

MUSEUMKATERN 3

een uitgave van de Vlaamse Museumvereniging v.z.w.,
i.s.m. het Verbond voor Heemkunde v.z.w.
en met de steun van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap,
afdeling beeldende kunst en musea

VMV

VLAAMSE
MUSEUMVERENIGING VZW



MINISTERIE
VAN DE
VLAAMSE GEMEENSCHAP



Francis Van Noten Voorzitter
©F.V.D. S.F.I., Brussel

De Vlaamse Museumvereniging, speciaal via dit MuseumKatern, zal u in het laatste jaar van de 20ste eeuw niet ongemoeid laten. Niet het minst omdat het een vereniging is die een identiteitsverandering ondergaat. En dat wil ik u, als voorzitter, niet onthouden. Gestart als overlegorgaan en belangenvereniging van conservatoren, werd het lidmaatschap opengetrokken naar al wie in de museumsector werkt. De laatste jaren nam de vereniging zelfs musea op als *institutioneel lid*. De Vlaamse Museumvereniging, VMV, volgt hiermee de denkrichting van de Nederlandse Museumvereniging of zoals de Société des Musées Québécois.

De Vlaamse Museumvereniging wil deze tendens nog versterken. Het breder draagvlak dat hierdoor ontstaat, zal de vereniging meer slagkracht geven in het museumlandschap van de prille 21ste eeuw.

Musea zijn het onderwerp van het maatschappelijk debat. Dit uit zich ondermeer in de grotere belangstelling van nationale en internationale overheden voor musea.

Het belangrijke museumdecreet, de aanstelling van Vlaamse en provinciale museumconsulenten, de wetenschappelijke studies in overheidsopdracht en de drastische verhoging van de begrotingspost musea zijn in Vlaanderen de uitdrukking van het debat. Deze verwezenlijkingen zijn het gevolg van een wordingsproces, een evolutie die hopelijk verder doorgaat. Daarom wil de VMV zich in het nieuwe Vlaamse overheidsbeleid inschrijven. Zij wil het samen met het Museumteam van de Vlaamse Administratie schragen en zich opstellen als het museumsteunpunt voor Vlaanderen.

Als de vereniging aandachtspunten en projecten van het overheidsbeleid wil uitdiepen en uitvoeren, moet zij kunnen terugvallen op een vaste staf. Dat is het denkkade dat schuil gaat achter de aanwerving van gekwalificeerde medewerkers. De vereniging kan niet langer blijven steunen op verdienstelijke maar overgesolliciteerde vrijwilligers. Zij hebben trouwens de handen vol in het eigen museum met de arbeidsintensieve vernieuwingsbeweging.

Sì parva licet componere magnus: de hoger vermelde Nederlandse Museumvereniging en de Société des Musées Québécois tellen beide twaalf medewerkers in vast of tijdelijk verband. De eerste stap in de richting van een vaste staf werd einde 1997 gezet met de aanwerving van een stafmedewerker op universitair niveau. In 1999 zal een bijkomende administratieve kracht aangeworven worden, aanvankelijk op halftijdse basis.

Het is dus niet de bedoeling de vrijwilligers aan de kant te schuiven. Zij blijven de drijvende kracht in de diverse werkgroepen; zij stippelen in het dagelijks bestuur en de raad van beheer het beleid uit. Het zijn de vrijwilligers, in het dagelijkse leven de professionelen in de museumwe-

reld zelf, die de vinger aan de pols houden. De staf van de museumvereniging verzekert de continue ondersteunende onderstroom in de jaarwerking en is voor de leden een permanent aanspreekpunt. De staf verbindt, coördineert en synchroniseert de initiatieven van de vereniging en bijvoorbeeld externe partners.

Voor de VMV is de ontwikkeling van een structureel steunpunt voor de verschillende actoren in de museumsector belangrijk: voor administraties, musea, museumconsulenten, universiteiten, verenigingen...

Dit platform voor uitwisseling van informatie, een kruispuntbank als u wil, is noodzakelijk zolang musea blijven functioneren in relatief besloten netwerken van gelijkgestemde collecties en werkvelden. Daarom wil de VMV overlegstructuren tussen de actoren ondersteunen, de informatiekanaalen versterken en het publicatiebeleid ontwikkelen. Op dit ogenblik zijn de krachtlijnen van de vereniging: optimalisering van de museumwerking; professionalisering van het personeel en van vrijwilligers in musea; verbetering van de interne en de externe communicatie.

Het doel van de krachtlijnen is de belangen van het personeel, van suppoost tot conservator, te behartigen, hun functioneren te verbeteren en zo de kwaliteit van het museale aanbod te optimaliseren. Deze 'missie' wil de Vlaamse Museumvereniging realiseren door jaaroverstrijdende initiatieven rond de onderstaande thema's.

Samenwerking

Het nieuwe museumdecreet geeft veel aandacht aan samenwerking tussen de musea onderling. Als beroepsvereniging wil de VMV het initiatief nemen om een denkproces op gang te brengen. Hoe kan een samenwerking lopen tussen grotere en kleinere musea, is een herverdeling van de collecties verantwoord, wat met museumspecialisatie en themagerichte uitbouw, kán de uitbouw van een synthesesmuseum met antennes zoals b.v. een openluchtmuseum in een cluster met heemmusea? Het zijn vragen die beantwoord kunnen worden.

Vorming

De sector heeft nood aan structurele vorming, zowel aan een postacademische vorming, museummanagement b.v., als aan occasionele bijscholing. Deze vorming zal voor de VMV een permanent aandachtspunt zijn in de volgende jaren. De VMV zal daarom samenwerken met de museumconsulenten en andere initiatiefnemers.

P.R. en marketing

Vandaag de dag is P.R. en marketing een belangrijk gegeven. De basisidee is dat een goed product ook goed moet worden verkocht. Daarom communiceert de VMV

zowel met de eigen museumsector als met de buitenwereld.
 Communicatie en professionele contacten zijn erg bevorderlijk voor een goede museumwerking. Een van de communicatielijnen blijft in 1999 de MuseumKateen die vier keer per jaar verschijnt.

Ook op het internationale plan zetten we stappen. De VMV participeert in de initiatieven van de International Council of Museums, ICOM, en zal nauwer samenwerken met de Nederlandse Museumvereniging en het Noord-Franse 'Conservateurs du Nord'.

Ledenbelangen

Elk personeelslid wordt tijdens de loopbaan wel eens geconfronteerd met administraties, statuten, overheden en organisaties. Het doelhof is niet te onderschatten. De VMV zal daarom de leden er wegwijzen in maken door b.v. meer informatie te verstrekken over de werking en de structuur van ICOM, ICCROM, International Council of Conservation and Restoration of Museums, en andere internationale organisaties.

De Vlaamse Museumvereniging slaat met deze krachtlijnen vastberaaden een nieuwe weg in. De uitbouw van een professioneel werkend overkoepelende museumorganisatie ondersteunt en bestendigt de nieuwe Vlaamse museumcultuur.

Van Dyck 1999... meer dan een evenement

Karine Ven, Promotie Antwerpen Open

Op 20 november jl. werd in de pas gerestaureerde St Pauluskerk – één van de weinige lokaties waar een schilderij van Van Dyck zich in zijn oorspronkelijke context bevindt – het totale Van Dyck 1999-programma voorgesteld aan de nationale pers.

Dit persmoment betekende gelijktijdig de start van de nationale promotiecampagne.

Wat nu volgt licht slechts een tipje van de sluier op... De campagne is één van de wijzen waarop Antwerpen Open wil communiceren met haar publiek.

Op nationaal vlak wordt op twee niveaus gewerkt. Een eerste niveau wordt op de stad Antwerpen zelf en de provincie, een tweede, meer omvattend niveau kent drie ankerpunten: Vlaanderen, Wallonië en Brussel. Hiertoe werd een aangepast scenario uitgeschreven. Beide scenario's vloeien in elkaar over. Maar Antwerpen Open beschouwt de stad en haar omgeving als een apart te bewerken regio. Opzet is de lokale bevolking en de bezoekers van de stad zo sterk mogelijk en zo vroeg mogelijk te betrekken bij Van Dyck 1999.

In Antwerpen werd de visibiliteitscampagne opgestart met een teaser. Met deze campagne wil Antwerpen Open een zo groot mogelijk deel van de bevolking aanzetten tot cultuurparticipatie door de aandacht van de voorbijganger te vestigen op duurzame waarden zoals de kracht van de schoonheid, de verbeelding, historiciteit, onthaasting en het feest.

In totaal zullen vijf beelden met een base-line deze boodschappen visueel vertellen. Met zoals Antoon van Dyck vooral bekendheid verwierf door zijn portretten, wil Antwerpen Open dit doen via eigentijdse en soms eigenzinnige portretten. Deze beelden sieren op groot en minder groot formaat het centrum en de invalswegen van Antwerpen.

Ook tijdens Van Dyck 1999 zal veel aandacht gaan naar visibiliteit. Voor elke inwoner en bezoeker zal het duidelijk zijn: Antwerpen feest! En iedereen wordt uitgenodigd mee te vieren. Deze lokale campagne vloeit naarmate de startdatum van het project nadert over in de nationale campagne. Daarbij wordt de nadruk gelegd op één campagnebeeld, Van Dycks zelfportret met zonnebloem.

Een ander belangrijk communicatie- en promotie-instrument is de programmafolder in zakformaat uitgegeven in zes talen in



VAN DYCK 1999
 MEER DAN EEN VOORNEEMEN
 ☎ 070 233 739



VAN DYCK 1999
 MEER DAN EEN GESCHENK
 ☎ 070 233 739

Tussen kerst en nieuwjaar was de boodschap:

"VAN DYCK 1999 meer dan een geschenk"

Wanneer u dit artikel leest, weet u intussen al wat uw voornemens zijn voor 1999? ANTWERPEN OPEN belooft u

een creatieve en beloftevolle start met Van Dyck 1999...

dan een evenement

een totale oplage van meer dan één miljoen exemplaren. In februari 1999 verschijnt een pocket uitgave. Deze "lijvige" pocket geeft toekomstige achtergrond en toelichting bij het project.

Tijdens Van Dyck 1999 worden geïnteresseerden op de hoogte gehouden via een Van Dyck-magazine met van dag tot dag de informatie over de verschillende activiteiten. Daarnaast wordt gebruik gemaakt van de "klassieke" tools als affiche, televisie- en radiospots, een advertentie-campagne via de mediapartners, de website, ... worden aangewend voor de nationale campagne.

Voor Van Dyck 1999 doet Antwerpen Open beroep op talrijke partners. Ook zijn bieden heel wat mogelijkheden tot promotie. Naast de structurele partners heeft Van Dyck 1999 een aantal projectpartners, product-partners (o.a. chocolade en bier) en geniet Antwerpen Open de steun van de overheid, zoals de stad Antwerpen, de provincie Antwerpen en de Vlaamse regering.

De culturele infobalie Prospekt staat in voor de ticketverkoop. Ook via andere verkooppunten wordt promotie gevoerd voor Van Dyck 1999. Verder kan Antwerpen Open rekenen op de medewerking van de toeristische sector. Naast Toerisme Vlaanderen werkt ze samen met Toerisme Provincie Antwerpen, die zich vooral richtten tot verenigingen en groepen, het Strategisch Plan Toerisme Antwerpen en de dienst Toerisme van de stad Antwerpen.

Door dit partnership wordt gepoogd om aan de hand van Van Dyck 1999 Antwerpen als cultuur-toeristische stad te promoten. Op dit vlak wordt ook samen gewerkt met de hotebector. Op deze manier hebben niet minder dan 23 Antwerpse hotels eigen Van Dyck-arrangementen uitgewerkt. Voorts is Van Dyck 1999 dankzij de toeristische sector aanwezig op verschillende binnen- en buitenlandse beurzen.

De buitenlandse markt wordt bewerkt in nauwe samenwerking met Toerisme Vlaanderen. De promotie verloopt hoofdzakelijk via de BTO's - België Tourists Offices - die actief zijn in Nederland, Frankrijk, Duitsland, Oostenrijk, Spanje, het Verenigd Koninkrijk, Tsjechië, Italië, de Scandinavische landen, Japan en de Verenigde Staten. Inhoudelijk gaat het om een meer (cultuur)toeristisch gerichte campagne.

Doel is het verblijftoerisme in Antwerpen te verhogen. Samen met Antwijftoerisme en organiseren de BTO's in het



VAN DYCK
 ANTWERPEN
 15.05.1999
 15.108.199

Antwerpen Open

culturele uitstraling van Antwerpen te bevorderen. Van Dyck 1999 is het eerste grootschalig project om dit doel te realiseren.

De promotiecampagne zoals zo dadelijk beschreven, is het werk van een zeskopig communicateteam, waarbinnen elke medewerker een aantal kerntaken heeft, maar waar de nadruk ligt op geïntegreerde, horizontale communicatie. Deze aanpak wil Antwerpen Open ook naar buiten toe vertalen.

Antwerpen Open is met Van Dyck 1999 cultureel ambassadeur van Vlaanderen en staat onder hoge bescherming van Hunne Majesteit Koning Albert en Koningin Paola.

voorjaar 1999 eveneens buitenlandse persconferenties. Momenteel zijn in het buitenland al zo'n 20.000 tickets gereserveerd. Deze tickets zijn te koop via meer dan elf buitenlandse verkooppunten die actief promotie voeren voor Van Dyck 1999.

Naast de 100.000 reeds gereserveerde tickets op de binnenlandse markt belooft Van Dyck 1999 een groot en niet te missen evenement te worden in de shortlist van de meest succesvolle culturele evenementen.



VAN DYCK 1999
 MAG HET IETS MEER ZIJN!
 ☎ 070 233 739

"Mag het iets meer zijn?"
 Over deze vraag konden de Antwerpenaren de dagen voor het persmoment van 20 november jl. eens nadenken.
 Het antwoord: "VAN DYCK 1999 meer dan een tentoonstelling"

De Aas van Schoppen

Leo De Ren



De keuze van de conservator

Het is niet eerlijk om kinderen te vragen wie ze het liefst zien: hun papa of hun mama ?

Uit de meer dan zevenhonderd zilveren objecten van de collectie van het Provinciaal Museum Sterckshof - Zilvercentrum enkele historisch, stilistisch of typologisch belangrijke voorwerpen kiezen is geen probleem.

Moeilijker wordt het wanneer ik slechts één kunstwerk kan bespreken. De Antwerpse kokosnootbeker uit 1543-1544 of de tazza uit 1548-1549, het met vrouwenhermen versierde Brugse theebusje van Michiel van de Kerkhove uit 1720-1721, de getorste Antwerpse driekraantjeskan van Jan Baptist Cassé uit 1772, het monumentale Antwerpse wijwatervat van Jan Pieter Antoon Verschuylen uit 1833, de theepot *Le Maraudeur* van het Brusselse huis Wolfers Frères van ca. 1890 en de art nouveau pioenenkruik, die Philippe Wolfers in dezelfde periode ontwierp, werden de runners-up van mijn toptien. Alhoewel deze en andere oudere kinderen van de verzameling mij even dierbaar zijn, viel de keuze tenslotte op de jongste aanwinst: *De Aas van Schoppen* (17 x 49,3 x 24,3 cm) van de Belgische edelsmid Joris Kuyl (° 1961). De zilveren sculptuur van Joris Kuyl bestaat uit een levensgrote arm met reliëftatoeages die weerspiegelt in het gladde bovenvlak van een gehamerde sokkel. Rond de arm, symbool van de (over)macht, staan zes engelen als bemiddelaars tussen de mens en zijn fatum. Drie ervan reiken attributen aan waarmee de lotsbestemming effectief of schijnbaar kan worden aangepakt: een rijksappel en een narrenstaf, een spiegel en een masker, een handenhoepel waarvan iedere hand een andere greep uitprobeert. De attributen van de drie andere engelen verwijzen naar het onafwendbare en onvatbare: een knook en een zwaard, de letter phi die voor leegte staat, het oneindigheidsteken en de schoppenaas als pech- of kanskaart. Voor zijn zelfrealisatie maakt de hedendaagse mens keuzes in elkaar tegensprekende, elkaar zelfs uitsluitende werelden. Deze mensen zitten gehurkt in de veertien nissen van de sokkel: ontspannen, gelaten of verkramp.

De tags tussen de nissen en de reliëftatoeages op de arm voerde Kuyl uit naar ontwerpen van Wim Van Den Bogaert. Deze versieringen roepen oerbeelden, archetypes op, die zowel verwijzen naar oude culturen als naar de wereld van de taggers en de trendy lichaamscultuur van piercing en tatoeage. Dit zilverwerk voedt verhalen, interpretaties waarover uren kan worden doorgeboemd. Het discours is ruim, vele associaties zijn mogelijk evenals talrijke connotaties met de geschiedenis van de edelsmeedkunst. Een vergelijking van dit kunstwerk met de Middeleeuwse schrijnen en reliekarmen ligt verleidelijk gevaarlijk voor de hand. Meer dan een oppervlakkige vormgelijkenis is er echter niet. Dit zilver is 'heavy metal'. Het is geen sacraal cultusobject, maar een mythisch cultobject uit een complexe samenleving. *De Aas van Schoppen* bewandelt andere artistieke paden dan het designzilver, waarvan het Zilvercentrum ook recente Vlaamse voorbeelden in zijn collectie heeft, zoals de tienschalenet van David Huycke (°1967) (Sterckshofopdracht '96), het *Ontbijt in de melkweg* van Nedda El Asmar (°1968) (Sterckshofopdracht '97) of het *Waterfront* van Joris Kuyl uit 1993 om slechts enkele te noemen. Creatief, verrassend en weer totaal anders waren de kunstwerken en installaties rond het thema één gram zilver die de Campus Sint-Lucas (Karel de Grote Hogeschool, Antwerpen) in 1996 in het Provinciaal Museum Sterckshof - Zilvercentrum toonde op de expositie "1gAg". De hedendaagse kunstscène is divers met uiteenlopende, maar elkaar niet uitsluitende kunststromingen. Je kiest voor mama én papa. Het Provinciaal Museum Sterckshof - Zilvercentrum heeft niet alleen een collectie antiek zilver, het is ook een museum voor verschillende vormen van hedendaagse (edelsmeed)kunst. Een arm verleidde mij tot een niet zo voor de hand liggende keuze om ook dit te verduidelijken.

Joris Kuyl "De Aas van Schoppen" 17 x 49,3 x 24,3 cm
Provinciaal Museum Sterckshof - Zilvercentrum

Foto: Provinciaal Museum Sterckshof - Zilvercentrum, Deurne



Externe tentoonstellingbouwers

deel 2

Christian Lapinne

In het tweede en laatste deel van deze reportage laten wij met Kurt Vanbelleghem, Christian Kieckens en Ronny Gobyn drie tentoonstellingbouwers aan het woord die elk op een andere manier werken en/of vanuit een andere structuur.

Hun meningen lopen uiteen, maar veelal ook gelijk. De vele pijnpunten tonen in ieder geval aan dat er nog veel werk aan de winkel is.

Hoe word je tentoonstellingbouwer? Vanbelleghem: "Ik had een resem diploma's in handen -van psychologie en kunstgeschiedenis tot postgraduaat economie- die niet meteen iets met elkaar te maken hebben. Mijn karakter maakt dat ik liever actief bezig ben met kunstenaars dan met de theoretische kant van de zaak. Enkele jaren geleden ontdekte ik heel toevallig dat het Royal College of Art te Londen met een zeer specifieke en praktisch gerichte opleiding tentoonstellingmaken was gestart. Na een selectieprocedure werd ik toegelaten. Ik ben tot nu toe nog steeds de enige Belg die afstudeerde te Londen".

Na zijn studies werkte Kurt Vanbelleghem mee aan tentoonstellingen over Man Ray in de Londense Serpentine Gallery, het Franse Fondation Hans Hartung en zette hij enkele exposities met beeldende kunst op in de Brusselse ruimte Etablissement d'En Face. Afgelopen zomer werd hij door het cultureel centrum Gildhof te Tielt gevraagd

om de jaarlijks terugkerende tentoonstelling "Beelden Buiten" in Tuin Debrabandere te realiseren. Voor het eerst in zeven jaar werd gebroken met de traditie dat kunstenaars een confrontatie aangingen met artiesten van een uitgekozen land.

De tuin bleef ook dit jaar centraal, maar de werken zijn speciaal voor deze tentoonstelling gecreeërd en uitgewerkt met oog voor deze plaats. Vanbelleghem: "Als ik een opdracht aangeboden krijg, onderzoek ik eerst of het beschikbare budget een haalbare kaart is. Zoniet, zoek ik eerst naar extra fondsen. Omdat ik als zelfstandig bouwer niet kan terugvallen op b.v. een v.z.w.-structuur, is het zeer moeilijk om aan geld te geraken.

Via een museale of gemeentelijke structuur gaat dat iets vlotter. Je kan bijna nooit het volledige budget bij elkaar krijgen. Het eerste wat dan sneuvelt zijn je persoonlijke onkosten. Die draag je meestal zelf. De eerste en belangrijkste eis die ik stel, is de artistieke vrijheid. Bij de minste vorm van censuur of inmenging haak ik af. Dat wordt schriftelijk vastgelegd in een overeenkomst. De opdracht van het Comité Beelden Buiten luidde om

vooral jonge kunstenaars met nieuw werk te presenteren. De elementen zoals verval, veranderingsprocessen, vergankelijkheid en rotting die op zich reeds aanwezig zijn in de tuin, integreerde ik als een rode draad door de tentoonstelling. De tuin mocht geen decor zijn. Ik ging dus op zoek naar nationale en internationale kunstenaars die reeds met dergelijke processen bezig zijn, bij wie de relatie natuur-cultuur reeds sterk aanwezig is in hun werk.

Door het feit dat de kunstwerken in een tuin moesten geïntegreerd worden, lagen de organisatorische problemen op een ander vlak. Het vervoer- en verzekeringsprobleem viel helemaal weg omdat de werken ter plaatse werden gemaakt. Door die "site-specific works" was ik verantwoordelijk voor de productie ervan.

We moesten materialen of grondstoffen laten aanrukken zoals 8.000 kg appels voor het werk van Gu Dexin, 60 m² chocoladetabletten voor het chocoladepad van de Palestijn Khalil Rabah, honderden kilo's frietvet voor de realisatie van het Maagd Mariabeeld van Griet Dobbels, 1.000 kg kippegaas, bamboepalen, zonnepanelen, onderwatercamera's enz. Het zoeken naar materiaal sponsors is zeer goed meegevallen, ook al waren de meeste bedrijven absoluut niet met hedendaagse kunst begaan. Structurele financiële sponsors, naast de gebruikelijke kanalen zoals de Nationale Loterij of Noordstarfonds, moet je dan weer benaderen vanuit de globalisering van het project en desnoods mikken op het peetvaderschap. Dan wordt het een kwestie van geven en nemen. Ik had ook inspraak in



Gezicht op de Rambla-Street of designers; een ontwerp van Christian Kieckens op Interieur Kortrijk. Foto: Cheiner Lautwein

het maken van de catalogus, zowel tekstueel als naar fotografie en vormgeving. Dat vind ik even belangrijk als de tentoonstelling zelf. Ik wilde teksten over de globaliteit van het project zien opgenomen worden en niet over elk werk afzonderlijk. De tekst staat in relatie tot de werken en is geen uitleg ervan. Tussen de uitnodiging en de opening verliep anderhalf jaar waarvan ik er één jaar heel intens

Human resources



Het door Griet Dobbels in frietvet gemaakte beeld van de Maagd Maria op de tentoonstelling 'Beelden Buiten Tiel'. Foto: C. Neerman

heb aan gewerkt. Als het budget het enigzins toelaat, probeer ik de kunstenaars zo goed mogelijk te leren kennen door bij hen op bezoek te gaan of hun atelier meermaals te bezoeken. Als dat niet gaat, zoals nu met de Chinese kunstenaar Gu Dexin of Denise Tiavouana uit Nieuw-Caledonië, verloopt de communicatie per email".

Museumbeleid ontbreekt

Architect Christian Kieckens werkte de jongste jaren voornamelijk voor "Interieur Kortrijk" (waar hij o.m. tekende voor de spraakmakende Rambla ofte hoofdstraat) en het Museum voor Sierkunst en Vormgeving te Gent. Zijn manier van werken verschilt danig van deze van Kurt Vanbellegem. Kieckens: "In Sierkunst krijg je een opdracht, een lijst met objecten of kunstwerken en een lijst met het aanwezige materiaal (vitrinekasten, doeken, plateau's e.d.m.) waarop ik beroep MOET doen omdat er geen geld beschikbaar is voor ander materiaal. Daar werk ik dus echt met de limieten en beperkingen van het museum totdat je voor jezelf uitmaakt dat je aan het einde van je mogelijkheden bent. Na de tentoonstelling "In koeien van letters" over 50 jaar grafische vormgeving in Vlaanderen, heb ik besloten om geen tentoonstelling meer te maken in Sierkunst, niettegenstaande het grote respect dat ik heb voor conservator Lieven Dhaenens en de schitterende ideeën die hij heeft. Ik heb in Sierkunst dus nooit een tentoonstelling gemaakt met een budget. Ik heb inderdaad geen kleuren gebruikt in de tentoonstelling. Dat had zijn redenen. Na "In koeien van letters" moest Sierkunst een tentoonstelling bouwen waarvoor ze witte verf nodig hadden. Als ik de panelen in een andere kleur zou gestoken hebben, dan moesten zij nadien twee keer zoveel witte verf gebruiken om alles terug goed wit te krijgen en er stak nog slechts twintigduizend frank in kas! Al het geld was dat jaar opgesoupeerd door "Paris-Bruxelles". Sierkunst kreeg niets. Schone Kunsten alles. Zwijg mij dus over het museumbeleid in Vlaanderen. Het is niet omdat je als museum een unieke plaats inneemt, dat je in evenredigheid ook geld krijgt voor een optimale praktische werking".

"Je kan zoveel managen en coördineren als je wil; als je het materiaal en/of de informatie niet tijdig aangereikt krijgt of het ontbreekt, dan lukt het niet. Het gevolg daarvan is dat je soms in een vrij laat stadium nog bestellingen moet plaatsen of werken laten uitvoeren en daarvan profiteren de leveranciers om hun prijzen de hoogte in te jagen. Dat heb ik dit jaar meegemaakt voor "Interieur" in Kortrijk (totaalbudget 13 miljoen frank, nvdr). Ook daar moet je dus rekening mee houden".

Voor de tentoonstelling "In koeien van letters" kreeg ik de opdracht om 850 objecten – van tijdschriften tot boeken, affiches, visitekaartjes, briefpapier, jaarverslagen enz. – te lay-outen. Door het feit dat het een eerste overzichtstentoonstelling betrof, moest er zoveel mogelijk getoond worden. Dat was onmogelijk op zo'n kleine ruimte en indien wel, dan zou het onbetaalbaar zijn geweest. Voor mij zijn dit ook geen kunstwerken. Die dingen zijn bedoeld voor reclame, voor communicatie, om vast te nemen. Die dingen zijn nooit gemaakt om als kunstobject in een museum te liggen. Voor mij kan een serie tijdschriften in een waaier gelegd worden en niet stuk voor stuk naast elkaar. Met alle respect, maar dat is slechts brief-

papier, slechts een logo en geen zilverwerk uit 1780 hé. Ik had een veel vianter idee met reclameborden en een grote wand met legborden en vakjes waarin tijdschriften en boeken lagen die de bezoeker op zijn gemak kon inkijken. Maar dat bleek financieel en organisatorisch onmogelijk. Als je bovendien weet dat de aanvankelijk beloofde beschikbare ruimte in het museum, door praktische problemen, bijna gehalveerd werd, dan begrijp je wellicht dat dit een zo goed als onmogelijke opdracht was. Het enige wat je dan te doen staat, is er ondanks alles toch nog het beste van te maken. Maar sommige mensen kunnen of willen dat niet begrijpen en zullen het ook nooit begrijpen vrees ik. Ik ben een architect, geen tentoonstellingbouwer. Ik lever diensten, geen afgewerkt product. Ik lever plannen die moeten uitgevoerd worden door gespecialiseerde firma's zoals Publiganda met wie ik ook samenwerk voor "Interieur". En that's it".

"Aan overleg met de grafische communicatie heb ik geen behoefte. Dat zijn twee totaal verschillende jobs. Dat was wel het geval met de tentoonstellingen in Barcelona en Venetië maar die gingen over architectuur, mijn vak. Dus lag het voor de hand dat ik ook meewerkte aan de catalogus. Aan Interieur werk ik ongeveer een jaar, maar aan de tentoonstellingen in Barcelona en Venetië en "In koeien van letters" kreeg ik slechts twee tot drie maanden de tijd.

Zeer stresserend, maar net voldoende. Het grootste probleem waarmee je geconfronteerd wordt zijn de bemoeienissen van bepaalde mensen die toch nog bepaalde panelen of extra wanden of werken willen zien opgenomen worden in de tentoonstelling maar die niet beseffen dat daardoor het concept verloren gaat".

Ronny Gobyn, in '79 afgestudeerd als historicus Nieuwe Tijden, was helemaal niet voorbestemd om tentoonstellingen te maken. Door een samenloop van omstandigheden werkte hij mee aan de tentoonstelling "De industrie in België. Twee eeuwen ontwikkeling" in Passage 44 te Brussel in opdracht van het Gemeentekrediet. Het werd het begin van een carrière als zelfstandig realisator en productie leider van een vijftiental historische tentoonstellingen, voornamelijk voor de galerijen van het Gemeentekrediet en de ASLK te Brussel en tevens ook coördinator van catalogi en boeken voor uitgeverijen als het Mercatorfonds en Ludion. In 1995 richtte hij met Tijdsbeeld nv een eigen bedrijfje op. Drie jaar later heeft Tijdsbeeld twee mensen in vast dienstverband en vier free lance-medewerkers die onderzoekopdrachten uitvoeren voor de Koning Boudewijnstichting, multimediale projecten opzetten, instaan voor copywriting en editing, public relations enz.

Ronny Gobyn: "Eén van de grote fouten die nog altijd gemaakt worden, voornamelijk bij historische tentoonstellingen, is dat men prentjes of voorwerpen zoekt als illustratie bij een tekst. Fout. Tentoonstellen is trouwens een woord dat uit de kunsthistorische richting komt: je stelt werken tentoon. Wij proberen een verhaal in de ruimte te creëren, bijvoorbeeld d.m.v. fotografische composities of de combinatie van bewegende beelden en geluid enz. Een goed inhoudelijk en vormelijk concept is essentieel. Een synthese alleen is dus onvoldoende. Kunsthistorici kennen doorgaans heel weinig van geschiedenis en omge-

keerd. Daardoor worden belangrijke linken vaak over het hoofd gezien. Ik erger mij aan het feit dat er heel veel historische tentoonstellingen gemaakt worden zonder concept en nog het meest aan het feit dat men louter beroep doet op wetenschappers en andere specialisten zoals in het geval van Europolia. Dat is een schoolvoorbeeld van hoe het niet moet. Dat is trouwens het failliet geweest van Europolia. Specialisten zijn zeer belangrijk maar ze kunnen geen tentoonstelling maken. "Parijs-Brussel" vond ik een mooie tentoonstelling met een zeer goed concept. Aan de Horta-tentoonstelling heb ik mij mateloos geërgerd. Je moet een tentoonstelling kunnen doorlopen op tien minuten én snappen waarover het gaat. Maar er moet ook een parcours zijn waarvoor je een uur nodig hebt en misschien wel één waar je twee uur voor nodig hebt. Door die gelaagdheid maak je tegelijkertijd iets voor een ruim publiek en een meer gespecialiseerd publiek. Mijn adagio is: de bezoeker heeft altijd gelijk. Als hij buitenkomt en zegt dat hij het een goede tentoonstelling vond maar dat hij er verder geen fluit van begrepen heeft, dan heeft hij overschot van gelijk. Als je er vanuit gaat dat het publiek voorkennis moet hebben dan ben je verkeerd bezig. Als je dat denkt op te vangen met een gids die de ene groep na de andere rondsleurt dan klopt het ook niet meer. Iedereen die een tentoonstelling bezoekt moet ze individueel kunnen begrijpen zonder hulpmiddelen. Ik heb het ook niet zo begrepen op de audio-gidsen dat niets meer is dan een surrogaat-gids en voor een onwezenlijke sfeer zorgt in het museum. Tentoonstellingen worden veel te veel gemaakt voor groepen. Techniek mag alleen maar een hulpmiddel zijn, het moet in functie staan van wat je brengt en geen alibi worden. Er is nog veel werk aan de winkel op het vlak van educatieve begeleiding, etikettering en publiekswerking".

Accrocheurs

De toon is gezet, gaat u rustig verder. Gobyn: "Ik wil hier toch graag benadrukken dat het maken van een tentoonstelling, het brengen van een historisch verhaal in de ruimte een *métier* is. Wij hebben de kennis en de know-how om het op een juiste manier te brengen met gebruik van de verschillende middelen die daarvoor nodig zijn en die telkens weer anders zijn. Want er bestaat geen regel voor een ideale tentoonstelling. Het werken met vormgevers is nog vrij nieuw in onze sector. In Brugge werkte men voor de tentoonstelling "Van Memling tot Pourbus" voor het eerst met een externe tentoonstellingbouwer! Het In Flanders Field museum is door een Engelse groep gemaakt. Wij hebben nooit de kans gehad, omdat men ons simpelweg niet kent. Met ons bedoel ik het handvol mensen dat hier in Vlaanderen van tentoonstellingmaken zijn beroep heeft gemaakt. Dat is deels de fout van de journalisten. In hun recensies hebben ze het nooit over de vormgeving, terwijl ik mij niet kan voorstellen dat je een film bespreekt zonder het over de regisseur te hebben. Als je bepaalde opdrachtgevers vraagt of ze zo vriendelijk willen zijn om onze naam in de catalogus of persmap te vermelden, dan krijg je reacties als "wat voor een dikkenek zijt gij dat uw naam moet vermeld worden". De banken waren trouwens de eerste die inzagen dat een goede vormgeving belangrijk is en dat je op dat vlak niet moest toegeven op het budget.

Zij hebben zich niet laten leiden door wetenschappelijke comité's die bevolkt zijn met mensen die niets afweten van tentoonstellingmaken. Zij hebben geïnvesteerd in vormgevers die geen *accrocheurs* waren maar mensen die meenden.

Nood aan een concept

Wij hebben behoefte aan musea die een beeld geven van een stad. Het Gruuthuuse, de Bijloke en het Vleeshuis tonen schitterende kunstvoorwerpen maar ik mis een historisch concept, een soort verhaal waar de mensen iets meer aan hebben. Iets dat de geschiedenis leesbaar maakt waardoor je de stad op een andere manier bekijkt of leert



Gezicht op de Fifties-tentoonstelling in de ASLK-galerij te Brussel: een concept van Ronny Gobyn. Foto: Jean Boucher

kennen. Daar is een nood aan en niet aan de Engelse manier van presenteren die alles wil evoceren tot het op een poppenkast lijkt. Ik heb schrik dat dat in de toekomst meer en meer gaat gebeuren. We moeten af van het oubollige, het volkskundig tonen van een hoop oude zaken die je ook kunt vinden op de rommelmarkten. We hebben ontelbare musea die tot stand gekomen zijn zonder dat men wou dat ze tot stand kwamen. In dorp X was er een verzamelaar van bakkersmateriaal die bij zijn overlijden zijn verzameling schonk aan de stad of gemeente en dat was voldoende om een bakkersmuseum op te richten. De gemeente moet dat dan onderhouden, men wil daar op den duur ook overheidssubsidies voor enz. Er zijn er honderden in Vlaanderen. Je moet er de Museumgids maar op nalezen. Er zitten er nauwelijks tussen die door de overheid zelf zijn opgericht. Ik heb zeer veel vragen bij het oprichten van een zogenaamd kunsthistorisch museum omdat men de collectie van een bepaalde schilder wil redden. Het zal u ondertussen duidelijk zijn: we hebben nog een lange weg af te leggen".

Interview met Piet Chielens, Coördinator "In Flanders Fields", Ieper.

Luc Brraeckman



Piet Chielens
© Hypnographics, Antwerpen

Ieper

Begin september scheen de zon op weg naar een stukje 'roots' voor een gesprek met Piet over achtergrond van, denkkree over en visie op "In Flanders Fields". Jan Dewilde, conservator van de Stedelijke Musea, was er bij en leverde op tijd en stond extra gesprekstof aan.

Piet Chielens, in een vorig leven kantoorhouder van een bank, ziet nu in het museum zijn vragen en overtuigingen over die Eerste Wereldoorlog gematerialiseerd. Hij is geen museale kantoorhouder, wel een gedreven mens die, door onder andere zijn inzet voor de Vredesconcerten en muziek- en kunstprojecten, sterk gebonden is aan de streek. Hij deed ergens in '96 mee aan een wedstrijd, uitgeschreven door provincie en stad, voor het nieuwe museum en won. Het verhaal hieronder schetst onderstromen en drijfveren van Piet Chielens.

Reningelst '56 - '96

Ik ben wat de Eerste Wereldoorlog betreft, een pure autodidact. Ik ben in Reningelst geboren en heb mij nooit neergelegd bij de antwoorden op de vraag "Waarom is dat hier gebeurd?". Als je van de streek bent dan heb je twee mogelijkheden. Ofwel sluit je er alle dagen je ogen voor, ofwel probeer je de vraag te beantwoorden. En dat is misschien één van de heilige overtuigingen die ik heb, omdat het je blik en het denken over de wereld helpt bepalen in positieve zin. Ik bedoel: één keer, dát is genoeg. En nu nog ben ik niet helemaal tevreden met mijn eigen antwoorden. Dus kan ik voorlopig nog een tijdje doorgaan. Het is uit die vragen en antwoorden dat het dubbelconcept van het museum groeide.

Ieper '96 - ...

Ten eerste: je krijgt de opdracht om een museum te maken dat in de realiteit staat. Was het een puur historische oefening geweest dan was ik waarschijnlijk niet de juiste man. Maar omdat de opdracht was: "Maak iets dat nog zin heeft voor vandaag, naar de jongeren en de volgende generaties toe", kwam ik wel in aanmerking voor de job. Je kunt, denk ik, iets van tachtig jaar geleden alleen maar bekijken als je de constante voor ogen houdt die van alle tijden is: mensen zijn het slachtoffer van oorlog. Wij bekijken de oorlog vanuit het oogpunt van hen die hem ondergaan hebben. En daarin is oorlog dus altijd een anoniem, groot, en steeds aanwezig monster. Zelfs tot op het niveau van de mensen die aan de touwtjes trekken. Want als je hun persoonlijke geschiedenis bekijkt, zijn ook zij slachtoffers van het regime waarin ze leven. Het individu heeft dus niets meer te vertellen. Daarom toon je individuele verhalen. Dat is zo'n beetje de filosofie. De "martelaarssteen" aan het begin van de tentoonstelling is dus geen protserige leugen maar een realiteit. Als je crepeert van de honger in Leningrad tijdens de Tweede Wereldoorlog, of je huis wordt met brandbommen in brand geschoten in november '14 in Ieper, dat is net hetzelfde. Dat is twee keer miserie. Of vandaag ben je een Tutsi in Oost-Congo... De dertien steden op de steen zijn maar enkele van een heel lange rij.

En we hadden er een Afrikaanse moeten bij zetten.

Een tweede basisprincipe heeft te maken met de concrete opdracht. Die was heel duidelijk: een museum uitbouwen voor een groot publiek. Dus een museum à la Péronne¹, waar Jan en ik een grote bewondering voor hebben, maar waar je 600 miljoen investeert om 60.000 bezoekers te hebben, dat is 'not done' en kon niet behoren tot onze opdracht. Wij hebben het misschien iets beter gedaan: 120 miljoen investeren voor 120.000 bezoekers. Het heeft natuurlijk ook voor een stuk bepaald wat je te zien, of beter, te ervaren krijgt in het museum.

Sommigen stellen zich vragen bij de keuze van de Lakenhalle als gebouw. Maar dat heeft een symbolische kant. Het is een beetje een 'hidden agenda', maar het museum toont ook het verhaal van het gebouw. Van de vernietiging van het oude gebouw tot heroptrekken van het nieuwe. Je kan ongeveer aflezen aan de hoogte van de Lakenhallen op het beeldmateriaal hoever je staat in de oorlog. Ik vind het een zeer mooie story die in de tentoonstelling verborgen zit. Trouwens, in de briefing naar de ontwerp bureaus toe was een van de zorgen die wij uitdrukkelijk uitspraken: "Laat het gebouw meedoen aan deze tentoonstelling." Nu is de relatie gebouw versus tentoonstelling vaak zeer confronterend, maar we máken gebruik van de ruimte. We vroegen dus expliciet om géén tentoonstelling van 2,40 m hoog te maken, die je in om het even welke betonnen doos kunt stoppen. En, het werkt met die ruimte. Het gebruikt die ruimte, om precies méér te zijn dan de standaard 2,40m.

De job en de keuzen

Wel, ik was voor het ontwerp bureau de 'anchorman' in Ieper. Wij hadden de senior designer David Gossling als aanspreekpunt. David en ik hebben elkaar dus heel dikwijls gezien in de voorbije twee jaar. Het doel van de samenwerking was om het Vlaamse scenario met het Engelse voorstel te combineren. En dat hebben we gedaan van september '96 tot een eind in '97. Als ik nu de twee documenten naast elkaar leg, zit ongeveer 60% van het origineel in het museum. Je botst op problemen, je zoekt er een oplossing voor in een echte symbiose.

In dit proces duwt de collectie je soms ook één kant op. Soms heb je helemaal niets in de collectie en moet je op je creativiteit steunen om het verhaal te vertellen. Dit was ons voordeel, denk ik. Wij hadden niet veel verplichtingen tegenover de bestaande collectie, met alle eerbied voor het oude museum. Het Imperial War Museum of zelfs Péronne kiezen veel méér voor hun collecties waardoor ze uiteindelijk een stukje stereotieper blijven. Ze moeten, overdreven gesteld, hun voorwerpen kwijt. Terwijl wij vanuit het denken over het onderwerp dit museum hebben bedacht in plaats van andersom. We staan daarom veel losser tegenover het museumobject. Bijvoorbeeld de vlammenwerper: in ons verhaal is die heel belangrijk want het is bijna de verpersoonlijking van de geïndustrialiseerde oorlog, dus is die er. De originele cilinder van de allereerste gasaanval, die is heel belangrijk. Maar als je daar geen gasmaskers tegenover kunt stellen – de menselijke factor – omdat die

¹ Een Noord-Frans museum, ook over Wereldoorlog I Musée Danicourt, Hôtel-de-Ville, 80200 Péronne

In Flanders Fields –
De mensen-
trommel, leper
vóór de Grote
Oorlog
© In Flanders Fields



niet in de collectie zitten, dan maken we ze allemaal na. Originele gasmaskers kopen is tegenwoordig zo goed als onmogelijk.

Collectievorming en onderzoek

Het Documentatiecentrum heeft de grote opdracht om persoonlijke getuigenissen te verzamelen. Want dit is het moment waarop de generatie uit de Eerste Wereldoorlog overleden is. Hun kinderen die al de verhalen tot in den treure hebben gehoord, dat worden heel oude mensen. Daarom geven we hen de boodschap "Wordt er geen zorg voor gedragen binnen de familie, wel alsjeblieft, sta de stukken af aan de gemeenschap." Anders kan hun archief net zo goed met het grof huisvuil mee. Komt het hier terecht, dan blijft de kennis over de oorlog bewaard en gebeurt er historisch onderzoek.

Ook het stadsbestuur heeft van bij het begin gesteld dat het museum geen enkele positie kiest. Er wordt hier niet gekozen voor overwonnenen en winnaars... Het is een verhaal over mensen. Soms getoond in de letterlijke heropbouw, in stenen, zoals het gebouw zelf maar altijd met de klemtoon op lokale gebeurtenissen die toch van internationaal belang waren. De allereerste chemische oorlog, het mosterdgas, dat was hier in '17 in Passendale. En dat is voor mij het grote verschil met welk museum dan ook dat over de oorlog praat. Je geeft geen gemakkelijke antwoorden.

De sociale opdracht

Het is niet het museum van de enkelingen die het bedacht hebben. Het is het museum van een streek. We hebben dat gevoeld met de opening. Op elk moment zijn we gespaard gebleven van de traditionele gemeenplaatsen. De gouverneur, vroeger burgemeester van Ieper, Paul Breyne, vertelt dat hij de zoon is van een vader die een "enfant de l'Yser" was. En hij vertelt dus gewoon over hem thuis en hoe dat het zijn leven heeft bepaald. Punt gedaan. Hij vertelt dus in feite wat er in het museum staat. Hij legt een persoonlijke getuigenis af en daarmee scoort hij, ook al zijn de motieven misschien politiek en van een andere orde. Toch was het zo typerend voor die opening. Die was van een geladenheid die je maar zelden ervaart. In zoverre, dat Robin Cook, de Foreign Secretary, die het museum opende, voelde dat hij met een doorslag-Brits-Imperium-speech mis zat. Hij heeft zijn speech ter plaatse herschreven. De context van dit alles



In Flanders Fields – Het einde van de
Picnic
© In Flanders Fields

toont die getuigenissen als iets wat leeft. Ook als er in bepaalde intellectuele kringen gesproken wordt over de verpretparking van musea, zien ze wetens en willen over het hoofd dat je ook een heel grote sociale opdracht hebt. En dat we die waarschijnlijk evengoed uitvoeren als de puur museale opdracht. Want de overgrote meerderheid van de bezoekers zegt "Nooit meer oorlog.". Wij zeggen het met geen enkel woord in het museum. Toch komen mensen wel met die gedachte buiten.

Chaos, schroom en donder

De klanklandschappen creëren chaos, een soort onrust in het museum. Dat is heel bewust gedaan, vanuit het idee dat een individu, in zo'n oorlog gedropt, terecht komt in de totale chaos. In een streek waar misschien 150.000 mensen wonen, zaten er op een bepaald ogenblik in '17 nagenoeg twee miljoen mensen die er bovendien alles aan deden om elkaar af te slachten, kun je je dat voorstellen? In het Niemandsland. Het onderdeel waar ik het langst over nagedacht heb. De beslissing die we het langst uitstelden. In feite ben ik maar over mijn schroom heen geraakt op het moment dat ik, in een week tijd, twee veteranen fors op mij zag afkomen, en gelijklopende gelukwensen kreeg. Van een Australiër, veteraan van Birma, en van een Brit die D-day meemaakte.

Zij zegden, elk op hun eigen manier, dat sinds hun ervaringen niets hen zo scherp teruggebracht had in de tijd. Naar die ervaring van gespletenheid van de wereld. Dat je twee mensen bent. Dat je iemand bent met alle aspiraties en verlangens en gevoelens aan de ene kant, maar evengoed probeert mee te doen aan de machine. Die enorm confronterende werelden spelen zich tegelijkertijd af. Als ervaringsdeskundigen je feliciteren, dan zeg je als museummens: waarschijnlijk zitten we goed. En je zit óók goed, vind ik, als een soort intellectuelen dit verpret-parking en het spelen op sentiment noemt. En dat is heel juist, het is een heel duidelijke stap naar het grote publiek toe, maar als je museumverhaal op het einde van de rit toch juist kantelt in de ervaring van de bezoeker, dan kan het mij geen donder schelen wat je daarvoor hebt moeten doen. We staan als museum in de maatschappij van vandaag. Heeft het niks te betekenen voor de maatschappij, sluit het ding dan. Ik ben daar vrij radicaal in. Mijn interesse is weg als een museum niet in de maatschappij mag staan, als het die functie niet zou mogen hebben.

Wat weet ik hier nu eigenlijk over?

Gerdie Borghuis

Museumconsulent collectieregistratie en automatisering

Wie een museum bezoekt verwacht daar allerlei bijzondere en mooie voorwerpen te zien. Deze voorwerpen zijn op verschillende manieren in een tentoonstelling of in de permanente presentatie te bekijken. Schilderijen hangen aan de wand, horloges liggen in vitrines en beelden staan op een sokkel. Maar alleen het voorwerp zelf is voor de meeste bezoekers niet genoeg. Veel mensen willen ook wat over de voorwerpen weten!

Met die behoefte van de bezoekers wordt door het museum rekening gehouden. Naast een schilderij is minimaal op een tekstbordje te lezen wie de schilder is, wanneer het is gemaakt en welke techniek is gebruikt. Vaak echter geeft een museum een hele uitleg over het belang van het schilderij, over de schilder en de stroming waar hij deel van uitmaakte, en over het belang van het schilderij in de kunstgeschiedenis.

Ook van het horloge willen we als bezoeker graag weten wanneer en door wie het gemaakt is. Maar daarnaast zijn de meeste mensen ook geïnteresseerd in de betekenis van het horloge. Met andere woorden, waarom vond het museum het nodig om dit speciale horloge aan te schaffen en in de tentoonstelling op te nemen. Waarom is dit horloge zo bijzonder? De bezoeker is geïnteresseerd in de context van het object.

En ook over het beeld verwacht een bezoeker uiteraard iets meer te weten te kunnen komen door hierover te lezen op tekstbordjes, te horen van een gids of een audio-guide, of te kunnen oproepen op een computer.

Informatie over de voorwerpen in het museum komt natuurlijk niet uit de lucht vallen. Deze wordt door het museum verzameld op het moment dat het een voorwerp aanschaf of wanneer het door een bezoeker wordt aangeboden. Dat is een goede gelegenheid om zoveel mogelijk gegevens over het voorwerp te vragen aan de vorige eigenaar. Verder zal een museum ook onderzoek verrichten naar de voorwerpen. De resultaten van dat onderzoek worden vaak weer aan het publiek verteld in een tentoonstelling, een publicatie of een artikel.

Toch worden al dit soort gegevens niet alleen verzameld om het publiek te informeren. Ook het museum zelf heeft er baat bij. Een museum zal dan ook alle informatie die het heeft vastleggen. Dit gebeurt op een heel gestructureerde manier en tegenwoordig vaak op de computer.

In museale termen heet dat: collectieregistratie volgens internationale regels.

Waarom doen musea dat? Waarom besteedt een museum veel zorg en tijd aan het vastleggen van allerlei informatie over voorwerpen, zelfs als het publiek daarover niet eens geïnformeerd wordt? Daar zijn een heleboel redenen voor te noemen.

Bij het samenstellen van een tentoonstelling en bij vragen vanuit het publiek, is het nodig om te weten wat er in het museum aanwezig is. Wanneer dit schriftelijk of in de computer is vastgelegd, voorkomt dat veel onnodig zoek.

Pas wanneer het mogelijk is om voorwerpen snel voor de dag te halen, kan een museum zijn collectie volledig benutten. Als een conservator wel weet dat hij over zeven kruisbeelden beschikt, maar geen idee heeft waar deze te vinden zijn, is de collectie niet goed toegankelijk. Ook als hij een tentoonstelling wil inrichten en weet welke objecten hij wil gebruiken, maar dan eerst nog het hele depot op de kop moet zetten om ze te vinden, is dat niet erg efficiënt.

Het vastleggen van wat het museum in zijn collectie heeft is belangrijk in het geval van calamiteiten. Een museum moet dan namelijk precies kunnen aangeven wat er verloren is gegaan of beschadigd. Het vastleggen van de waarde van de objecten is bovendien belangrijk voor de verzekering. Bezoekers aan een museum kunnen vaak de meest uiteenlopende vragen stellen. Het is bijna onmogelijk dat er iemand is die alle vragen direct kan beantwoorden en bovendien nog tijdens alle openingstijden aanwezig is. Met behulp van een goed registratiesysteem zullen de meeste vragen toch beantwoord kunnen worden en gaan de bezoekers tevreden naar huis.

De gegevens die zijn vastgelegd kunnen door het museum opnieuw gebruikt worden als basis voor verder onderzoek. Niet alleen voor het bepalen welke voorwerpen in een tentoonstelling worden opgenomen is registratie belangrijk, maar ook nog voor het maken van bijschriften bij de objecten. Bij een goede registratie heeft een museum de belangrijkste gegevens direct bij de hand.

Bij het maken van een restauratieplan (wat moet er opgeknapt worden en op welke termijn) is het nuttig om snel op te kunnen zoeken welke voorwerpen in een slechte staat verkeren en van welke materialen ze zijn gemaakt. Bovendien is het nodig om te weten of het object eigendom is van het museum of in bruikleen is gegeven.

In dat laatste geval moet het museum de naam en het adres van de bruikleengever weten. Hij of zij moet namelijk de plannen van het museum kennen en toestemming geven voor restauratie.

Als de collectie geregistreerd is kunnen collectieonderdelen die niet (meer) passen binnen de collectie van het museum, aan anderen worden uitgeleend. Ook voor het samenstellen van een tentoonstelling kunnen musea makkelijker nagaan welk ander museum over voorwerpen beschikt die daarvoor geleend kunnen worden.

Vaak is het zo dat de beheerder of conservator van een collectie veel informatie heeft over de objecten. Als deze echter met pensioen gaat, verhuist, of om andere redenen niet meer aanwezig kan zijn in het museum, is die informatie voorgoed verloren. Tenminste, als er geen goed registratiesysteem is binnen het museum.

Voor het verkrijgen van subsidie wordt registratie van de collectie steeds vaker als voorwaarde gesteld. Maar ook om te weten wat er in een bepaald jaar is binnengekomen is belangrijk als verantwoording naar de beherende en subsidiërende instanties.

Een laatste belangrijk argument voor een museum om de collectie goed te registreren, is dat het een hulpmiddel is bij het verzamelbeleid van het museum. De uitvoering van een verzamelbeleid gebeurt op basis van een collectieplan. In een collectieplan geeft een museum het kader aan waarbinnen verzameld wordt. Het biedt een goed inzicht in de samenstelling, de omvang en toestand van de collectie. Een collectieplan komt niet uit de lucht vallen. Het is gebaseerd op de doelstelling en het beleidsplan van het museum.

Al tijdens de hele geschiedenis van het museum zijn, meestal onuitgesproken, criteria gehanteerd voor het verzamelen van objecten. Bij het maken van een collectieplan worden deze criteria expliciet gemaakt. De verzamelcriteria van een museum hebben vaak te maken met thema, tijd en plaats. Een voorbeeld: een museum heeft de doelstelling om landbouwwerktuigen te verzamelen en tentoon te stellen, die in Limburg gebruikt zijn tot het moment van mechanisering. Theoretisch is het mogelijk dat het museum altijd dacht dat het zich met zijn verzameling inderdaad op dit thema richtte, maar dat in de praktijk toch blijkt dat een aanzienlijk deel van de collectie bestaat uit landbouwmachines. Dit soort gegevens kan een museum via de collectieregistratie achterhalen. Met andere woorden: verzamelt het museum wel zoals het wil verzamelen.

Waarom is het voor een museum zo belangrijk om een duidelijk verzamelbeleid te voeren?

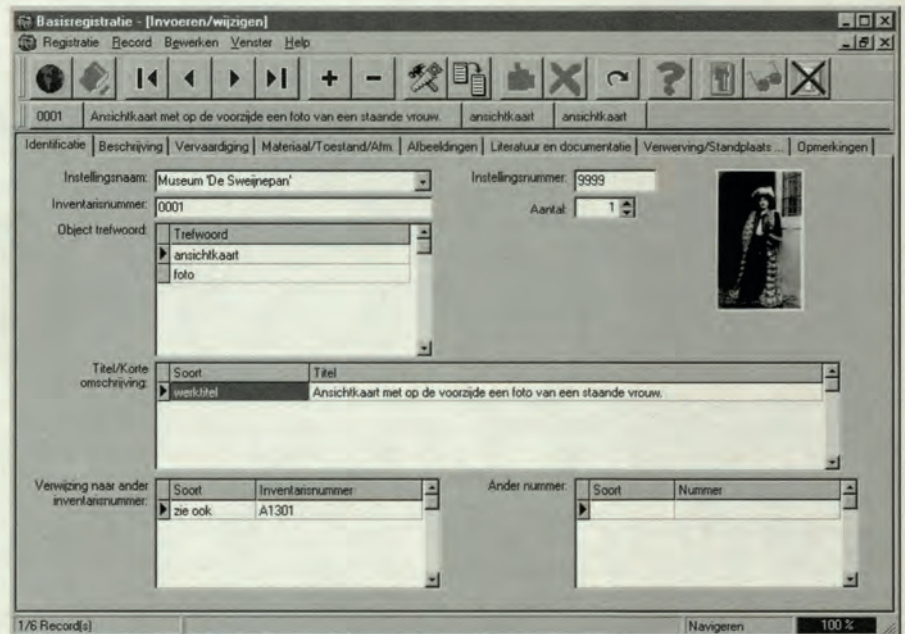
De collectie is de directe uiting van de doelstelling van het museum. Het laat zien welk verhaal het museum aan zijn publiek wil vertellen. Een verhaal is gemakkelijker over te dragen als de collectie dit verhaal, de doelstelling, duidelijk laat zien. Als het museum zich presenteert als lokaal museum, maar het heeft in zijn collectie vooral objecten uit een naburig dorp of provincie, dan representeert de collectie niet de doelstelling. Publiek is niet dom. Het herkent en waardeert een goede, gestructureerde presentatie.

Naast deze museaal-inhoudelijke redenen, zijn er ook zakelijke argumenten voor een museum om met een kritisch oog naar de collectie te kijken. De meeste musea kampen met beperkte financiële middelen, personeelsgebrek, ruimtenood enzovoort. Als een museum eenmaal besloten heeft dat een bepaald object past binnen de verzameling, dan heeft het ook de verplichting om het goed te registreren, te onderhouden en te presenteren. Dit zijn niet altijd zaken die even eenvoudig gerealiseerd kunnen worden. Dat kost namelijk tijd en geld. Veel tijd en geld zelfs!!

Voor het goed registreren van een object is een museum gemiddeld 20 minuten bezig. Nu klinkt dat op zich misschien niet zo indrukwekkend, maar als u uitgaat van een collectie van 5.000 objecten, dan kost dit toch al gauw zo'n 1.700 uur. Omgerekend naar werkweken van 38 uur, betekent dit toch zo'n 44 voltijdse weken.

Voor het berekenen van de financiële kosten van registratie, bestaat een bepaalde formule. Met behulp van deze formule kan een museum berekenen wat het kost om een object of de hele collectie te registreren. Per museum is de situatie anders, dus zijn ook per museum de registratie-

kosten anders. Het is hier dus niet mogelijk om een gemiddelde prijs per object te geven. Toch kan in haar algemeenheid gesteld worden dat deze kosten hoog zijn. Afhankelijk van het feit of een museum werkt met betaalde of vrijwillige krachten; al dan niet een foto maakt van de objecten; of het investeringen moet doen voor een computer, software, scanner en dergelijke, kunnen de kosten liggen tussen 50 en 500 frank per object. Als we ook hierbij proberen om een schatting te maken van de kosten voor een museumcollectie van ongeveer 5.000 objecten, dan komen we zelfs met het laagste bedrag uit op 250.000 BEF.



Een voorbeeld van de registratie van een museaal voorwerp in een modern museaal collectieregistratieprogramma. Copyright: Bureau IMC, Rotterdam, Nederland

Gezien het grote belang van collectieregistratie voor een museum, maar ook om musea bij deze belangrijke taak zowel praktisch als financieel te ondersteunen, is het ministerie van de Vlaamse Gemeenschap gestart met het Project Standaardisering Collectieregistratie. Musea kunnen gratis een goed museaal software-programma voor de collectieregistratie krijgen. Daarnaast krijgen diegenen die de registratie binnen het museum doen, cursussen aangeboden. De bedoeling van het project is bovendien om uitwisseling van informatie over objecten tussen musea te stimuleren, om collecties beter op elkaar te kunnen afstemmen, en om op termijn meer collectiegegevens aan te bieden aan het publiek.

Hierdoor zal niet alleen het museum precies weten wat het weet over de voorwerpen in de collectie, maar ook u als bezoeker!

Een gespecialiseerd museum over geld en tevens bedrijfsmuseum: het museum van de Nationale Bank.

Christiane Logie, Conservator

Het museum voor geld en geschiedenis van de Nationale Bank van België werd in 1982 opgericht. Vooraleer het zover was, kende het museum een vooringsgeschiedenis van meer dan dertig jaar. De periode gaat terug tot de eerste verzuimprocedures voor de verzamelingen van de Nationale Bank. Zoals het vaak gebeurt in bedrijven, buigen de bedrijfsleden zich pas over het bedrijfsverleden in het vooruitzicht van belangrijke herdenkingen. De Nationale Bank maakte hierop geen uitzondering toen, op het einde van de jaren veertig, haar honderdjarige bestaan zich aandeede. De eerste stap tot de "historische" dimensie in het bedrijf werd gezet met de systematische ordening van het archief. Met andere woorden, de eerste stappen werden gezet op het pad van onderzoeken en inventariseren van een verzameling. Professor Pierre Kautch, economisch adviseur van de Bank, en Étienne Sabbe, toenmalig rijksarchivaris, verzameiden alle belangrijke memorabilia van de Bank en verdeelden de stukken over een archief en een gedocumenteerde museale verzameling.



Stater van Filippus II (208-216 v.C.)

© Museum voor Geld en Geschiedenis van de Nationale Bank

144 stater van de Ambrosi (16de eeuw v.C.)

© Museum voor Geld en Geschiedenis van de Nationale Bank

Stater van de Ambrosi (16de eeuw v.C.)

© Museum voor Geld en Geschiedenis van de Nationale Bank

Praktisch:

Het museum ligt in het hart van Brussel, vlak naast de Sint-Michielskerk.

Het is vrij toegankelijk op maandag van 10 tot 17 uur. Dit geldt ook voor de hele bank gelden is het niet mogelijk om met open deuren te werken.

Toch kan de bezoeker er alle verrijding terecht na telefonische of schriftelijke afspraak en kan aansluiten bij een van de dagelijkse gratis rondleidingen.

Museum voor Geld en Geschiedenis van de Nationale Bank

de Berlaemondaan 14 1000 Brussel

telefoon: 02271.22.06

ling munten en biljetten tentoongesteld. Daarnaast liggen er een aantal minder evidente betaalmiddelen te kijk. Ze verduidelijken beter dan wat dan ook de sociale en de sociale "roots" van het geld. Dit thema is trouwens nauw verbonden met de enorme evolutie van traditionele tribale economieën naar een economie gebaseerd op het ondernemen wereldwijd verspreide Westerse model.

De andere afdeling van het museum is gewijd aan de geschiedenis en de maatschappelijke rol van de Nationale Bank. Deze naamloze vennootschap met een opdracht van openbaar nut, is bij het grote publiek bekend als uitgeefster van biljetten. Misschien kennen sommigen ook haar taak als beheerder van de nationale goudreserves.

Maar veel taken van de centrale bank en vooral dan haar taak als hoeder van de monetaire stabiliteit, als rijkskasier of als bank van de banken, zijn niet gekend door de meeste mensen.

Het museum heeft de uitdaging op zich genomen het vlak van de economie en van de numismatiek, maar ook door aandacht te geven aan het sociale aspect van de collectie, de technische ontwikkelingen en de toegepaste kunsten verbonden aan de ontwikkeling van geld.

Het museum probeert een zo volledig mogelijk beeld van het vertrouwen en toch onbekende geld te schetsen.



Isidoroval

© Felix Troy

Het museum heeft ook een heel aparte museale taak, nogal anders dan de overige musea; namelijk het publiek voorlichten over het onderwerp van de collectie, geld, en de gebruiker. Hoe biljetten gemaakt worden, nu en toen, en welke kenmerken ze hebben.

In dezelfde geest houdt het museum ook rekening met de toekomst. Wat zal de nieuwe rol worden van de nationale, centrale banken in het Europa van morgen? Hoe zal de relatie gedefinieerd worden tussen de nationale banken en de onlangs opgerichtte Europese Centrale Bank?

Samen met het nieuwe millennium wordt een nieuw monetair tijdperk ingeluid. De nieuwe Europese geld eenheid, de euro, wordt een feit. Dit zal het dagelijkse leven van alle Europeanen de komende jaren flink beïnvloeden.

Elk museum stelt zich tot doel de eigentijdse leefwereld te verklaren door het toegankelijk maken van de erfenis uit het verleden en zet daarmee de deur naar de toekomst wijd open. Het Museum van de Nationale Bank probeert ook aan die doelstelling te beantwoorden. Niet alleen op het vlak van de economie en van de numismatiek, maar ook door aandacht te geven aan het sociale aspect van de collectie, de technische ontwikkelingen en de toegepaste kunsten verbonden aan de ontwikkeling van geld.

Het museum probeert een zo volledig mogelijk beeld van het vertrouwen en toch onbekende geld te schetsen.

De behoudsproblematiek van (volks)religieus erfgoed

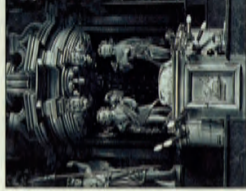
Harry van Royen

Het Verbond voor Heemkunde organiseerde dit najaar, in samenwerking met het Musée en Picourae (Bastogne) en de Ordreverein des Archäologen (Eupen) een driedaagse colloquium rond verschillende thema's die betrekking hebben op volksreligie in België en Luxemburg.

Elke dag werd er in een andere Gemeenschap georganiseerd. In het Vlaamse luik van 19 september te Weerde stond volksdevotieonderzoek centraal, terwijl in het Duitse luik van 14 november te Eupen 'nieuwe' feesten (met o.a. de kerstalleregen) aan bod kwamen. In het Waalse middenuik van 17 oktober te Bastogne behandelde men de problematiek van het behoud van (volks)religieus erfgoed; moeten deze kunstschatten te bewonderen zijn in hun oorspronkelijke omgeving, met name een kerk of kapel, of horen ze eerder thuis in een museum?

Als uitgangspunt werden de resultaten van de UK-IRPA studietijd van 1996 in Sart-Tilman over de behoudsproblemen van het religieus erfgoed genomen. Het in situ of in een museum bewaren van kerkeelike kunststukken is niet eenvoudig. De in situ bewaring wordt uiteraard verdedigd door de stelling dat het aanwezigheidskarakter van het erfgoed onlosmakelijk verbonden is met de geschiedenis en de identiteit van de kerk of kapel. Dieven houden met dit principe uiteraard geen rekening en de enige betere oplossing is dan behoud in een museum, waar men meestal betere faciliteiten voor restauratie en bewaring heeft, zonder het over de cultuurhistorische duiding te hebben.

Voor- en tegenstanders van elke optie hebben voor een stuk gelijk. Desondanks zal er iets moeten veranderen, want elke week wordt er in een of andere kerk of kapel wel iets ontvreemd. Het model - zoals het de laatste vijftien jaar uitgewerkt werd in het Musée en Picourae - werd op 17 oktober binnen de hield beschikbare museale en juridische (kerkfabrica)structuur als verbeterbaar model aangegeven.



Zes engelen en engelgelen in het hoofdruim van de Sint-Pieterskerk van Bihon, gemaakt door Jean-Georges Schabus (Bastogne, + 1754), in het eerste trimester van 1997 gerehabiliteerd door ICK.

Praktisch:

De beste leidraad doorheen de gebruikte stellingen en uitgangspunt voor verdere discussie is uiteraard het referentieboek.

Dit kan elke gemeenteraadse bevoegdheid met 500,- tot 1000,- op reken. 02-2062487-42 van het Interdisciplinair Centrum voor Lokale Geschiedenis in Vlaanderen of het Verbond voor Heemkunde te contacteren op 03-925.90.34.



Nieuws uit het veld

Marijke Wienen

ANTWERPEN

Nationaal Scheepvaartmuseum



De Williwaw wordt door een kraan van S.K.B. op het droge gezet, november 1998.

© Stad Antwerpen

In 1996 kocht de v.z.w. De Vrienden van het Nationaal Scheepvaartmuseum voor de collectie van het museum het historische kitsjacht Williwaw dat eigendom was van de bekende solozeiler Willy De Roos.

De Williwaw is een stalen kitsjacht gebouwd volgens het plan van Louis Van De Wiele op de werf Michot te Thuin, in 1968-70. Willy De Roos ondernam met dit jacht verschillende grote wereldreizen en hij verwezenlijkte de noordwestelijke doorvaart (van Groenland tot aan de Beringstraat) in 1977. Later ondernam de solozeiler nog verschillende tochten naar Antarctica.

De Williwaw vond zijn ligplaats in het Bonapartedok, de museumhaven van het scheepvaartmuseum.

De staat van onderhoud ging zienderogen achteruit, de eens zo actieve Williwaw begon te verkommeren, wat een doorn in het oog van velen was. Spijtig genoeg kon vanuit het scheepvaartmuseum, met beperkte middelen en personeel, weinig gebeuren. Er moesten andere oplossingen worden gezocht.

In het voorjaar van 1998 ontmoette ik op de Belgian Boat Show in Gent, waar het museum een promotiestand had, Willem Manteleers, secretaris van de Sail

Training Association Belgium. Dit gesprek bleek de start voor een nieuw leven van de Williwaw.

De S.T.A.B. werd opgericht in 1993 als onderafdeling van de Engelse International Training Association (I.S.T.A.) en neemt sinds dat jaar deel aan de Cutty Sark Tall Ships Race.

De doelstelling van de vereniging is jongeren te laten zeilen aan sterk gereduceerde prijzen, hen de zee, het sociale leven aan boord, andere landen en jongeren van deze landen te laten ontmoeten.

S.T.A.B. stelde voor de Williwaw door een ploeg van vrijwilligers te laten restaureren - met respect voor de historiek van het vaartuig - en nadien het schip zes maanden per jaar in te zetten bij een sociaal zeilprogramma voor jongeren.

De andere zes maanden zal het schip terug naar de museumhaven komen waar het zal onderhouden worden. De eventuele opbrengsten zullen uitsluitend worden aangewend voor het onderhoud van het schip, de verzekering en voor jeugdsponsoring. Bovendien zal het kitsjacht varen onder de vlag van het museum en als varende museumschip promotie maken voor het Nationaal Scheepvaartmuseum.

Dit prachtige aanbod leek mij de enige overlevingskans voor de Williwaw en ik was dan ook zeer opgetogen toen het College van Burgemeester en Schepenen van de Stad Antwerpen op 18 juni aan dit voorstel zijn goedkeuring gaf.

Het enthousiasme en de vak-kennis van de voorzitter van S.T.A.B., ere-Commandant Mercator R. Ghys, en van de leden was enorm. I.s.m. het Scheepvaartmuseum werd gezocht naar sponsors die bereid waren dit project mogelijk te maken. De eerste werkvergaderingen gingen door aan boord van het lichtschip West-Hinder waar verder plannen werden gesmeed voor een verantwoorde restauratie van het kitsjacht. Dank zij de medewerking van

het Havenbedrijf, dat al vlug een hangar als atelier ter beschikking stelde, dank zij de firma's SKB, Brabo, Hunter en Hobosan kwam uiteindelijk de Williwaw op 18 november 1998 op het droge. Er wordt rond de klok gewerkt om klaar te zijn in het voorjaar van 1999 wanneer het vaartuig begint aan zijn tweede leven: varende ambassadeur voor het Nationaal Scheepvaartmuseum en het maritiem erfgoed.

Deze beslissing van het stadsbestuur was voor het Nationaal Scheepvaartmuseum zeer belangrijk en opent misschien ook perspectieven naar andere varende museumschepen. Samenwerking met andere instellingen, bedrijven, verenigingen en vrijwilligers is onontbeerlijk geworden voor het verantwoord conserveren van het maritiem erfgoed.

R. Jalon
adviseur

Praktisch

Nationaal Scheepvaartmuseum,
Steenplein 1, 2000 Antwerpen
tel. 03/232.08.50, fax 03/227.13.38.
Open: van dinsdag tot en met
zondag van 10u tot 16.45u
Toegangspreis: 100 Bef

Internationaal Bijenteeltmuseum Apimondia

Bloemen houden van mensen. Maar bloemen houden ook van bijen. En niet alleen van bijen, maar ook van andere insecten; meer nog, zonder hulp van insecten zouden veel planten geen zaden kunnen vormen. Bijen zijn er net als vele andere insecten al miljoenen jaren. Er zijn momenteel meer dan 100 verschillende soorten bijen gekend. Bijna alle soorten leven solitair maar de honingbij vormt met duizenden soortgenoten één volk. Bij de samenhang in de natuur neemt de honingbij een sleutelpositie in. Het directe nut van de honingbij voor de mens mag ook niet worden onder-

schat. Sinds de vroegste tijden staat honing bekend als een uitermate waardevol voedsel. In het Internationaal Apimondia Stadsbijenteeltmuseum van Mechelen dat op 16 december 1994 plechtig werd geopend kan de bezoeker het mysterieuze leven van de honingbij, de geschiedenis van de bijenteelt, het verzamelen van nectar, leren kennen. Het heeft tot doel verzamelingen in verband met bijenteelt aan te leggen en voor het publiek aanschouwelijk voor te stellen. Na een moeizame startperiode waait er sinds korte tijd een frisse wind die het bijenteeltmuseum omtoverde in een gezellig visueel aantrekkelijk geheel, dat zowel voor de leek als voor de ervaren imker een boeiende en geheimzinnige wereld van bijen en andere sociale vliesvleugeligen opent.



Zicht op de tentoonstelling
Foto Internationaal Bijenteeltmuseum
Apimondia

Praktisch

Internationaal Bijenteeltmuseum
Apimondia, Nekkerspoelstraat 21,
2800 Mechelen (3de verdieping
boven Speelgoedmuseum),
tel. 015/55.70.75, fax 015/55.20.85
Open: van dinsdag tot en met
zondag van 10.00u tot 17.00u
Toegangspreis: ticket is geldig voor
Bijenteelt- en Speelgoedmuseum.
Geleide bezoeken (max. 25
personen) 700 Bef, vooraf
reserveren op tel. 015/55.70.75
Website:
<http://ourworld.compuserve.com/homepages/APISERVICE>

Antwerps Tram- en Autobusmuseum

Het Antwerps Tram- en Autobusmuseum werd officieel geopend op 12 juni 1982 in een grote loods van het voormalige militaire domein (recreatiepark) Fort V in Edegem. Het museum kwam tot stand op initiatief van het gemeentebestuur van Edegem, de Vereniging voor het Tram-museum (VETRAMU) en de toenmalige Maatschappij voor het Intercommunaal Vervoer te Antwerpen (MIVA). De verzameling bestaat uit meer dan 30 prachtig gerestaureerde trams en bussen, vele voorwerpen en meer dan 400 documenten en foto's over de geschiedenis van het openbaar vervoer in de stad en de provincie Antwerpen. In 1996 werd de tramloods

Dit heeft tot gevolg dat het Antwerps Tram- en Autobusmuseum in Fort V sinds 31 oktober 1998 definitief gesloten is en dat de periode 1999-2000 zal gebruikt worden om al het rollend materieel en de archieven te verhuizen naar het nieuwe Vlaamse Tram- en Autobusmuseum.

Praktisch

Het Antwerps Tram- en Autobusmuseum, Fort V, 2650 Edegem is definitief gesloten vanaf oktober 1998.

Correspondentieadres: Fruithoflaan 74, bus 6, 2600 Berchem, tel. 03/239.07.78. Vanaf september 2000 kan u de collectie opnieuw bekijken in het nieuwe Vlaamse Tram- en Autobusmuseum, tramloods Groenenhoek, Diksmuidelaan 42, 2600 Berchem.



Interieur Antwerps Tram- en Autobusmuseum
Foto Eric Keutgens

Groenenhoek, Diksmuidelaan 42 in Berchem bij ministerieel besluit beschermd als monument. Het was al snel duidelijk dat dergelijke historisch belangrijke tramremise een ideale locatie zou vormen voor het Tram- en Autobusmuseum. De raad van bestuur van de Lijn besloot unaniem op 21 oktober 1998 om de tramloods Groenenhoek om te bouwen tot een Vlaams Tram- en Autobusmuseum, met inbegrip van de overbrenging van de verzameling trams en bussen van het ATAM naar de tramloods Groenenhoek. De streefdatum om het nieuwe museum te openen is Open Monumentendag in september 2000.

LIMBURG

Museum Vlaamse Minderbroeders

In het hedendaagse museumveld wordt meer en meer de nadruk gelegd op samenwerkingsverbanden. In Sint-Truiden zet men woorden om in daden en werd een samenwerking opgestart tussen het Cultureel Centrum de bogaard, het Museum Vlaamse Minderbroeders en het Kasteel Mariagaarde te Hoepertingen. Het ontstaan en de maatschappelijke ontwikkeling van Sint-Truiden is eeuwenlang bepaald door religieuze stichtingen. De Trudoabdij en de kloosters verleenden belangrijke bijdragen zowel in het kunstpatrimonium als in de sociale en pedagogische zorg. Een hedendaagse taak, waarin meerdere kloosters een rol

Een eerste samenwerking tussen deze drie partners resulteerde in een gemeenschappelijk tentoonstellingsproject: "Iconen, een ontmoeting". Het project omvat twee aanvullende tentoonstellingen: "Van icoon tot iconostase" stelt het werk van twee Westerse hedendaagse icoonschilders ten toon in Kasteel Mariagaarde. "Kersticonen uit de 17de-19de eeuw" is een tentoonstelling van kostbare oude Oosterse iconen uit de collectie van het Commissariaat van het H. Land in het Museum van de Vlaamse Minderbroeders. "Iconen, een ontmoeting", over iconen, het schilderen ervan en hun betekenis in de oosters-christelijke kerken biedt voor de belangstellenden een moment van rust en verademing, van kunstbeleving en interculturele uitwisseling.

Praktisch

Kasteel Mariagaarde Hoepertingen, Kasteelstraat 10, 3840 Borgloon, tel. 012/74.11.31, fax 012/74.67.37
Museum Vlaamse Minderbroeders, Capucienessestraat 1-3, 3800 Sint-Truiden, tel. 011/67.29.71, fax 011/68.47.05
C.C. de bogaard, Capucienessestraat 8, 3800 Sint-Truiden, tel. 011/69.39.90, fax 011/70.18.00
Toegangsprijs: 75 Bcf. (dubbelticket)
Open: van 10u tot 12u en van 14u tot 17u, gesloten op maandag en zondagvoormiddag
Rondleidingen, op donderdag om 11u in het Kasteel Mariagaarde, om 14.30u in het Museum Vlaamse Minderbroeders, 200 Bcf voor de beide rondleidingen.



Annunciatie-icoon, geschreven door Lucienne Lipkens-Janssen

blijven vervullen, is de zorg voor het eigen cultuurpatrimonium. Dit komt het meest structureel tot uiting in het Museum Vlaamse Minderbroeders, dat een prachtig vernieuwd onderkomen vond in het wellicht oudste minderbroedersklooster van Vlaanderen te Sint-Truiden. Typisch voor een provincie stadje als Sint-Truiden is tevens de samenhang van stad en platteland. In Kasteel Mariagaarde, gelegen net buiten de eigen gemeentegrenzen, heeft het C.C. de bogaard tevens een partner gevonden met een sterke gerichtheid op streekverkenning en cultuurmanifestaties.

OOST-VLAANDEREN

Stedelijke Musea Dendermonde

Tentoonstelling: in het spoor van de kruistochten.

Het cultuurcentrum Belgica organiseert, in samenwerking met een aantal verenigingen en instellingen, tijdens de maand februari 1999 een groot project: "Natuurlijke Vijanden? In het spoor van de kruistochten". In 1999 is het inderdaad 900 jaar geleden dat Jeruzalem voor het eerst door kruisvaarders werd veroverd. Het Heilig Land bleef daarna gedurende twee eeuwen in christelijke handen. De gruweldaden van de eerste kruisvaarders lieten een diepe indruk na op de moslims. Ze vormden een gewelddadige uiting van de breuklijn tussen de islamitische en de christelijke beschaving. De visie op de kruistochten evolueerde door de eeuwen heen. Het project "Natuurlijke Vijanden?" wil een poging tot integratie zijn, aan de hand van een thema dat zowel in het Westen als in het Oosten de gemoederen beroerde en beroert. De Stedelijke musea verlenen hieraan hun medewerking door middel van twee tentoonstellingen. "In het spoor van de kruistochten van de Donauvallei tot Malta" toont een reeks uitgelezen foto's van Le Soir-journalist en fotograaf Charles Henneghien. Zij vormen een brug tussen geschiedenis en actualiteit, tussen archeologie, natuur en dagelijks leven. Zo worden onverwachte parallellen zichtbaar tussen geschiedenis en hedendaagse wereld, harmonieus aan elkaar gesmeed door beelden van historische ruïnes, religieuze en openbare monumenten, maar ook door de gezichten van joden, christenen en moslims. De tentoonstelling "De munten van de kruisvaarders" focust op een fascinerend aspect van geschiedenis van de kruisvaarders: de numismatiek. Het verhaal start als de eerste kruis-

vaarders richting Palestina trekken, met in hun geldbeugels een zestal populaire munttypes, zoals de Lucca en de Valence. Hiermee werd onderweg voedsel gekocht voor man en paard. In het veroverde Jeruzalem openden de kruisvaarders eigen munthuizen. Men sloeg er een nieuwe munt, die er net zo Arabisch uitzag als zijn Arabische voorgangers, inclusief de religieuze teksten en titels van kaliefen: de gouden bezant. Pas in de nadagen van het Koninkrijk Jeruzalem wordt het islamitisch geld gechristianiseerd, wellicht onder druk van de paus en de van de Franse koning, Lodewijk IX de Heilige. De hospitaalridders van Rhodos, de Lusignandynastie van Cyprus, de koningen van Armeni, de Latijnse keizers van Constantinopel en hun geschiedenis vinden we terug in hun munten. Ook in Vlaanderen werden munten geslagen die verwezen naar de kruistochten. Het project omvat nog een derde tentoonstelling met Kalligrafie van Michel Najjar, een uit Palestina afkomstige kunstenaar die momenteel een eigen galerij heeft in Brussel.

Praktisch

Stadhuis, Ros Beiaardzaal,
Grote Markt 1, 9200 Dendermonde
De tentoonstelling loopt van
20 februari tot 7 maart 1999.
Open van dinsdag tot en met
zondag van 13.30u tot 18u
Scholen: gratis



Algemeen gezicht op het MIAT
© Herman Huys

Museum voor Industriële Archeologie en Textiel

Recent werd het MIAT verrijkt met een nieuwe opstelling: "Ons industrieel verleden 1750-1900. De vrouw achter de schermen en op de barricade." Deze aanvulling op de permanente collectie geeft een indringend overzicht van de samenleving van het midden van de 18de eeuw tot omstreeks 1900. De pre-industriële periode, de eerste en de tweede industriële revolutie worden geschetst via evocaties, vergrotingen en talrijke objecten. Door de levensomstandigheden van de vrouw in beeld te brengen wordt gepoogd een aantal misverstanden die aanleiding geven tot discriminatie te doorprikken. Daarnaast is er ook "Ons industrieel verleden 1900-2000. De vrouw achter de schermen en op de barricade". Deze nieuwe opstelling biedt een overzicht van de evolutie van de samenleving in de 20ste eeuw. Via voorwerpen, machines, fotowanden, evocaties van vroegere industriën worden diverse aspecten, zoals wetenschap en techniek, cultuur, politiek, arbeid, economische evolutie belicht. Veel aandacht wordt besteed aan de interieurs die de evolutie in het dagelijks leven moet illustreren. Tevens wordt ingegaan op de maatschappelijke rol van de vrouw en haar strijd voor

gelijke kansen in de loop van de 20ste eeuw.

Naar aanleiding van de vernieuwing van de permanente opstelling hebben in 1999 heel wat activiteiten plaats in het MIAT. Ten eerste: "Ons industrieel verleden in speelkasten". Dit museumspel biedt de mogelijkheid om op alternatieve wijze de museumopstelling "Ons industrieel verleden 1750-1900 de vrouw achter de schermen en op de barricade" te bezoeken. Vijftien speelkasten herbergen drie spelen voor drie leeftijds-categorieën. "Het blote knieënspel" voor 6-9 jarigen, het "Journalistenspel" voor 10-13 jarigen en "Gent, het weten waard", voor 14-15 jarigen. Ook volwassen bezoekers zullen worden geboeid door de inhoud van de speelkasten. Het AMSAB (Archief en Museum van de Socialistische Arbeidersbeweging) organiseert in samenwerking met het MIAT een internationaal colloquium over Gender and Class in the 20th Century. Dit gaat door van 27 tot 30 april 1999.

Praktisch

Museum voor de Industriële Archeologie en Textiel,
Minnemeers 9, 9000 Gent,
correspondentieadres Oudevest
18, 9000 Gent tel. 09/223.59.69
fax 09/233.07.39
Open: van dinsdag tot en met
zondag van 10u tot 17u
Toegangsprijs: 100 Bf



Kasteel Ravenhof te Torhout
© Stad Torhout



Voorgevel van stadsmuseum
't Schippershof
© 't Schippershof

WEST-VLAANDEREN

Stedelijke Gildekamer

Op 10 juli 1384 werd in Torhout de schuttersgilde van Sint-Sebastiaan opgericht. Dit gild vierde intussen zijn 600ste verjaardag en in al die tijd groeide ook het archief aan. Een duidelijke reden voor de huidige leden van het Schuttersgild om uit te kijken naar een geschikt onderkomen voor dit patrimonium. De medewerking aan Open Monumentendag 1990 was de eerste stap naar de verwezenlijking van een Stedelijke Gildekamer.

Op de vooravond van Open Monumentendag 1998 kreeg het Sint-Sebastiaansgild dan voor het eerst in zijn eeuwen lange geschiedenis een waardig onderkomen voor zijn archief in het gerestaureerde kasteel Ravenhof te Torhout. Nu eindelijk een vaste locatie bekomen werd, kan de Stedelijke Gildekamer als het ware het embryo worden voor een regionaal schutterijmuseum. De Stedelijke Gildekamer stelt interessante relieken uit het geschreven en materieel archief van de gilde tentoon en brengt u in de wereld van Torhouts oudste vereniging, het Koninklijk Handbooggild Sint-Sebastiaan.

Praktisch

De Stedelijke Gildekamer,
Ravenhof, Ravenhofstraat 1,
8820 Torhout, tel. 050/22.07.70,
fax 050/22.15.04
Open: van 15 mei tot 15 september,
dagelijks van 9u tot 12u en van 14u
tot 17u (buiten die periode van
maandag tot en met vrijdag van 9u
tot 12u en van 14u tot 17u).
Toegangsprijs: 50 Bf (ticket geldig
voor het Museum voor Torhouts
Aardewerk en de Stedelijke
Gildekamer)

Stadsmuseum 't Schippershof

In Menen opende zopas het gloednieuwe stadsmuseum 't Schippershof. De zeventiende-eeuwse afspanning-herberg 't Schippershof lag oorspronkelijk aan de oude Leiebrug vlak bij de vestingen. Het pand heeft een belangrijke historische waarde als laatste getuige van het ontstaan van de stad als handelscentrum aan de kruising van de Leie met de weg Brugge-Rijsel. In het museum zijn ruimtes voorzien voor de presentatie van kunstvoorwerpen en historische items Menen vormt de rode draad doorheen de collectie. De basis vormen de twee legaten waarover de stad beschikt: beelden van Georges Dobbels en schilderijen en beelden van Yvonne Serruys, twee Meense kunstenaars. Daarnaast worden in twee zalen de belangrijkste episodes uit de geschiedenis van de stad Menen voorgesteld aan de hand van kaarten, documenten, maquettes, fotos en voorwerpen. Een bezoek aan het museum vormt tevens de ideale start voor de verkenning van Menen en de Leiestreek, in het museum is immers ook het plaatselijke V.V.V.-kantoor gevestigd.

Praktisch

Stadsmuseum 't Schippershof,
Rijselstraat 77, 8930 Menen,
tel. 056/53.23.63, fax 056/53.23.64,
e-mail
schippershof.info@skynet.be
Open: van woensdag tot en met
zondag, van 14u tot 18u
(gesloten van 21 december tot eind
januari)
Toegangsprijs: 70 Bf.
Rondleidingen voor groepen op
aanvraag

VMV Vlaamse Museumvereniging vzw
Contactadres Plaatsnijdersstraat 2, 2000 Antwerpen
Telefoon 03/238.78.09 Fax 03/248.08.10