlands Openluchtmuseum





Pop in Marker jongenskleding met haren van papier-maché
foto: Nederlands Openluchtmuseum

papier-maché al wat kleurverschillen hebben, met veranderend licht aangelicht worden, zien zij er niet uniform uit en krijgen ze een soort levendigheid. Dit wordt zeer versterkt door een beweging die een stylistiek vak-kundig in de houding van de poppen heeft gesuggereerd. Deze beweging is mogelijk doordat de papieren koppen en onderarmen gemonteerd zijn op flexibele lijven (etalagepoppen).

In vier kleinere vitrines worden verschillende aspecten van de streekdrachten getoond als een soort kanttekeningen bij de kostuums in de stoet. Eén van deze vitrines gaat over individuele verschillen in één dracht. Hier is een totaal andere poppenkeuze gemaakt. Om duidelijk te maken dat streekdracht iets anders is dan een uniform is een vijftal poppen in een bijna Duyvetter-achtig tafereel opgesteld. De vitrine suggereert een protestantse kerk op Zuid-Beveland omstreeks 1935. De boodschap dat streekdracht varieert naar leeftijd, welstand, persoonlijke omstandigheden en individuele smaak, wordt hier onderstreept door de keuze voor naturalistische, sterk individuele poppen. De realistische poppen zijn afgietsels van naar leeftijd en uiterlijk zeer verschillende vrouwen. De poppen van papier-maché én de realistische afgietsels zijn, net als destijds de poppen van Duyvetter, bedenk-sels van de tentoonstellingsmakers. Ze geven geen feitel-lijk beeld van degenen die de kleding oorspronkelijk heb-ben gedragen.

In deze tentoonstelling is op drie manieren geprobeerd die oorspronkelijke dragers wel te introduceren, namelijk met citaten, in foto's en in filmporretten.

Helaas zijn opgetekende uitspraken van de dragers over hun kleding, niet zo dik gezaaid. Wanneer het echter lukt ze te vinden dan vertellen ze zoveel meer dan een tentoonstellingstekst van een conservator. Bijvoorbeeld in een vitrine waarin o.a. twee halssnoeren voor meisjes te zien zijn. Het ene is van bloedkoraal en heeft een gouden slotje, het andere is van glaskralen met een one-del metalen slotje. In de vitrine is het volgende citaat te lezen. 'Ik weet nog dat ik voor het eerst in dracht naar school ging. Ik had een ketting met een zilveren slotje, want moeder was helemaal niet trots. Maar er was nog een meisje in dracht. En die had een gouden slotje. En toen zei meester: "Klaasje is mooier dan jij". Ik zal het nooit vergeten'.

Iets verder in de tentoonstelling staat de bezoeker oog in oog met 32 oorspronkelijke dragers uit verschillende

streken en tijden. Ze zijn te zien op reproducties van foto's uit de eigen museumcollectie. De foto's zijn zó gekozen dat alle vrouwen, mannen en kinderen de bezoeker aankijken. Ze geven een indringende kennisma-king met een grote variëteit aan gezichten.

Na de lange wand met foto's kan de bezoeker nog verder kennis maken met dragers van streekdracht. In drie klei-ne cabines, met elk twee zitplaatsen, worden zes zoge-naamde 'spiegelporretten' getoond. De geportretteerden vertellen, naar een idee van filmer Martin van den Oever, hun verhaal terwijl ze voor de spiegel hun kap zetten¹. Door die spiegel is gefilmd, wat een zeer direct effect heeft. Het lijkt alsof ze hun verhaal direct aan de bezoeker vertellen. Daarom worden de portretjes in kleine cabines op een monitor vertoond en is er bijna sprake van een intieme één op één ontmoeting.

De reactie van het publiek

Bij de opzet van *Een bonte stoet* werd uitgegaan van gelaagde informatieoverdracht die aansluit bij verschil-lende interesses van publiekcategorieën en een bijbeho-rende verblijfsduur in de expositie. Waar de theatrale stoet vooral mikt op het grote publiek dat een indruk van Nederlandse streekdrachten wil hebben, zijn de klei-ne vitrines gericht op meer geïnteresseerden. De 'spie-gelporretten' waren vooral bedoeld voor echte fijnproe-vers die er de tijd voor willen nemen. Ieder filmpje duurt een kleine 10 minuten. In de praktijk blijken juist deze filmpjes zeer breed bij het publiek aan te slaan. Dat ze ook onder vakgenoten worden gewaardeerd, blijkt uit het feit dat twee voorbeelden in 2002 werden vertoond bij de opening van het Internationaal Etnologisch Film-festival in Göttingen.

Tenslotte

Uit het voorbeeld van de 'spiegelporretten' zou je bijna concluderen dat museale pogingen tot het doen 'herle-ven' van oorspronkelijke dragers het nooit zullen kunnen opnemen tegen het werkelijke optreden van die dragers. Aangezien de meeste dragers van kleding in museumcol-lecties echter niet meer onder ons zijn, blijft de uitda-ging hen toch zo betrouwbaar en suggestief mogelijk op te voeren. Voor iedere expositie zal dat, afhankelijk van beschikbare middelen en (tijdgebonden) belangstelling van het publiek, leiden tot andere keuzes. Saai kan dit werk niet worden!

¹ zie ook Zuthem, Hanneke van: 'Nationale Kleederdrachten van Harer Majesteits onderdanen, De geschiedenis van de collectie en de presentaties in het Nederlands Openluchtmuseum, in: *Klederdracht en Kleedgedrag, Het Kostuum Harer Majesteits onderdanen 1898-1998*, pag. 139-142, Nijmegen: 1998.

² ibidem, p.141-143; ook Ebelte Hartkamp-Jonxis, Ebelte [red.]: *Sits, oost-west rela-ties in textiel*, Zwolle: 1987.

³ ibidem, p.143-144.

⁴ Onder de zes gefilmden is ook één man, Pieter Verhage, de laatste die dagelijks de dracht van Walcheren droeg.

Vitrine over individuele verschil-len: poppen met individuele trekken

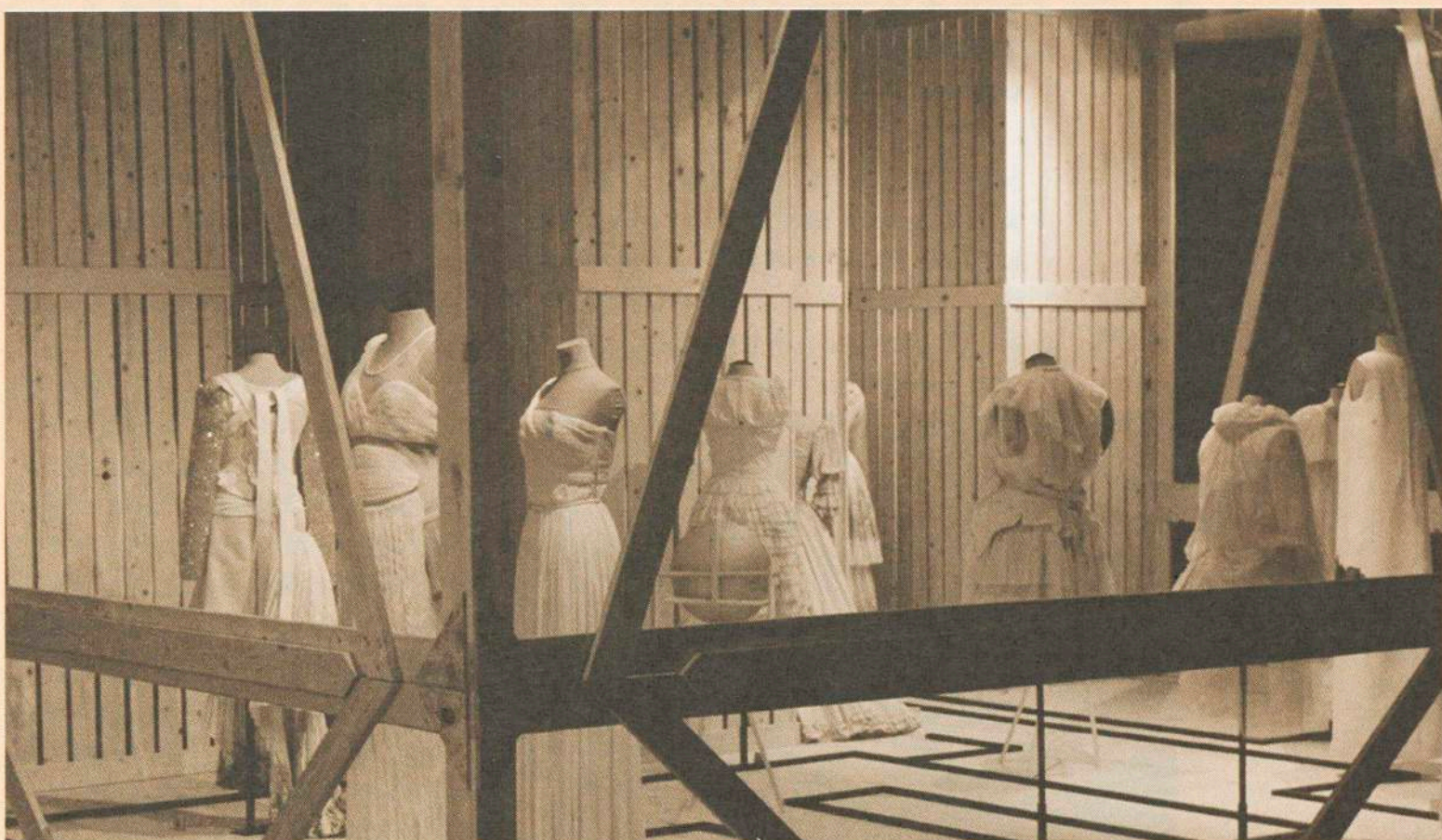
foto: Nederlands Openluchtmuseum.



ModeMuseum Antwerpen Een context voor mode

Het ModeMuseum (MoMu) Provincie Antwerpen wil een context scheppen voor mode en kledinggedrag. Mode is immers meer dan de som van kleding en textiel. Ze geeft toegang tot bredere sociaal-maatschappelijke, politieke en culturele aspecten. Eén van de grootste uitdagingen voor een hedendaags modemuseum is dan ook het vertalen van deze context naar een breed publiek, op een manier die educatief en visueel aantrekkelijk is, maar nooit beleerend.

Kleding wordt gemaakt voor een lichaam en heeft een bijzonder groot aandeel in de lichaamsbeelden die een bepaalde periode ken-



merken. Dit lichaam nu wordt in de context van het museum a priori uitgesloten en dit hoofdzakelijk omwille van conservatorische redenen. Modemusea maken gebruik van mannequinpoppen in een poging de illusie van een lichaam zo dicht mogelijk te benaderen. Tegelijkertijd creëert het museum zo een artefact, een gekunstelde presentatievorm die in het beste geval refereert aan wat mode is en kan zijn. Bijgevolg hebben veel modemusea een hoog 'spookhuis'-gehalte, waarbij men niet verder komt dan een statische en vaak saaie presentatie van de collectie. Ook het MoMu werkt met bustes en mannequinpoppen, om zijn objecten te presenteren. Toch wordt er voor elke tentoonstelling opnieuw nagegaan welke poppen het meest geschikt zijn – elke historische periode vraagt bijvoorbeeld om een andere lichaamsbouw – en of de fysieke presentatie van een object absoluut noodzakelijk is. Vaak is het gebruik van videomateriaal of (mode)fotografie meer aangewezen om een bepaalde context of sfeer te communiceren. Ook de introductie van andere disciplines zoals fotografie, grafische vormgeving, geluidsontwerp en film & video, werden in verleden reeds ingezet in de ontwikkeling van een zo breed mogelijk kader.

Tenslotte werkt het MoMu voor elke tentoonstelling een specifieke sce-

nografie uit. Deze scenografie dient enerzijds een eigen verhaal te communiceren, waarbij de bezoeker de objecten beter kan plaatsen en met elkaar in verband kan brengen. Anderzijds zorgt de scenografie ook voor een natuurlijke barrière tussen de bezoeker en de tentoongestelde objecten.

Het MoMu bezit geen eigen vitrinekasten en indien conservatorisch niet vereist – de volledige tentoonstellingsruimte is geklimatiseerd – worden de kledingstukken niet achter glas opgesteld. Op deze manier hopen we de psychologische afstand tussen de bezoeker en de tentoongestelde objecten te verkleinen.

Het zoeken naar de juiste presentatievormen voor kleding, textiel en mode is elke tentoonstelling opnieuw een moeilijke evenwichtsoefening, waarbij inhoud, esthetiek, conserveringsnormen tegen elkaar dienen te worden afgewogen.

Kaat Debo,
stafmedewerker
tentoonstellingsbeleid
MoMu Antwerpen

*'Goddess', MoMu 2004,
scenografie
Bob Verhelst*

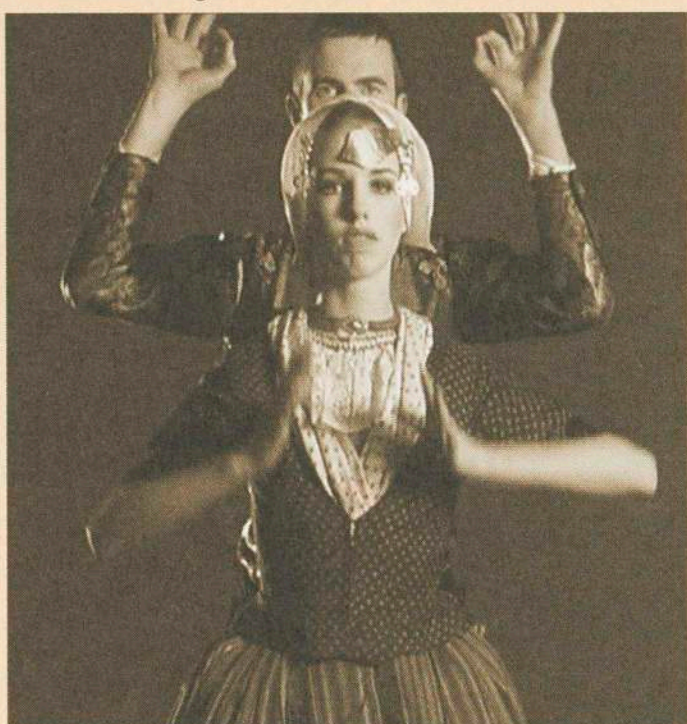
foto: Roland Beaufre

*'Malign Muses.
When Fashion turns
back',
MoMu 2004-2005,
Curator Judith Clark*

foto: Ronald Stoops

Strip Show 1850 Een museumproductie op het filmfestival

Strip Show 1850 is een met verrassend oog voor detail en eenvoudige bewegingen gemaakte film over de prachtige Zeeuwse streekdrachten die, laagje voor laagje, worden afgelegd. De film is onderdeel van een



reeks films, gemaakt door de kunstenaars Paul en Menno de Nooijer in opdracht van het Zeeuws Museum in Middelburg. Het korte kostuumdrama geeft nieuwe betekenis aan het genre van de museumfilm.

Op zaterdag 25 september 2004 om 12.00 uur ging de korte film zelfs in première op het Nederlands Film Festival in Utrecht. Na de première volgden vertoningen op verschillende plaatsen in Zeeland. Buiten Zeeland werd de film getoond op het inburgeringsfestival in het Amsterdamse Paradiso.

Ook werd de film geselecteerd door Holland Film voor de filmfestivals in Rotterdam en Berlijn. Het is de eerste keer dat bij het Nederlands Film Festival een productie van een museum in première gaat.

De film is associatief en evocierend, meer dan educatief en aanwijzend. Hij duurt 11 minuten en is bestemd

voor permanente vertoning in de nieuwe inrichting van het Zeeuws Museum, al was het een deel van de opdracht dat hij ook buiten het museum kan worden getoond. *Strip Show 1850* vraagt nadrukkelijk aandacht voor zichzelf en concurreert openlijk met de getoonde collectie. Daarmee past de film in de filosofie van de nieuwe opstellingen, die in vormgeving en met behulp van moderne kunst en film bezoekers verleiden om op nieuwe manieren naar de collectie te kijken.

Valentijn Byvanck,
directeur Zeeuws Museum

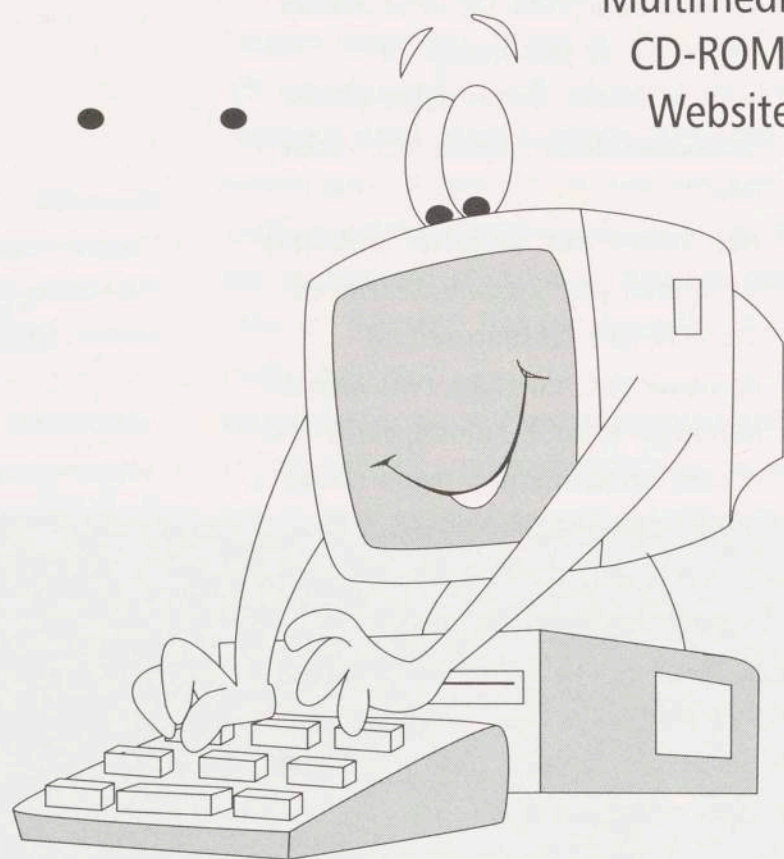
ELSAS PRODUCTIES

Informatieve en educatieve computerproducties

Multimedia

CD-ROM's

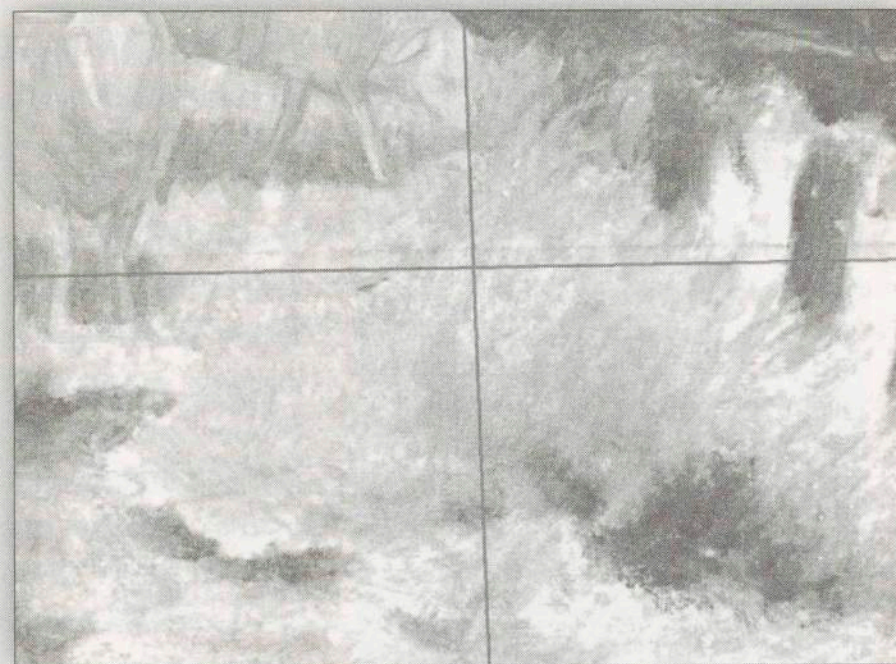
Websites



Slobeend 14
3435 VP Nieuwegein
tel. 030-6048495
GSM 06-51261810
e-mail: relsas@xs4all.nl

PAINTINGS-RESEARCH.COM

MULTI SPECTRAL IMAGING



Paintings Research

T 06 - 38 26 30 77

Kon. Wilhelminahaven ZZ 19

E info@paintings-research.com

3134 KG Vlaardingen

WWW.PAINTINGS-RESEARCH.COM

Moeilijk om te verzamelen?

Immaterieel cultureel erfgoed en musea

Wat betekent het om immaterieel erfgoed te verzamelen? Betekent dit dat ommegangsreuzen en -monsters, volksdansers, poppenspelers en gemaskerde mannen, vertellende vrouwen en Chinese operazangeressen (sommige) musea in of uit dansen? Neen, en ja...

Marc Jacobs,
directeur
Vlaams Centrum
voor Volkscultuur

Immaterieel cultureel erfgoed is een uitdrukking die in de 21ste eeuw in de hele wereld doorbreekt. 'Intangible cultural heritage' ('ICH') is via de UNESCO wereldwijd op de agenda geplaatst, ook in het oude Europa. De voorbereiding, aanvaarding en toekomstige realisatie van de UNESCO-conventie voor de bescherming van immaterieel cultureel erfgoed van 17 oktober 2003 (zie www.unesco.org of www.vcv.be voor de versie in het Nederlands) zijn hierbij cruciaal. Dit is ook voor tal van musea een belangrijke evolutie.

Binnen de UNESCO fungeert de 'ICH' als tegenhanger van onroerend erfgoed. De beroemde UNESCO-conventie van 1972 over (onroerend) cultureel en natuurlijk werelderfgoed, bleek na drie decennia immers zeer onevenwichtige verspreidingskaarten te hebben opgeleverd. Pijnlijk duidelijk is de zeer hoge concentratie van erkend werelderfgoed in Europa. Vanuit de Derde Wereld en door landen zoals Japan en Brazilië werd sinds 2000 veel druk uitgeoefend om dit recht te zetten of een tegengewicht te bieden.

Musea en de keuzes die ze maken

In zijn proefschrift *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940* (Nijmegen, SUN, 2001) toonde Ad de Jong aan hoe het opnemen en inzetten van elementen uit volkscultuur in musea in de 19de eeuw, belangrijk waren voor de representatie van de natie of van door vooruitgang bedreigde 'nationale identiteit'. In de 20ste eeuw werd museale representatie van volkscultuur onder andere ook gebruikt als een katalysator van gemeenschapsgevoelens en collectieve identiteiten. Musea speelden hierin een interessante rol. Daar waren immers dirigenten van de herinnering actief: degenen die uitzochten wat als volkscultuur het behouden waard was en hoe dat gepresenteerd en geïnterpreteerd kon worden. De Jong hamerde op het feit dat verbeelding van volkscultuur iets anders is dan volkscultuur zelf, zelfs wanneer dit eerste gebeurt met behulp van authentieke objecten in een museum. Van gebruiksvoorwerp zijn ze museum- of kijkobject geworden: zelfs een boerderij in een openluchtmuseum is geen boerderij meer, maar een museumobject. Zo'n contextverandering en functieverandering identificeerde De Jong ook in het proces binnen het folklorisme: een proces waarbij verdwijnende of verdwenen tradities gerevitaliseerd wor-

den. Daarbij worden demonstratieve en representatieve kenmerken versterkt of toegevoegd: extra kleurrijk, typische kleren en dergelijke.

In Frankrijk is de afgelopen dertig, en vooral de afgelopen tien jaar, deels vanuit de museumwereld, het begrip etnologisch erfgoed opgekomen. Het slaat op vormen van erfgoed en alledaagse cultuur, die met een etnologische blik worden geïdentificeerd en (aan)geduid. Het gaat daarbij zowel om de collecties van de musea, archieven en organisaties voor volkscultuur, als om de onderwerpen van hedendaags onderzoek. In Vlaanderen en Nederland is sinds 2000 etnologie of de 21ste-eeuwse variant van volkskunde naar voren geschoven als een specifieke wijze van onderzoek. Het begrip volkscultuur fungeert in Vlaanderen en Nederland voorlopig nog als centraal concept. In projecten van musea zoals het Limburgs Museum te Venlo, Bokrijk, het Huis van Alijn of het Nederlands Openluchtmuseum, klinken de nieuwe benaderingen en visies van de hedendaagse etnologie stilaan door, niet alleen met name in tijdelijke tentoonstellingen, maar ook in de vaste presentaties.

Traditionele cultuur en UNESCO

In de inleiding werd al onderstreept dat de conventie van 2003 in de eerste plaats een antwoord of aanvulling was op de UNESCO-conventie van 1972. Dit was echter niet de enige, of zelfs belangrijkste, reden of verhaallijn. Een grote mislukking baarde een succes. De mislukking was een in 1989 door de Algemene Conferentie van de UNESCO aangenomen *Recommendation on the safeguarding of traditional culture and folklore*. Deze Aanbeveling (voor de bescherming van traditionele cultuur en volkscultuur/folklore) bestond uit zeven hoofdstukken: definitie, identificatie, bewaring, preservatie, verspreiding, bescherming en internationale samenwerking. Relevant voor deze bijdrage is dat bij 'bewaren', zowel sprake is van archiefwerking als musea. Lidstaten worden ertoe aangezet om te: 'establish a central national archive function for service purposes (central cataloguing, dissemination of information on folklore materials and standards of folklore work including the aspect of safeguarding)' en 'create museums or folklore sections at existing museums where traditional and popular culture can be exhibited'. Musea kregen dus in deze regeling voor het koesteren ('safeguarding') van dit type van erfgoed expliciet een functie.

Ook in het deel over verspreiding van kennis, komen musea aan bod: 'support existing units and the creation of new units for the production of educational materials, as for example video films based on recent field-work, and encourage their use in schools, folklore museums, national and international folklore festivals and exhibitions' en 'ensure the availability of adequate information on folklore through documentation centres, libraries, museums, archives, as well as through special folklore bulletins and periodicals'.

Dit is relatief vrijblijvend: geen budget en ook geen stokken achter de deur. Deze Aanbeveling werd nauwelijks nagevolgd, serieus genomen, toegeëigend of geactiveerd. Het is meer dan een teken aan de wand dat de Vlaamse overheid (regering en parlement) bij het uitvaardigen van een decreet volkscultuur in 1998 niet eens refereerde aan die UNESCO-aanbeveling. In 1999 vond te Washington een grondige evaluatie van de Aanbeveling plaats. Als heel problematisch werd en wordt het woord folklore – en de kleurrijke fenomenen voor toeristen en hoge gasten die ermee geassocieerd worden – ervaren. Het begrip wordt niet ernstig genomen, noch door tal van politici noch in internationale overlegorganen. De conferentie in Washington formuleerde een krachtige strategie. Laat het zachte instrument van de Aanbeveling vallen en ga voor een sterke vorm van internationale regelgeving of kaderteksten: een conventie. Laat begrippen zoals folklore, traditie of volkscultuur vallen; laat de notie 'culturele diversiteit' op wereldschaal werken en kies voor een nieuw, neutraler en ernstiger klinkend label: immaterieel cultureel erfgoed.

De conventie van 2003 en inventarissen

De conventie voor de bescherming van immaterieel cultureel erfgoed van 17 oktober 2003 kwam er sneller dan specialisten voor mogelijk hielden. Opvallend is dat in tegenstelling tot de Aanbeveling van 1989 (volkskundige) musea plots verdwenen leken in het verhaal: ze worden niet meer expliciet vermeld. Het is echter duidelijk dat sommige musea een rol zouden moeten opeisen in dit verhaal.

De definitie in artikel 2 van de conventie van 2003 behoeft geen probleem te zijn: 'Het immaterieel cultureel erfgoed betekent zowel de praktijken, voorstellingen, uitdrukkingen, kennis, vaardigheden als de instrumenten, objecten, artefacten en culturele ruimtes die daarmee worden geassocieerd, die gemeenschappen, groepen en, in sommige gevallen, individuen erkennen als deel van hun cultureel erfgoed. Dit immaterieel cultureel erfgoed, overgedragen van generatie op generatie, wordt altijd herschapen door gemeenschappen en groepen als antwoord op hun omgeving, hun interactie met de natuur en hun geschiedenis, en geeft hun een gevoel van identiteit en continuïteit, en bevordert dus het respect voor culturele diversiteit en menselijke creativiteit'. De conventie vermeldt vervolgens dat het onder andere gaat over: 'orale tradities en uitdrukkin-

gen, inclusief taal als een vehikel van immaterieel cultureel erfgoed, spektakelkunsten, sociale gewoonten, rituelen en feestelijke gebeurtenissen, kennis en praktijken betreffende de natuur en het universum, traditionele ambachtelijke vaardigheden'. Dit zijn thema's die in musea voor volkscultuur en etnografie al volop voorkomen.

Artikel 2.3 omschrijft de notie 'safeguarding' als 'maatregelen die erop gericht zijn de leefbaarheid van het immaterieel cultureel erfgoed te verzekeren, inclusief de identificatie, de documentatie, het wetenschappelijke onderzoek, de bewaring, de bescherming, de promotie, de versterking, de overdracht van immaterieel cultureel erfgoed, in het bijzonder door formeel en niet-formeel onderwijs, en het revitaliseren van verschillende aspecten van dat erfgoed'. Vele van deze vormen en functies zijn niet vreemd voor musea.

Alleen de noties van 'leefbaarheid' of 'levend erfgoed' of begrippen als 'revitaliseren' komen problematisch over: de vampier van folklorisering loert om de hoek. Over het woordje 'revitaliseren' is zeer lang gediscussieerd en er werd strijd geleverd om dat begrip uit de tekst te houden. Het woord is meegesmokkeld door de folklore-lobby onder het mom van 'actueel houden van omgaan met erfgoed'. Pogingen om toch ook het veld dat omschreven werd in de Aanbeveling van 1989 erbij te betrekken waren succesvol. Het programma van de 'meesterwerken van het immaterieel en oraal erfgoed van de mensheid' (2001, 2003 en afsluitend in 2005) spoorde in dezelfde richting. In de discussie die leidde tot de nieuwe conventie werd duidelijk gevraagd om alternatieven: in plaats van meesterwerken liever voorbeeldpraktijken van hoe men kan omgaan met dit type van erfgoed, bijvoorbeeld in een museum.

In de conventie wordt vooral de nadruk gelegd op inventarissen: elke lidstaat moet lijsten aanleggen. Ook worden andere maatregelen in het vooruitzicht gesteld: het oprichten van competente instellingen en het aanmoedigen van wetenschappelijke, technische en artistieke studies als onderzoeksmethoden.

In artikel 13d bijvoorbeeld gaat het over 'geschikte wettelijke, technische, administratieve en financiële maatregelen' die gericht zijn op:

1. het aanmoedigen van de oprichting of de versterking van instellingen voor vorming in het beheer van immaterieel cultureel erfgoed en de overlevering van dat erfgoed via fora en ruimtes, bedoeld voor de voorstelling of expressie ervan;
2. het verzekeren van de toegang tot het immaterieel cultureel erfgoed, maar met respect voor gebruikelijke praktijken die de toegang tot specifieke aspecten van dat erfgoed regelen en
3. het oprichten van documentatie-instellingen voor het immaterieel cultureel erfgoed en de toegankelijkheid ervan bevorderen.

Het artikel daarna heeft het over educatieve, sensibiliserende en informatieve programma's, gericht op het

algemene publiek, in het bijzonder op jonge mensen maar even goed over het cultiveren van 'bescherming van natuurlijke ruimtes en geheugenplaatsen, waarvan het bestaan nodig is om het immaterieel cultureel erfgoed in stand te houden.' Het woord musea wordt niet gebruikt, maar dat hoeft niemand tegen te houden.

Musea kunnen een centrale rol opeisen

Immaterieel erfgoed staat dus momenteel centraal op de agenda. Er kristalliseert zich binnen de UNESCO snel een institutioneel apparaat uit. De sectie immaterieel erfgoed is een van de snelst groeiende afdelingen: het personeelsbestand is sinds begin 2004 vervijfvoudigd. Na het in werking treden van de conventie in 2006 zal dit nog sterker worden en zal er naast het UNESCO-apparaat voor werelderfgoed (monumenten en landschappen) een nieuw apparaat met een krachtige publicatiemachine en een fonds actief zijn. Heel het actieprogramma zal in de loop van de volgende twee tot drie jaar worden ingevuld en indien musea een belangrijke rol willen spelen, is het tijd dat duidelijk te maken en voorstellen te formuleren.

De internationale museumwereld is ondertussen wakker aan het worden. In oktober 2004 was er de Algemene Vergadering van de ICOM te Seoul die gewijd was aan het thema Immaterieel Erfgoed en Musea (www.icom2004.org). De Waalse museumwereld verzamelde zich op 25 oktober 2004 te Gerpinnes om zich over dit thema te buigen. Het tijdschrift *Museum International* publiceerde in mei 2004 een heus themanummer over deze ontwikkelingen, met inspirerende bijdragen. Dit is echter nog maar het begin.

Het valt op dat in diverse dossiers die werden ingediend voor het programma van de meesterwerken van immaterieel en oraal erfgoed van de mensheid, musea een belangrijke rol spelen. Het in 2003 erkende dossier van het carnaval van Binche is een goed voorbeeld. Te Binche functioneert het Musée International du Carnaval et du Masque (www.museedumasque.be). Er wordt publiciteit gemaakt met de boodschap dat het om veel meer gaat dan om een museum over de Gilles en het carnaval van Binche. De situatie is interessant omdat in het museum blijkbaar zelf de enorme druk gevoeld wordt om na de erkenning als meesterwerk, ook al is dat tegen de geest van de conventie, minder ruimte te besteden aan mondiale culturele diversiteit van maskers en carnavalsviering doch meer aan Binche zelf. De druk van de toeristische sector is erg reëel, ook al was dit een motief om het door UNESCO te laten beschermen. Het loont zeker de moeite om die paradoxen en spanningen de volgende maanden en jaren op de voet te volgen.

Een internationale kandidatuur over ommegangsreuzen (Frankrijk, Nederland en België) werd in 2004 voorbereid vanuit het Huis van de reuzen te Ath, een museum over de geschiedenis van reuzen in Europa in het algemeen en van Wallonië en Ath in het bijzonder: www.ath.be/tourisme/maison_des_geants/liens.htm. Het

is een interessant voorbeeld van hoe op het immaterieel erfgoedverhaal van UNESCO kan worden ingespeeld vanuit een erfgoedhuis. Want het Maison des géants is meer dan een museum, het is ook een documentatiecentrum en een knooppunt in een circuit van reuzenoptochten.

Het Vlaamse dossier dat voor de aflevering 2005 werd ingediend, over ludodiversiteit in het algemeen en volksporten (met speciale nadruk op het gildewezen en het boogschieten op de staande en de liggende wip) in het bijzonder, is wellicht het beste voorbeeld. De (toekomstige) werking en netwerken van het Sportimonium in Hofstade wordt als een mogelijk 21ste-eeuwse model in 'safeguarding' voorgesteld (www.sportimonium.be). Er wordt getracht een hedendaagse en reflexieve omgang te cultiveren met processen op folkloristisch en museaal gebied, en een nieuwe verhouding en gezamenlijke presentatie te zoeken met bijvoorbeeld commercialisering, massamedia enzovoort in de sportwereld. Precies de combinatie van een sportmuseum (waar de sectie traditionele sporten en spelen een volwaardig onderdeel vormt naast andere sporten), documentatie- en archiefwerking, een actieve volkssportentuin en de nauwe samenwerking met organisaties zoals Vlas (www.vlas.be) maakt het tot een interessante case met veel potentieel. De sleutel ligt in een integrale en geïntegreerde werking, deels buiten de muren en intensief samenwerkend met grote vrijwilligersorganisaties. Ook dit is iets om te volgen.

Eén conclusie staat als een paal boven water. Het zou zeer verstandig zijn indien in de diverse lidstaten die met de conventie immaterieel erfgoed van 2003 aan de slag gaan, de museumwereld onderzoekt en laat weten welke rol ze kan of wil opnemen. Tegen 2006, als de conventie internationaal in werking zal treden, zou de ICOM ook best een reeks voorstellen, formules en programma's klaar maken, die dan kunnen worden meegenomen. Het zou jammer zijn indien deze trein gemist wordt. Heel specifiek voor de volkenkundige of etnologische musea in de Nederlanden die de voorbije jaren met nieuwe visies en verhalen geëxperimenteerd hebben en zichzelf en hun subsector heruitgevonden hebben, ligt er een taak om die inzichten in de internationale discussie die nu volop woedt, in te brengen.

Krulbol in Meetjesland

Foto: VlaS



Volkssporten als immaterieel erfgoed in het museum

De traditionele sporten of volkssporten zoals ze momenteel in Vlaanderen en Nederland worden beoefend, zijn een voorlopig eindpunt van een eeuwenlange ontwikkeling. Het gaat om een levende traditie die niet kunstmatig in stand wordt gehouden of in een historiserende context wordt getoond. Er zijn nog duizenden die wekelijks de boog hanteren voor het schieten op staande of liggende wip, of hun favoriete bolspel beoefenen.

Deze volkssporten vertegenwoordigen een stuk erfgoed waarmee op verschillende manieren kan worden omgegaan. Uiteraard kan je in een museum de materiële getuigenissen van die traditionele spelcultuur verzamelen, met de beste zorgen omringen en uitvoerig documenteren. Het resultaat tonen en duiden, behoort tot de gewone museumopdracht.

Het daarbij laten zou echter tekort

doen aan de ziel van de volkssporten. De actie en interactie die inherent zijn aan dit soort erfgoed, kan je immers niet in het depot opbergen of in plaatjes vatten. Daarom zou niet alleen het materiële moeten worden bewaard, maar is het van belang de essentie mee te geven aan de bezoekers: het spelen zelf. Het laten kennis maken met een eeuwenoude spel- en sportcultuur, kan daarbij nog steeds een verrijking zijn van de hedendaagse bewegingscultuur. Reglementen en afmetingen, die aan de omstandigheden worden aangepast, iedere aanwezige die een potentiële deelnemer is, de belangrijke rol die het kanselement soms speelt, ploegen die door loting worden samengesteld; het wijkt af van wat we bij de moderne sporten gewoon zijn.

Daarom is een volkssporttuin een integraal deel van het Sportimonium-project. In deze tuin – momenteel in aanleg – wordt een staalkaart geboden aan volkssporten die

Vlaanderen rijk is. De bezoeker kan er actief aan de slag en kennismaken met beugelen, krulbol, trabol-ling, boogschieten en nog veel meer. Gekoppeld aan de volkssporttuin zijn er ook de 'binnenpretjes' met kleinere spelen zoals de pudebak, het tonspel en de toptafel.

Buiten de strikte museumcontext zijn er nog andere manieren om het publiek kennis te laten maken met volkssporten. Door een aantal herbergen, vaak de plaats waar de traditionele sporten hun thuishaven hebben, in een auto of fietsroute te beschrijven en als brochure aan te bieden, kan men de volkssporten 'in situ' leren kennen. Onderdeel van het Sportimonium is verder een uitleendienst voor volkssportmateriaal. Hier kan iedereen terecht die tijdens een (feestelijke) gelegenheid ermee aan de slag wil.

Erik De Vroede,
conservator Sportmuseum Vlaanderen

De taalkamer

De taalkamer in het Huis van Alijn kwam tot stand in samenwerking met de Vakgroep Nederlandse Taalkunde van de Gentse Universiteit, die over een uitgebreid archief van dialectopnames uit de jaren 60 en 70 beschikt. Men bezit niet alleen een rijkdom aan dialectologisch interessant materiaal, maar ook een schat aan informatie over het volks-culturele erfgoed. Door middel van een multimediale presentatie van een aantal fragmenten, dat de verschillende dialectgroepen (Frans-Vlaams, West-Vlaams, Oost-Vlaams, Zeeuws-Vlaams, Brabants en Limburgs) representeert, kan de museumbezoeker kennismaken met dit bijzondere, immateriële erfgoed.

Het unieke aan dit project zijn de levende getuigen: mensen die veelal rond 1900 zijn geboren en hun verhaal doen. Boeiende, grappige, ontroerende en ernstige fragmenten 'uit het leven gegrepen', verteld door Jozef, Marie, Jenny, Médard en vele anderen: de feeststemming op een zilveren bruiloft in Sint Concordia te

Hasselt, een uitstap naar Lourdes, de eerste velo in Vlissegem, de Gentse Jenny en Georgette over de opkomst van de wasserette en nog vele andere verhalen die de materiële getuigenissen in het museum terug tot leven wekken. De geluidsfragmenten sluiten nauw aan bij het verhaal dat in het museum wordt verteld: kleine en grote dingen van het leven, gebruiken en rituelen, werken en feesten. Kortom, het verhaal over het alledaagse leven in de eerste helft van de 20ste eeuw. Eigenlijk kunnen de dialectfragmenten beschouwd worden als documentair en uitdiepend materiaal van het museumverhaal.

Luisteren naar geluidsfragmenten
De bezoeker kan via een koptelefoon luisteren naar 48 fragmenten. Men kan via een touch screen klikken op plaatsnamen en luisteren naar een geluidsfragment uit een bepaalde plaats. De bezoeker vindt tevens een korte karakterisering van de verschillende dialectgroepen uit het Zuid-Nederlandse taalgebied. De geluidsfragmenten die in de koptelefoons te

horen zijn, zijn in een boekje uitgeschreven.

Meer vernemen over dialectologie, dialecten en dialectgroepen
Er zijn twee informatieboekjes. Het ene gaat over de wetenschap van de dialectologie en het onderzoek dat dialectologen uit de vakgroep Nederlandse Taalkunde uitvoeren. Het andere boekje geeft achtergrondinformatie over de verschillende dialectgroepen. Intussen is de taalkamer uitgebreid met een cd-rom en een webversie. De cd-rom bundelt alle geluidsfragmenten, transcripties en achtergrondinformatie rond de verschillende dialectgroepen. Op de webversie staat u een kleine quiz om uw kennis van het Gentse dialect te testen!

Greet Vanderhaegen,
medewerker collectiebeheer,
webmaster Huis van Alijn

Meer info:
Het Huis van Alijn, Kraanlei 65, 9000 Gent
T (+32) 09 269 23 50 E huis.alijn@gent.be
www.huisvanalijn.be

Wat je ziet, bestaat niet

Verkenningen en overdenkingen bij het virtuele museum

Op weg naar een Virtueel Museum Nederland, kopte een paginagrote advertentie van CATCH (Continuous Access to Cultural Heritage) op 15 januari van dit jaar in de Volkskrant en de NRC. Alle erfgoedwerkers op zoek naar een nieuwe baan, zullen deze advertentie gretig besprongen hebben.

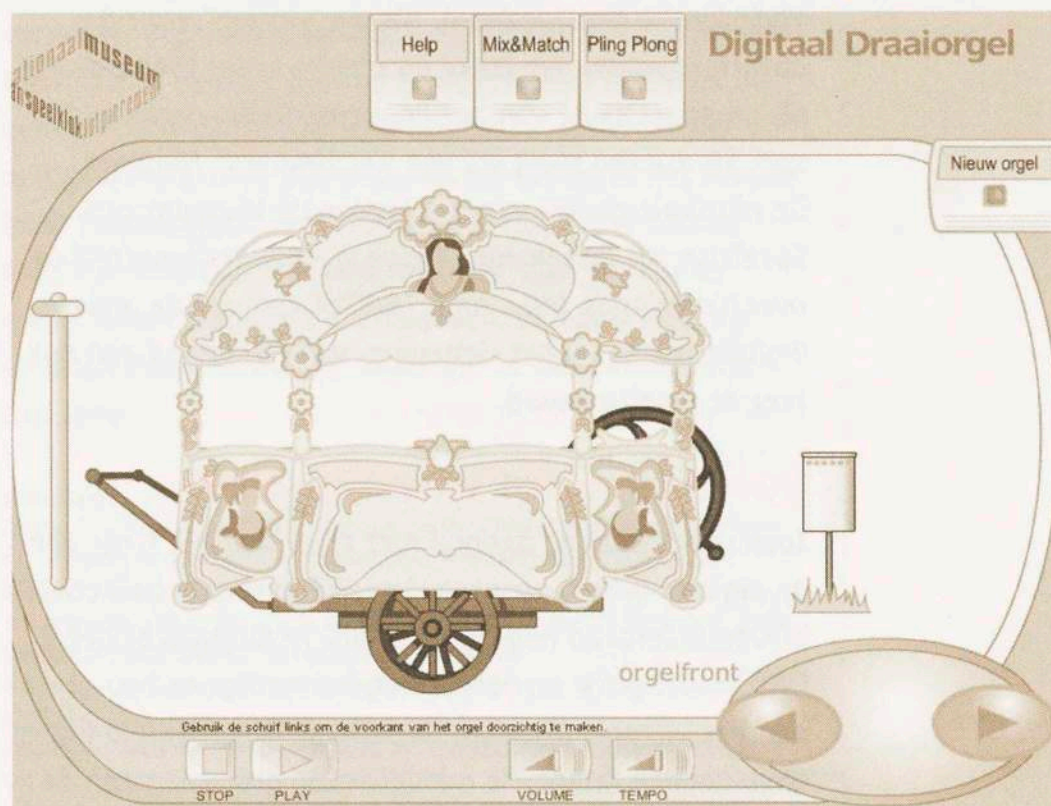
Velen zullen ook teleurgesteld zijn, want CATCH zoekt voornamelijk promovendi voor technologisch onderzoek. Dit onderzoek is nodig, zo suggereert de advertentie, omdat veel reeds gedigitaliseerd opgeslagen collecties nog niet digitaal toegankelijk zijn. CATCH wil daarom nieuwe informaticatechnieken ontwikkelen voor het ontsluiten en gebruiken van digitale collecties. Als je de tekst mag geloven, is het niet goed gesteld met de digitale toegankelijkheid van ons erfgoed en lijkt het Virtueel Museum Nederland een verre utopie. Alle digitale activiteiten van de laatste jaren voldoen blijkbaar niet. Een reden om eens kritisch te kijken naar de stand van zaken aangaande virtuele presentaties van ons culturele erfgoed.

Wat is een virtueel museum?

Tegenwoordig lijkt bijna elke digitale activiteit tot iets virtueels te leiden. Laten we ons daarom eerst verdiepen in de vraag wat dit woord betekent. Van Dale geeft voor 'virtueel' onder andere de betekenissen 'slechts schijnbaar bestaand' en 'als mogelijkheid of vermogen aanwezig'. Virtueel is daarbij zeker niet modern, want volgens het Groot Woordenboek der Nederlandse Taal kent het begrip al meer dan een eeuw de betekenis van 'denkbeeldig' en 'imaginair'. Deze laatste betekenis komt bijna letterlijk terug in *Le musée imaginaire*, de titel van het in 1947 gepubliceerde werk van André Malraux.

Hoewel virtueel en digitaal oorspronkelijk geen relatie hebben, lijken deze begrippen tegenwoordig haast synoniemen. Dit kan te danken zijn aan 'virtual reality', een door de computer gegenereerde wereld waarop de bezoeker invloed kan uitoefenen. 'Virtual reality' kent inmiddels veel toepassingen in de vorm van ontwerpsoftware, simulators of computergames. Zo hier en daar heeft 'virtual reality' ook de museumwereld bereikt, zoals in de *Escher-experience* in Escher in Het Paleis te Den Haag.

Toch is de virtuele ruimte waarin je rondloopt en voorwerpen bekijkt, niet het enige of het belangrijkste kenmerk van een virtueel museum. Sommigen zien een virtueel museum als een samenhangende verzameling van digitale objecten, die door het aanbrengen van verbindingen en verschillende ingangen, in staat is om traditionele middelen van communicatie en interactie te overstijgen. Zo'n virtueel museum gaat flexibel om met



de wensen en belangstelling van bezoekers. Het is geen bestaande plaats of ruimte, zodat verzameling en bijbehorende informatie ongehinderd door fysieke grenzen over de hele wereld kunnen worden verspreid. Een virtueel museum geeft niet alleen informatie over de eigen digitale collectie, maar legt ook relaties met de digitale collecties van anderen. Objecten komen zo in een bredere context te staan en er ontstaat een nieuwe en grotere collectie die geen evenknie kent in de 'echte' wereld.

De praktijk op internet

Van de ruim 15.000 hits die Google oplevert als we zoeken op 'virtueel museum', verwijst een klein aantal naar een presentatie van een virtuele collectie in een virtuele ruimte. Museum Ar@besk is een goed voorbeeld, net als het Belgische initiatief leMuseum.be. Soms wandel je rond in een virtuele weergave van het 'echte' museum, zoals bij het Natuurhistorisch Museum Maastricht, het Groninger Museum of het Van Gogh Museum. Variant hierop is de virtuele reconstructie, een 3D-weergave van geheel of gedeeltelijk verdwenen gebouwen of gemeenschappen (zoals bij *Ename 974*).

Vaker verwijzen de zoekresultaten van Google naar een gezamenlijke presentatie van de collecties van verschillende erfgoedinstellingen. De ene keer is dat een collectiecatalogus (zoals *Maritiem Digitaal*, de *Volkenkundige Collectie Nederland* of *IGEM*), de andere keer een digitale

Lucas Veeger,
coördinator MUSIP-
Gelderland
Gelders Erfgoed

Digitaal draaiorgel

tentoonstelling (bijvoorbeeld *Aziatische Keramiek*, *Early Photography* of *300 Parels*). Soms ook loop je via een gemeenschappelijke voordeur binnen bij een kakelbonte en daardoor weer spannende verzameling van collecties en context (zoals *GeschiedenisGelderland.nl*, de *Collectie Utrecht*, de *Cultuurwijzer* of *Het Geheugen van Nederland*).

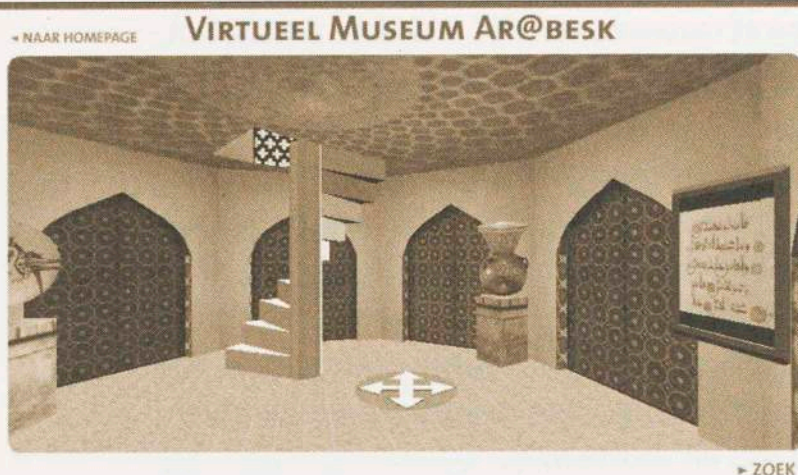
Verder kom je via 'virtueel museum' terecht bij tentoonstellingen die alleen op internet bestaan (bijvoorbeeld *Digitale Kanalen*, *Graven op Internet* en *Nederland en de Transatlantische Slavenhandel*), op websites van verzamelaars, kunstenaars of instellingen zonder een eigen tentoonstellingsruimte (onder andere *Tennismuseum.nl*) of bij een soort digitale encyclopedie (*Museum van de Vaderlandse Geschiedenis*). Als we 'virtueel' erg ruim opvatten, vinden we leuke en onverwachte toepassingen als de poppenkast van het Poppenspe(e)lmuseum of het spel *Stadsleven staat stil* van het Limburgs Museum. De muzikale games van het Nationaal Museum van Speelklok tot Pierement, *Maak je eigen tentoonstelling over Nederlands-Indië rond 1900* of een van de andere digitale lessen op het Geheugen van Nederland zijn ook zeer de moeite waard.

Vervanging of vernieuwing?

Toch is het huidige aanbod niet meer dan het topje van de digitale ijsberg, want veel gedigitaliseerde collecties blijven inderdaad nog binnenshuis. In dit opzicht heeft CATCH wel gelijk en valt er nog het nodige te bouwen aan het Virtueel Museum Nederland. Ongetwijfeld liggen onvoldoende financiële middelen ten grondslag aan de nog beperkte virtuele erfgoedruimte op internet.

Het is echter te simpel om alleen te wijzen naar het geld, want al die leuke en creatieve digitale presentaties kennen ook beperkingen. Zo heeft de inzet van digitale media vooral een didactisch karakter en is deze veel minder vaak recreatief of evocatief. Daarbij is directe interactie tussen bezoekers en medewerkers of tussen bezoekers onderling slechts beperkt aanwezig. De websites van de meeste musea richten zich vaak op informatieverstrekking, leggen meer nadruk op objecten dan op context en lijken nog altijd sterk op een folder.

Virtueel museum
Ar@besk



→ NAAR HOMEPAGE

VIRTUEEL MUSEUM AR@BESK

→ ZOEK

Dit past in het beeld dat veel toepassingen van informatietechnieken helemaal geen nieuwe presentatievormen zijn, maar oude principes in een nieuw jasje. Denk niet alleen aan de website als folder, maar ook aan de powerpoint-presentatie in plaats van de diashow, de webcatalogus in plaats van de kaartenbak of de PDA (Personal Digital Assistent) in plaats van zaalbrieven en rondleiders. Zelfs het boeiende *Museum Ar@besk* is in wezen een imitatie van een traditioneel museum.

Vervanging of imitatie is een fase in het proces van de introductie van nieuwe technologieën. Wat begint als vervanging, kan veranderen in vernieuwing wanneer de mogelijkheden van een nieuwe techniek meer worden benut en ontwikkeld. Straks zien we daarom bezoekers van een virtueel museum misschien dingen doen die in het echt ondenkbaar zijn: Een schilderij omdraaien, een 17de-eeuwse klok uit elkaar halen of alle retouches van een schilderij verwijderen. Virtuele bezoekers 'kletsen met de conservator' en discussiëren met medewerkers en met elkaar over relevante thema's. Zij volgen on line een cursus cultuurgeschiedenis, geven betekenis aan objecten, beïnvloeden presentaties of mogen deze zelfs helemaal bepalen. De aard van presentaties verandert, onder andere omdat digitale replica's van objecten dankzij virtuele reconstructies terugkeren naar hun oorspronkelijke context. Ook kennen presentaties een vorm van interactie die zich aanpast aan de individuele bezoeker. Ten slotte zijn de collecties van de individuele musea zonder beperkingen opgenomen in de Virtuele Collectie Nederland van het Virtueel Museum Nederland.

Over authenticiteit en betekenis

Of het bovenstaande beeld werkelijkheid wordt, weet niemand met zekerheid. Daarvoor zijn veel mogelijkheden voor digitale erfgoedpresentaties nog niet eens bedacht, laat staan gerealiseerd. Alles afdoen als onbereikbare toekomstmuziek is ook niet terecht, want sommige van de genoemde mogelijkheden bestaan al. Hoe dan ook, zeker is dat enkele museale conventies ter discussie komen te staan.

In de museumwereld vormt de authenticiteit van het object zo'n conventie. Enigszins simpel geformuleerd kan alleen een authentiek object een historische sensatie opwekken. Omdat de digitale ruimte (waaronder het internet) het medium is van de reproducties, zou het daarom geen volwaardig medium kunnen zijn voor het presenteren van authentieke objecten.

Bij digitale presentaties is deze tegenstelling tussen authenticiteit en reproductie evenwel een valse tegenstelling. Inderdaad komt een 'klassieke' tentoonstelling in de digitale ruimte niet altijd goed uit de verf. Dit maakt de digitale ruimte daarom nog niet ongeschikt voor het presenteren van collecties, of alleen geschikt voor een ondersteunende rol. Het virtuele museum vormt een nieuw medium met nieuwe mogelijkheden, gelijkwaardig aan het 'echte' museum, maar wel met eigen en afwijkende spelregels. Echte vernieuwing verlangt dat we in de digitale ruimte het paradigma van het authentieke object loslaten.

Het Virtueel Museum Ar@besk is een initiatief van stichting Ar@besk

AR@BESK
stichting

powered by Bizmachine™

Kennis maken

Iets loslaten is maar een deel van de oplossing, want wat komt er voor in de plaats? De vraag is hoe we onze objecten zo kunnen presenteren dat hun digitale reproducties aan betekenis winnen. We komen hiermee op het terrein van betekenisgeving of contextueel maken. Probleem hierbij is dat we nu nog niet weten wat dit in de praktijk inhoudt. Het lijkt simpel, maar voor je het weet verandert de digitale tentoonstelling in een digitaal boek. Daar zitten we ook weer niet op te wachten. In dit kader moeten we kritisch kijken naar een andere museale conventie, namelijk het monopolie van de museummedewerker om als enige iets over de objecten uit de collectie te zeggen.

Medewerkers maken de tentoonstellingen en bijbehorende producten, terwijl bezoekers kijken, lezen en luisteren.

Over het aanbod hebben bezoekers weinig te vertellen en de mogelijkheid te reageren beperkt zich meestal tot het gastenboek.

Gebruik maken van het kennispotentieel buiten de eigen instelling, is ook geen gemeengoed. Van collega's willen we wel iets aannemen, maar bezoekers aan het woord laten is een zeldzaam verschijnsel. Om bezoekers te benaderen als kennis *producenten* in plaats van louter kennis *consumenten*, is helemaal ongebruikelijk. De verhalen die het publiek kan vertellen over of naar aanleiding van de collectie, blijven grotendeels verborgen. Dat is jammer, want erfgoed krijgt betekenis wanneer een gemeenschap van mensen daaraan een betekenis toekent. Betekenis geven moet daarom verder gaan dan eenzijdig interpreteren of verbanden leggen binnen alleen de eigen collectie. Luisteren en aan mensen een platform bieden om zelf hun verhaal te vertellen, is minstens zo belangrijk.

Erfgoed zonder grenzen

Misschien leidt dit alles tot virtuele musea die in een hele grote en schijnbaar onbegrensde digitale boomgaard lekkere 'informatieappeltjes' kweken. Het maakt

de virtuele bezoekers niet uit van welke boom het appeltje afkomstig is, zolang de kwaliteit maar gegarandeerd is. Bezoekers kopen naar behoefte, dragen bij in het onderhoud van de boomgaard en leggen in de digitale ruimte een eigen collectie aan.

Musea en andere erfgoedinstellingen bevinden zich in de overgang van imitatie naar vernieuwing. Men zoekt een weg in de digitale ruimte en denkt na over de rol die de eigen instelling daar kan spelen. Veel is reeds bereikt, maar nog meer moet bedacht en daarna gedaan worden. Het onderzoeksprogramma van CATCH is daarom van belang, maar op weg naar het Virtueel Museum Nederland hoeven we niet te wachten op de resultaten van dit onderzoek. Musea zijn nu al in staat om bouwstenen aan te dragen. Dat kan zowel praktisch in de vorm van experimenten met het medium, als fundamenteel door te denken over de rol van musea in de veranderende informatiemaatschappij. Dat laatste is hard nodig, want aan de vorming van bijvoorbeeld het Nieuw Land Erfgoedcentrum, CODA of het nog op te richten Huis van Informatie & Geschiedenis, zien we dat de grens tussen traditionele erfgoedinstellingen vervaagt en uiteindelijk verdwijnt. Maar dat is weer een andere discussie...

Literatuur

- Keene, S.: The Future of the Museum in the Digital Age, in: *ICOM News* nr. 3 (2004), (www.icom.museum/pdf/E_news2004/p4_2004-3.pdf).
- Mohnen, P.: *Understanding the internet. Een beschrijving van het medium internet aan de hand van de methodiek van Marshall McLuhan*, 2002 (www.comcom.uvt.nl/e-view/02-2/inhoud.htm).
- Müller, K.: De virtuele expansie, in: *Museumvisie*, nr. 4, pag. 38-41 (2002).
- Müller, K.: Museums and Virtuality, in: *Curator. The Museums Journal*, vol 45-1, (2002) (www.kmlink.net).
- Schweibenz, W.: *The "Virtual Museum": New Perspectives For Museums to Present Objects and Information Using the Internet as a Knowledge Base and Communication System (Version 11/05/1998)* (www.is.unisb.de/projekte/sonstige/museum/virtual_museum_ISI98.htm).
- Schweibenz, W.: 'The development of virtual museums', in: *ICOM News* nr. 3 (2003), (www.icom.museum/pdf/E_news2004/p3_2004-3.pdf).
- Verstappen, M. (red.): 'Virtuele musea soms nog 'n doolhof: IP's website test VII', in: *Informatieprofessional* vol.8 nr. 9, pag. 18-31 (2004).
- Wittenberg, M.: *De kunst van het begeleiden: Digitale mogelijkheden voor musea bij het begeleiden van hun bezoekers*, Tilburg, 2003, (www.arno.uvt.nl/show.cgi?fid=5266).

- Stoffering van wanden en plafonds, voor kussens, gordijnen, verduistering, spandoeken en ga zo maar door. In legio kwaliteiten. In alle kleuren van het spectrum, op alle locaties in binnen- en buitenland. Voor feesten en evenementen, tentoonstellingen en beurzen.
- Banieren onder andere van Drop-/Signpaper inclusief bedrukking
- Alle gewenste atelierwerkzaamheden
- Textielgroothandel
- Het brandwerend impregneren van textiel
- Full colour groot formaat bedrukking tot 5 meter breedte, naadloos



**experts •
met optimale
mogelijkheden
en maximale
ervaring •**

TETOS BV

Tentoonstellingsstofferingen
Sterrebaan 4, 3542 DK Utrecht
Tel. 030-2414122, Fax 030-2411724
E-mail info@tetos.nl
Website www.tetos.nl

De vele gezichten van Museumtheater

Over rollenspellen en nagespeelde veldslagen

Girbe Buist,
provinciaal
museumconsulent
Overijssel

De hedendaagse museumbezoeker wil vermaakt worden. Hij is op zoek naar beleving en naar een verhaal, liefst met een vleugje spanning en sensatie. Museumtheater biedt nieuwe kansen en mogelijkheden voor een actieve bevordering van museumbezoek.

In Nederland zijn de musea lange tijd terughoudend omgegaan met het gebruik van theatertechnieken. Met name bij de inzet van de zogenoemde 'living history', zoals dat in Zweden, Engeland en Amerika al jaren werd gedaan, werd gevreesd voor pretparkachtige toestanden. Er kwam een omslag op gang toen in de loop van de jaren tachtig van de vorige eeuw de publiekswervende taak een grotere plaats in het museumbeleid ging innemen. Een aantal musea zette theater in om meer en ander publiek te trekken.

In zijn algemeenheid constateert de Amerikaanse volkskundige Barbara Kirshenblatt binnen de musea een overgang van 'informing' naar 'performing'. Cultuurtouristen en museumbezoekers willen niet alleen braaf objecten en gebouwen bekijken, ze willen de geschiedenis beleven. Dus in plaats van een traditionele wijze van kennisoverdracht, gaan musea steeds meer het accent leggen op het theatrale en op het verhaal, op het interactieve en het experimentele. Mensen willen verhalen horen en zich identificeren met deze verhalen. Zij willen in de huid van de geschiedenis kruipen. Een voorbeeld is het Vlaamse Eerste Wereldoorlogmuseum *In Flanders Fields* in Ieper. Het gaat niet langer om de museale objecten, het gaat erom te ervaren hoe het was om in een loopgraaf te leven en te vechten. Met levensgrote computeranimaties en met veel kabaal van overvliegende kogels en granaten krijgt de bezoeker inderdaad dat gevoel.

Acteurs Bert Vos (l)
en Timon Moll (r) in
de Pandemonia 'Zout
in de wonden' in het
Scheepvaartmuseum
Amsterdam.



Rollenspellen en de interactie met bezoekers

Musea kunnen op verschillende manieren gebruik maken van theater. De vakliteratuur maakt een onderscheid tussen 're-enactment', 'living history' en museumtheater. 'Re-enactment' is te beschouwen als een soort sfeerschets, een massaal rollenspel, waarbij acteurs zich kleden in kostuums uit een andere tijd. Dat kan zowel gebeuren door professionele acteurs als amateurs. Het ontstaan van 're-enactment' groepen is een trend die uit Engeland en Amerika is komen overwaaien en daar al langer bestaat.

In Nederland werd rond 1998 het Landelijk Platform Levende Geschiedenis opgericht. Momenteel zijn elf groepen aangesloten, die middeleeuwse riddergevechten en veldslagen uit de Napoleontische tijd en de Tweede Wereldoorlog naspelen. Kwaliteit en historische accuratezesse staan hoog in het vaandel. Gezamenlijk presenteren de leden van het platform zich voor het eerst tijdens een weekend op Slot Loevestein. In de daaropvolgende jaren waren er presentaties in het Archeon. Bij uiteenlopende evenementen zijn de groepen in te huren ter opluistering van het geheel. De groepen zien voor zichzelf ook een educatieve taak. Op uitnodiging komen ze graag op school.

Bij 'living history' gaat het rollenspel een stap verder en gaan de spelers uit van een rolopvatting en is er gedegen onderzoek gedaan naar de achtergronden van de te spelen persoon. Wat hij of zij doet en draagt, is historisch verantwoord. De personages verrichten gedurende de openingstijden van het museum hun handelingen in een historisch verantwoord decor en staan open voor vragen uit het publiek.

Deze relatief nieuwe presentatiemethode wordt voornamelijk gebruikt in historische (openlucht)musea, themaparken en tegenwoordig ook soms bij cultuurhistorische monumenten. Voorbeelden van 'living history' in Nederland zijn 'De Urker Buurt' in het Zuiderzeemuseum en de toepassingen in het Archeon.

Bij 'living history' kan men drie vormen onderscheiden: 'informative role-playing', 'historic roleplaying' en 'role-playing' met participerende bezoeker. Bij informative role-playing speelt de speler niet een (fictief) historisch persoon na, maar vertelt in kleding uit een bepaalde tijd de bezoeker over een bepaalde periode of gebeurtenis. Hij is dus eigenlijk een explicateur. De bezoeker kan vragen stellen of ingaan op wat de speler vertelt of doet.

r
Het meest recente voorbeeld van 'informative role-playing' in Nederland zijn de archeotolken in Archeon. Bij 'historic role-playing' spelen de acteurs (professionals en amateurs) in de eerste persoon een (fictief) historische persoon uit een bepaalde periode na zoals in de 'De Urker Buurt' in het Zuiderzeemuseum. De spelers blijven altijd in hun rol. Men wijst de bezoeker dus niet waar de museumwinkel is en een videocamera is totaal onbekend. Door de interactie tussen de 'spelers' en de bezoekers wordt de bezoeker in staat gesteld zijn eigen vragen over een bepaalde gebeurtenis of periode in het verleden beantwoord te krijgen. De informatie wordt dus aan de vraag, het referentiekader en het kennisniveau van de bezoeker aangepast. De nieuwste vorm hierin is 'role-playing' met participerende bezoeker. Door deel uit te maken van de levende geschiedenis ervaart de bezoeker aan den lijve hoe het vroeger geweest had kunnen zijn.

Museumtheater

Het echte museumtheater biedt een afgeronde voorstelling. Daarin wordt de boodschap vaak wat scherper geformuleerd en wordt de historische werkelijkheid soms wat terzijde geschoven ten bate van een uitdagender stellingname. Kern van deze vorm van informatieoverdracht, is dat met aan het theater ontleende middelen en methoden een onderwerp en de directe omgeving (het museum, de tentoonstelling) voor het voetlicht worden gebracht.

Daarbij kan men gebruik maken van verteltheater, muziektheater of totaaltheater.

Het project 'Wij hebben een goed Verhaal' is een goed voorbeeld van de toepassing van verteltheater. Dit project wordt uitgevoerd door vier Tilburgse musea: Natuurmuseum Brabant, Nederlands Textielmuseum, de Pont en het Scription. Iedere zondagmiddag, vanaf het museumweekend in april tot en met Kerst, wordt beurteilungen in een van de vier musea een verhaal verteld door een geëngageerde verteller. Deze vertellers laten zich inspireren door de collectie, de geschiedenis van het gebouw of door een van de andere musea. De diversiteit in het aanbod en de eigenheid van ieder van de vier musea worden in 'Wij hebben een goed Verhaal' nog eens voor het voetlicht gebracht.

De groep Theamus uit Amsterdam brengt sinds 1995 muziektheater op cultuurhistorisch belangrijke locaties zoals musea, forten, kastelen en landgoederen. De historische plek of een daarmee verbonden personage speelt een belangrijke rol in de voorstelling. De groep kiest altijd voor een thema dat nog steeds actueel is en legt zo een verband tussen heden en verleden. Theamus weet uit ondervinding dat echt theater het publiek meer aanspreekt dan 'living history'. Een verhaal met een plotlijn, met daarin het onderscheid tussen schijn en werkelijkheid, werkt beter dan het direct aanspreken van het publiek binnen een historische context. Totaaltheater wordt ondermeer geleverd door Pandemonia uit Amsterdam.

Pandemonia Science Theater Nederland is een theaterproductiebureau dat acts en voorstellingen produceert voor een grote groep opdrachtgevers zoals musea, universiteiten, overheden en bedrijfsleven. Meestal hebben



deze producties een wetenschappelijk of technologisch thema. De vaste kern van Pandemonia bestaat uit zeven theatermakers. Hieromheen staat een grote groep freelancers. Samen met de opdrachtgevers bepalen zij de omvang en inhoud van een project.

Pandemonia heeft in het verleden diverse voorstellingen geproduceerd voor Museum Boerhaave in Leiden en het Museum voor Communicatie in Den Haag. Momenteel werken zij aan producties voor het Spoorwegmuseum in Utrecht en het Techniekmuseum in Delft.

Men kan in het Militaire Luchtvaartmuseum in Soesterberg de voorstelling 'De vlucht van de eeuw' bijwonen. Deze voorstelling geeft op zaal met een F16 als decor, een indruk van 100 jaar luchtvaartgeschiedenis.

Keuzes

Welke methode en welke vorm een museum, themapark of cultuurhistorisch monument kiest, is afhankelijk van wat men met museumtheater wil bereiken, en van de beschikbare middelen. Het meest essentieel is de keuze tussen twee dingen: realistisch rollenspel, al dan niet met deelname van het publiek, of gedramatiseerd museumtheater, gestileerd en met een duidelijk begin en eind. Hoewel beide dramavormen prima de sfeer van een bepaalde tijd kunnen overbrengen, blijkt uit onderzoek dat gedramatiseerd museumtheater de meest blijvende indruk achterlaat bij bezoekers. Ook is museumtheater volgens museoloog Nico Halbertsma van de Reinwardt Academie beter geschikt om het verhaal achter de objecten te vertellen. Tenslotte heeft museumtheater meestal een hogere amusementswaarde dan 'living history'.

Een nadeel is dat goed museumtheater vaak vrij specifieke facilitaire aanpassingen vraagt die niet in elk museum gerealiseerd kunnen worden. Denk aan een voorstellingszaal, een kleedruimte en een opslagplaats voor de attributen.

Bij beide vormen van museumtheater vormt de (inter)actie en participatie van de bezoekers een aandachtspunt. Men moet niet vergeten dat 'levende

Acteur Pier de Nijs
in het Militaire
Luchtvaartmuseum
Soesterberg.
Pandemonia
productie
Bob Staverens'
vlieglessen

- geschiedenis' een relatief nieuw fenomeen in Nederland en Vlaanderen is. Pas over enkele jaren zal het een presentatievorm zijn waarmee de bezoeker zich bekend voelt. Tijdens het bezoek moet de bezoeker de tijd hebben om te acclimatiseren en zich voor te bereiden op wat er gaat gebeuren. Het is niet de bedoeling dat het verrassingselement wordt weggenomen, maar de bezoeker moet een bepaalde sociale veiligheid ervaren die het mogelijk maakt 'levende geschiedenis' als iets plezierigs en leerzaams te ervaren. Het belangrijkste onderdeel van de informatie is het aangeven van de 'rol' die van de bezoeker verwacht wordt en wat de bezoeker kan/mag doen. Tevens moet aangegeven worden welke setting of historische periode men kan verwachten en er feitelijke informatie zoals jaartallen en dergelijke, over verstrekken. De spelers hebben de grootste invloed op het wel of niet meedoen van het publiek.
- Naast diepgaande, parate kennis over een bepaalde periode, moeten zij toneel kunnen spelen, daarbij het niveau van het publiek kunnen inschatten en kunnen

inspelen op vragen en opmerkingen uit het publiek. Tevens moeten zij eventuele onzekerheden bij het publiek kunnen wegnemen en hen stimuleren tot (inter)actie en participatie. Goede training in al die vaardigheden, en begeleiding nadien, is van wezenlijk belang.

Literatuur

- Halbertsma, N.: Levende geschiedenis, van rollenspel tot museumtheater, in: *Museumvisie*, nr. 3 (1994).
- Huyhes, C.: *Museumtheatre: communication with visitors through drama*. Portsmouth: 1998.
- Maas, M. van der (redactie): *Museum en theater*, in: *Theater en educatie: een publicatiereeks over drama*, nr. 2 (1998).
- Noort, H. van: Levende geschiedenis, niet toekijken maar beleven, in: *Archeologie en Publiek*, voorjaar 1999.
- Zeijden, A. van der: Levende geschiedenis: een nieuwe kans voor het cultuurtoerisme, in: *Erfgoed voor Toerisme. Een visie van de gezamenlijke erfgoedkoepels op erfgoed en cultuurtoerisme*, NCM, NMV, SNA, DIVA, DEN (2003).

Cursussen die aansluiten bij het thema van dit nummer:

Vlaanderen:

- *Projectmatig werken in de erfgoedsector*
Antwerpen, Culturele Biografie Vlaanderen vzw (Hofstraat 15), 22 en 29 november 2005
Doel: Basisprincipes van het projectmatig werken, o.a.: hoe ontwikkel ik een project en hoe faseer ik? Hoe ontwikkel ik een visie en koppel ik er doelstellingen aan? Hoe vorm ik een goed werkend team en hoe kan ik mensen motiveren? Hoe stel ik een begroting op? Interne en externe communicatie over het project.
- *Erfgoedorganisatie, annex leeromgeving*
Najaar 2005; datum en plaats nog te bepalen (raadpleeg onze website www.culturelebiografie.be).
Doel: Het leerproces binnen de erfgoedwereld: wat betekent 'leren' eigenlijk? Hoe verloopt een leerproces en wat zijn de mogelijkheden van erfgoedinstellingen? Hoe spelen ze die mogelijkheden het beste uit?

Nederland:

- Zie voor een compleet overzicht en alle gegevens het scholingsaanbod, ook digitaal op www.museumvereniging.nl
- *Basiscursus Museum en Publiek*
Tilburg, Natuurmuseum Brabant, 31 oktober en 7 november 2005. Doel: Hoe kunt u de communicatie met uw bezoekers door middel van presentatie, educatie en pr optimaliseren?
- *Leren in het museum*
Harderwijk, Stadsmuseum, 4 en 11 november 2005
Doel: U ontwikkelt een eigen visie op de wijze waarop u in uw museum kennis wilt overdragen aan zowel kinderen als volwassen bezoekers.

Inrichten van vitrines

Zaandam, Zaans Museum, 14 november 2005
Doel: U leert vitrines professioneel en visueel aantrekkelijk in te richten met eenvoudige middelen en materialen.

Tentoonstellingscommunicatie- en organisatie

Amsterdam, Reinwardt Academie, 4, 11, 18, 25 november, 2, 9 december 2005 (en een terugkomdag)
Doel: Het geven van inzicht in de communicatiemogelijkheden van het medium tentoonstelling, en de projectmatige aspecten van het op een efficiënte wijze organiseren en realiseren van een tentoonstelling.

Interculturele erfgoededucatie

Amsterdam, Imagine IC, 10 oktober 2005
Doel: Erfgoed speelt een rol bij het nadenken over identiteit. Musea kunnen deze rol inzetten richting onderwijs aan jongeren en volwassenen.

Vooraankondiging

Studiedag Toepassingen van de leerstijltheorie van David A. Kolb in museale presentaties
Locatie nog niet bekend (kijk te zijner tijd op de website van de NMV-Sectie Publiek en Presentatie), 7 november 2005
Doel: U leert hoe u de vier verschillende leerstijlen van Kolb (dromer, denker, doener, beslisser) kunt gebruiken om tot een publieksvriendelijke tentoonstelling te komen. De theorie van Kolb wordt uiteengezet en de toepassing ervan in pilot-tentoonstellingen besproken.

Museumtheater in Vlaanderen

Teksttheater, dans-, muziek- en geluidsvoorstellingen, performances, happenings... musea zijn meer dan eens het presentatieplatform voor verschillende vormen van podiumkunst. Deze kruisbestuiving brengt een aantal zeer verschillende samenwerkingsverbanden met zich mee. Hier wordt een aantal cross-overs aan u voorgesteld: die vormen van podiumkunst die het resultaat zijn van een artistiek proces, het museumtheater.

Theater in de eigen collectie

Theater kan het uitgangspunt zijn om de eigen collectie vanuit een originele invalshoek te benaderen. De Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel organiseerden in 2004 het project 'Theater in het museum'. Een studiedag over de iconografie van gebaren, een evenement door acteur Wim Opbrouck, een vertelparcours en een reeks voordrachten, maakten deel uit van het programma. Drama en theater in de vaste collectie, vormden telkens het uitgangspunt van deze activiteiten.

Bepaalde theaterproducenten gaan op zoek naar een unieke locatie voor hun voorstelling, zoals een museum of monument. Musea krijgen dan een passieve rol toebedeeld. Sommige musea herbergen een eigen theater- of concertinfrastructuur zodat ze systematisch en actief kunnen programmeren. Het Muziekinstrumentmuseum te Brussel heeft een eigen concertzaal waar muziek live wordt gebracht. Heel wat conservatoriumstudenten geven hier hun eerste concert.

Het museum als opdrachtgever

Musea kunnen ook een productiehuis onder de arm nemen en een voorstelling op maat laten maken. Het Diamantmuseum Provincie Antwerpen kreeg in het kader van de tentoonstelling *Art Déco diamantjuwelen 1920-1939* een aantal 'courtisanes' over de vloer. 'Les Liseuses Fabuleuses' verleidden het publiek

met hun gedichten en gezang.

Bij heel wat van deze initiatieven ligt de nadruk op het educatieve aspect. Oceaan vzw maakte in opdracht van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen voorstellingen over Peter Paul Rubens voor het lager en voor het secundair onderwijs: 'De Betonnen Muur' en 'De Koekjesdoos'.

De Rubenszaal was de speelvloer; kunstwerken als 'De aanbidding van de wijzen', 'De laatste communie van Fransiscus van Assisi' en 'De Lanssteek' vormden het overweldigende decor.

Het museum maakt theater

Het museum kan ook eigen voorstellingen produceren. De theatermonologen van dichter Bert Popelier zijn hier een goed voorbeeld van. James Ensor, Léon Spilliaert, Rik Wouters, Eugene Van Mieghem en Constant Permeke: Popelier schreef over elk van hen een kunstenaarsmonoloog in opdracht van een museum of van een tentoonstellingsproducent.

Hij schreef ook een aantal historische monologen. Zijn werk situeert zich op de grens tussen poëzie, proza, essay en literair portret. Popelier probeert naar eigen zeggen de mens achter de kunstenaar tot leven te brengen. Hij kiest voor een poëtische, literaire vertaling van hun kunstwerken, omdat hij meent dat wanneer men over kunst schrijft, men vaak aan de essentie van het werk, de boodschap van de kunstenaar, voorbijgaat. Hij baseert zich hiervoor op het beeldende werk, op de receptie van het oeuvre van de kunstenaar en op bestaande teksten. De historische feiten liggen aan de basis van het verhaal. De invulling van de persoonlijkheid van de kunstenaar en zijn achterliggende drijfveren moeten misschien met een korrel zout worden genomen.

Deze cross-over tussen theater, beeldende kunst en literatuur geeft absoluut een extra dimensie aan een museumbezoek. De auteur spreekt zelf over een 'primaire vorm van multimedia'.

Podiumkunsten als onderdeel van een presentatie

Realisaties van podiumkunstenaars kunnen ook een vast onderdeel zijn van een tentoonstellingsproject. Geluidskunstenaar Senjan Janssen maakte in 2003 een geluidswerk voor de tentoonstelling 'Patronen' in het ModeMuseum te Antwerpen. Echt boeiend wordt de samenwerking wanneer er structureel iets op poten staat. Het ensemble voor experimentele en hedendaagse muziek Champ d'Action en het MuHKA, het Museum voor Hedendaagse Kunst in Antwerpen, werken vanaf 2003 structureel samen. Er werden projecten gerealiseerd waarbij beeldende kunstenaars die tentoonstellen in het MuHKA, samenwerken met de musici van Champ d'Action. Omgekeerd worden multimedialprojecten geïntegreerd in de muzikale projecten van Champ d'Action.

Tine Verhaert,
consulent musea, Culturele Biografie
Vlaanderen vzw

De Reizende Verteller

In de zomer van 2004 reisde er een verhalenverteller van half juli tot eind augustus langs acht Gelderse musea¹. De verteller Hugo Brasz had een raamvertelling over de draak van Gelre gemaakt. In elk museum werd het verhaal een beetje aan de locatie en de collectie aangepast. En de musea organiseerden een aanvullende activiteit rond de komst van de verteller. Hierbij werkten ze samen met diverse culturele partners uit de regio. Dit resulteerde in originele activiteiten en verdere ideeën voor samenwerking in de toekomst. Zo is er samen gewerkt met 'levende geschiedenis' groepen, muzikanten, horecagelegenheden, artiesten en natuurlijk verhalenvertellers.

Het doel van dit project was allereerst aandacht voor de immateriële cultuur. Daarnaast wilden we de musea ervaring laten opdoen met het organiseren van een zomerevenement voor toeristen en inwoners van de regio.

Van de musea werd gevraagd een communicatieplan te maken. Zij werden hierin ondersteund door Gelders Erfgoed. Resultaat was dat

de activiteit ruime aandacht kreeg in de lokale en regionale pers. Daarnaast werd gezamenlijke publiciteit gemaakt, onder andere door een affiche. Met name de toeristische verblijfsaccommodaties hebben bijzondere aandacht gekregen bij het verspreiden van affiche en flyers. Daarom is het opvallend dat slechts 10% van de bezoekers (verblijfs)toeristen was.

Het succes van het project verschilde per locatie. Het aantal bezoekers varieerde sterk, het weer speelde ook mee. Tijdens een aantal voorstellingen was het buiten bijna 30 graden. Er waren gemiddeld 50 bezoekers per voorstelling. De sfeer rond de vertelling varieerde sterk per locatie. Een verhaal over de draak van Gelre laat zich het beste in een kasteel of kasteelachtige omgeving vertellen. De ene keer was het publiek muisstil en de spanning voelbaar, de andere keer lukte het de verteller niet om de vonk over te laten springen. Het juiste recept voor combinatie van locatie en verhaal, is moeilijk vooraf in te schatten. Een volgende keer zullen we een homogenere groep musea bij een dergelijk evenement betrekken

om het verhaal specifieker op een dergelijke locatie aan te kunnen passen.

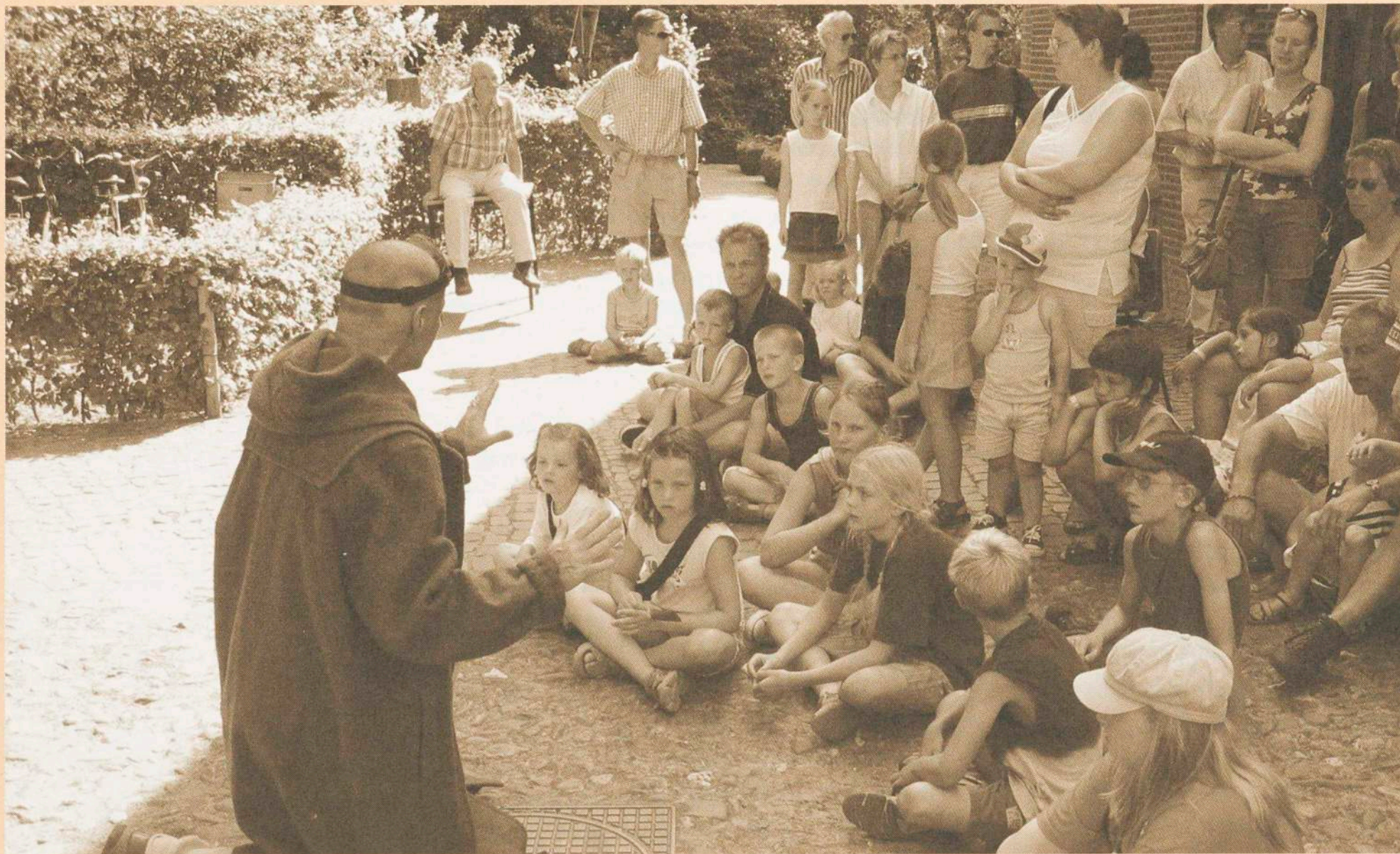
Elk succesvol project roept vragen op voor een eventueel vervolgproject. Ervan uitgaande dat de gemaakte promotie goed was, waarom bleven de toeristen dan weg en waarom waren het met name lokale inwoners die het evenement bezochten? Moeten we aannemen dat dergelijke kleinschalige evenementen aantrekkelijker zijn voor de lokale bevolking, omdat ze zich wellicht beter kunnen identificeren met het museum? Een vervolgproject zal dit najaar geprogrammeerd worden, in de hoop dat de lokale bevolking het museum dan in nog grotere getale weet te vinden.

Liesbeth Tonckens,
consulent publiek & presentatie
Gelders Erfgoed

¹ Kasteel De Doornenburg, de Stratemakerstoren in Nijmegen, Museum Freriks in Winterswijk, Museum De Scheper in Eibergen, Museumboerderij Hagedoorns Plaats in Epe, Historisch Museum Ede, Museum Elisabeth Weeshuis in Culemborg en Maarten van Rossummuseum in Zaltbommel.

*De Reizende Verteller
in Museum Freriks
te Winterswijk*

foto: Liesbeth Tonckens



Nieuws uit Nederland

Museum Inventarisatie Project (MuSIP) online!

Op 27 mei 2005 wordt op het MuSIP-symposium in de Koninklijke Bibliotheek Den Haag de MuSIP-database voor het eerst aan het grote publiek gepresenteerd. De database waarin de deelcollecties van vrijwel alle Nederlandse musea zijn opgenomen, is sindsdien ook online te raadplegen op www.musip.nl. Hiermee zijn de deelcollecties die samen de Collectie Nederland vormen, voor een ieder toegankelijk.

De bijdragen en resoluten van het MuSIP-symposium worden in een publicatie gebundeld. Ook wordt er in het volgende nummer van Museumpeil aandacht besteed aan het symposium.

Voor vragen over MuSIP kunt u terecht bij uw provinciaal museumconsulent.

Nieuws uit Vlaanderen

Lezingenreeks 'Musea in beweging' 2005

Culturele Biografie Vlaanderen vzw, Musea Stad Antwerpen en het Departement Cultuur Provincie Antwerpen nodigden opnieuw een aantal boeiende sprekers met een bijzondere kijk op de maatschappelijke rol van musea uit. Deze persoonlijkheden kenmerken zich door een uitzonderlijk verhaal, een persoonlijk project en een intens verlangen om hun werk betekenis te geven voor anderen. Altijd boeiend, soms controversieel, leveren deze lezingen stof tot nadenken. Erfgoedwerkers aanzetten tot reflectie over het museum en hun beroep is immers de opzet van 'Musea in beweging'.

De reeks bestaat uit vier lezingen die telkens op een bijzondere locatie plaatsvinden.

Bij het verschijnen van Museumpeil liggen er drie lezingen achter ons (31 maart: Arnoud Odding en Tiziana Nespoli: *Het Gedroomde museum: Het experiment van de twijfel* en 28 april: dr. G. Rooijackers: *Spin in het web of sterrenbeeld? Musea en de culturele biografie van de regio* en 12 mei: Bella Dicks: *Culture on Display: The Production of Contemporary Visitability*).

Niet te missen is nog: Ruth Dass: *InterCultural Connections – Strength in Diversity* (donderdag 23 juni, 15 uur; locatie: MoMu, Nationalestraat 28, B-2000 Antwerpen. (Deze lezing wordt in het Engels gehouden.)

De lezingen verschijnen op www.culturelebiografie.be. Vooraf bestaat de mogelijkheid voor een gratis locatiebezoek, nadien is er ruimte voor vragen en discussie.

De lezing duurt ongeveer een uur.

Deelname: € 10 per lezing (koffie, slotdrankje en locatiebezoek inbegrepen). Uitgebreide informatie over het programma en de sprekers vindt u op www.culturelebiografie.be, waar u tevens het online inschrijvingsformulier aantreft. Betaling kan eveneens ter plaatse.

Vormingsaanbod

Het *Vormingsaanbod 2005* voor musea, archiefinstellingen, bewaarbibliotheken, documentatiecentra en erfgoedcellen, samengesteld en aangeboden door de provinciaal museumconsulenten en de consulenten van Culturele Biografie Vlaanderen vzw, vindt u op de website www.culturelebiografie.be, klikken op *activiteiten van en voor u*, vormingsbrochure 2005 (pdf).

Museumconsulenten in Vlaanderen

OOST-VLAANDEREN

Anneke Lippens
T (+32) 09 267 72 52
E anneke.lippens@oost-vlaanderen.be
Mieke Van Doorselaer
T (+32) 09 267 72 85
E mieke.van.doorselaer@oost-vlaanderen.be
Provincie Oost-Vlaanderen, 9de directie – musea

WEST-VLAANDEREN

Reinoud Van Acker
T (+32) 050 40 35 70
E reinoud.van_acker@west-vlaanderen.be
Dienst Cultuur, Provinciehuis Boeverbos

ANTWERPEN

Annemie Adriaenssens
T (+32) 03 240 64 29
E anna-maria.adriaenssens@admin.provant.be
Dienst Algemeen Cultuurbeleid

LIMBURG

Anne Milkers
T (+32) 011 23 75 80
E amilkers@limburg.be
Anna Geukens
T (+32) 011 23 75 21
E ageukens@limburg.be
Provinciaal Centrum voor Cultureel Erfgoed

VLAAMS-BRABANT

Rebecca Schoeters
T (+32) 016 26 76 19
E rebecca.schoeters@vl-brabant.be
Dienst Cultuur

VLAAMSE GEMEENSCHAPSCOMMISSIE

Peggy Voesterzoons
T (+32) 02 208 02 94
E peggy.voesterzoons@vgc.be
Erfgoedcel Brussel, Directie Cultuur

CULTURELE BIOGRAFIE VLAANDEREN VZW.

Leon Smets, consultant behoud en beheer
T (+32) 03 224 15 47
E leon.smets@erfgoednet.be
Steven Leman, consultant ICT
T (+32) 03 224 15 44
E steven.leman@erfgoednet.be
Hildegard Van Genechten,
consultant publiekswerking
T (+32) 03 224 15 48
E hildegard.vangenechten@erfgoednet.be
Tine Verhaert, consultant musea
T (+32) 03 224 15 54
E tine.verhaert@erfgoednet.be

LCM-bestuur

GRONINGEN

Roeli Broekhuis
Museumhuis Groningen
T (+31) 050 313 00 52
E r.broekhuis@museumhuisgroningen.nl

FRIESLAND

Mirjam Pragt
Museumfederatie Fryslân
T (+31) 058 213 91 85
E mpragt@museumfederatiefryslan.nl

DRENTHE

Pim Witteveen
Drents Plateau
T (+31) 0592 30 59 34
E p.witteveen@drentsplateau.nl

OVERIJSSSEL

Girbe Buist
Stichting Kunst & Cultuur Overijssel
T (+31) 038 422 50 30
E kco@kco.nl

GELDERLAND

Jacobus Trijsburg
Stichting Gelders Erfgoed
T (+31) 0575 51 18 26
E j.trijsburg@gelderserfgoed.nl

UTRECHT

Annelies Jordens
Stichting Erfgoedhuis Utrecht
T (+31) 030 234 38 80
E a.jordens@erfgoed-utrecht.nl

NOORD-HOLLAND

Birgitta Fijen
Stichting Museaal & Historisch Perspectief
Noord-Holland
T (+31) 023 553 14 98
E fijen@mhp-nh.nl

ZUID-HOLLAND

Judith Tegelaers
Stichting Erfgoedhuis Zuid-Holland
T (+31) 015 215 43 50
E tegelaers@erfgoedhuis-zh.nl

ZEELAND

Leo Andriaanse
Stichting Cultureel Erfgoed Zeeland
T (+31) 0118 67 08 70
E lcm.adriaanse@scez.nl

NOORD-BRABANT

Jules Verschuuren
Brabantse Museumstichting
T (+31) 073 615 62 62
E info@erfgoedbrabant.nl

LIMBURG

Agnes Vugts
Huis voor de Kunsten Limburg
T (+31) 0475 39 92 74
E avugts@hklimburg.nl

SECRETARIAAT

Stichting Landelijk Contact van
Museumconsulenten
T (+31) 010 551 29 17
E lcm@museumvereniging.nl



**Ontdek
INGRESSUS**
op het gebied van:

Data-Entry

De kwalitatief hoogwaardige, snelle
en goedkope omzetting van analoge
informatie naar gestructureerde
digitale bestanden

INGRESSUS
mijn digitaal museum

ook sterk in:

**Conversies
Registratie**

Bel 010 - 2060260 of kijk op www.ingressus.nl



"Onze collectieregistratie is goed op orde dankzij Adlib Museum. Daardoor kunnen de andere afdelingen in ons museum de informatie in Adlib ook gebruiken. Presentatie en educatie, conservering en restauratie hebben allemaal toegang tot dezelfde gegevens. Wel zo efficiënt".



adlib

Adlib Information Systems
Postbus 1436, 3600 BK Maarssen
Tel: +31(0)30 2411885
E-mail: sales@adlibsoft.com
Internet: www.adlibsoft.com

Adlib software is al decennia toonaangevend in informatie-, collectie-, kennismanagement en archiefbeheer. Adlib applicaties staan bekend om hun gebruiksgemak, overzichtelijkheid en flexibiliteit. Bel of e-mail voor meer informatie of voor een geheel vrijblijvende demonstratie.

Software voor musea, bibliotheken en archieven.