



Toolbox & Richtlijnen voor
Archief- & Collectiezorg
in de Kunstensector

Verslag lanceringsevenement TRACKS

18 juni 2014 - Beursschouwburg Brussel

September 2014

Auteur: PACKED vzw

Review door de TRACKS-stuurgroep

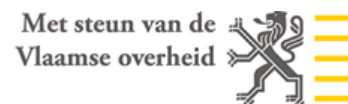
PACKED vzw

Delaunoystraat 58 bus 23, 1080 Brussel

sanne@packed.be

++32 (0)2 217 14 05

Het project 'Erfgoedzorg in de kunstensector' wordt uitgevoerd
met financiële steun van de Vlaamse overheid



1. DE MUNT	3
2. CIRCUS RONALDO	7
3. UGO DEHAES	11
4. NETWERK	14
5. BERND LOHAUS	18
6. MATRIX	22

1. WAAROM HOU JE JE ARCHIEF EN COLLECTIE BIJ? WAT DOE JE ERMEE? WAAROM IS HET BELANGRIJK OM ZORG TE DRAGEN VOOR JE EIGEN ARCHIEF? WAT ZOU ER VERLOREN GAAN ALS ER NIETS NAGELATEN WORDT?	27
2. WAT HOUDT KUNSTENAARS EN KUNSTENORGANISATIES TEGEN OM AAN ARCHIEFZORG TE DOEN? WAT ZIJN DE DREMPELS EN OBSTAKELS?	28
3. WAAR IS VERDERE ONDERSTEUNING BIJ NODIG? HOE KAN VANUIT TRACKS VERDERE ONDERSTEUNING VOORZIEN WORDEN?	30
4. WIE NEEMT WELKE ROL OP BIJ DE ZORG VOOR HET KUNSTENERFGOED? TOT WAAR REIKT DE VERANTWOORDELIJKHEID VAN DE KUNSTENSECTOR M.B.T. ZIJN ARCHIEF EN COLLECTIE(S)? WAAR BEGINT DE VERANTWOORDELIJKHEID VAN HET ERFGOEDVELD?	31
5. WAAR MOET NOG AANDACHT AAN BESTEEDT WORDEN (HIATEN IN HET VELD, ...)?	33



Op 18 juni kwamen meer dan honderd geïnteresseerden uit de kunsten- en de cultureel erfgoedsector samen in de Beursschouwburg voor een inspirerende namiddag over het erfgoed van de kunstensector. Een korte impressie van een interessante namiddag. Hieronder vindt u een verslag van deze namiddag.

Jos Van Rillaer lichtte het belang van het kunstenerfgoed toe vanuit het Agentschap Kunsten en Erfgoed. In het huidige, maar ook in het nieuwe kunstendecreet wordt aandacht besteed aan archief- en collectiezorg.

Als leider van de Beursschouwburg lichtte Tom Bonte een tipje van de sluier van de gebeurtenissen die volgend jaar plaatsvinden naar aanleiding van vijftig jaar Beursschouwburg. Delen uit het archief worden gebruikt en hergebruikt voor de creatie van nieuwe werken. Of hoe vijftig jaar aan verzameld materiaal kan dienen ter inspiratie van hedendaagse kunstenaars.



DEEL I: Praktijkvoorbeelden

Aan zes tafels vertelden verschillende kunstenaars of kunstenuorganisaties over hun archief en hun collectie. Inspirerende voorbeelden, problematieken en ervaringen werden op tafel gelegd en gedeeld. Achteraf bestond de mogelijkheid om vragen te stellen of te reageren vanuit de eigen ervaringen of problemen.

1. De Munt

De Munt richtte ter gelegenheid van haar 300-jarig bestaan als operahuis in 1995 een eigen archiefdienst op. Voor de ontsluiting en bewaring van decormaquettes werd een project uitgewerkt waarbij er gezocht werd naar een oplossing voor het bergen en tentoonstellen van de maquettes. Op dit moment wordt men echter geconfronteerd met een verplichte zoektocht naar nieuwe ruimtes voor het archief en de collectie. Voor de verhuis wordt gedetailleerd te werk gegaan.

Aan tafel met: Jan Van Goethem (hoofd archief- en collectiebeheer De Munt). Moderatoren: Veerle Wallebroek (Het Firmament) en Sylvia Matthijs (Forum voor Amateurkunsten)



Maquettes

In het theater bevindt zich een veelheid aan archieven waar je alle kanten mee uit kan. Bij De Munt wordt getracht het archief op te volgen en alles onder controle te houden. Daarnaast wordt er elk jaar een archiefproject uitgewerkt waarbij voor een bepaald type object gezocht wordt naar oplossingen voor bewaring. Zo zijn er al projecten geweest rond affiches en decormaquettes. Voor affiches werd een makkelijke oplossing gevonden, maar voor de maquettes was dit moeilijker.

Halfweg jaren '90 pakte de archiefdienst samen met de technische dienst, naar aanleiding van het 300-jarig bestaan van De Munt, de maquettes aan. Het eerste idee was om de maquettes te plaatsen onder stolpen van plexiglas. Omdat dit te duur was en veel plaats vereiste, is deze manier van werken na een paar jaar stopgezet.

Hoe een maquette binnen De Munt wordt gebruikt toont de problematiek grotendeels aan. Voor een productie komt de decorbouwer een zestal maanden op voorhand de maquette voorstellen. Vanaf dan wordt de maquette uit mekaar gehaald: een deel gaat naar accessoires, een deel naar de decorafdeling, een deel naar de schilder... Als het decor volledig gemaakt is, is de

maquette niet meer nodig. Een maquette is hier een gebruiksinstrument, maar heeft achteraf ook esthetische en een archiefwaarde.

In 2010 werd een project uitgewerkt over de bewaring van de maquettes.¹ Er werkte een student binnen De Munt die zich enkel met deze materie bezig hield, ondersteund door de archiefdienst. Er werd ook nagedacht over wat mogelijk was met de maquettes: preservatie, catalogisering, tentoonstelling? Er werd steun verkregen vanuit de technische dienst die tevens hoopte op een oplossing, omdat de maquettes veel ruimte innamen.

Het is doorgaans moeilijk om bij het management middelen te verkrijgen voor een archiefproject. Er werd vanuit de archiefdienst voorgesteld om bij de persvoorstelling voor het nieuwe seizoen 2011-2012 een aantal maquettes op te stellen en hierover een kleine tentoonstelling in te richten. Hier kon het management zich in vinden en er werd een klein budget vrijgemaakt voor het project.

Er werden een aantal organisaties gecontacteerd voor dit project. SIBMAS is een internationaal netwerk over erfgoed in de podiumkunsten, waar De Munt deel van uitmaakt en bestaat uit een 25-tal instellingen wereldwijd. Hier werden de eerste contacten gelegd. Daaruit bleek dat er twee praktische oplossingen bestonden:

1. Comédie-Française: Hier wordt een doos in triplex hout gebouwd rond de maquette en wordt de binnen- en buitenkant van de doos met zwarte verf beschilderd. Om de bovenkant en de voorkant te belichten wordt plexiglas gebruikt. Plexiglas is duur, maar het is wel brandwerend. Plexiglas is ook eenvoudig naar tentoonstellingen toe.
2. Bibliothèque Nationale de France: Zij hebben een restauratiecel en werken volgens de regels van de kunst. Dit ging te ver voor De Munt, aangezien De Munt geen restaurateur heeft. Wel werden een aantal praktische zaken overgenomen. Bij het maken van een doos werd er op gelet dat de binnen- en buitenkant evenveel lagen verf kregen om de binnenkant te fixeren. Ook werd er aandacht besteed aan welke verf gebruikt werd.

Daarna is er gezocht naar eenvoudige rekken waarin de verschillende types maquettes in ondergebracht werden. Eén van de problemen bij De Munt was dat alle maquettes verschillende formaten hadden. Bij coproducties worden de maquettes opgestuurd en het is ook enorm duur om een grote maquette op te sturen.

De oplossing hiervoor was het maken van een schuimrubberen model van De Munt op 1/25. Die wordt plat naar de decorateur gestuurd en daarin moet de maquette gemaakt worden. Achteraf, wanneer de maquette niet meer gebruikt wordt, wordt ze in een box geplaatst. Daardoor hebben alle maquettes nu hetzelfde formaat. De maquette wordt ook gefotografeerd met alle aktes en scènes. Daarna wordt één akte behouden en de andere elementen worden in zijdepapier in zuurvrije dozen gestoken.

Het voordeel van te werken met een doos in hout en plexiglas is dat de maquettes makkelijk tentoon te stellen zijn. De dozen met de maquettes zijn niet helemaal afgesloten, waardoor het levend blijft.

Verhuis van het archief

¹ Een verslag van dit project is binnenkort terug te vinden op <http://www.projecttracks.be/nl/praktijkvoorbeelden>

Die decormaquettes vormen nu een probleem voor de verhuis. De houten boxen werden opgebouwd in de archiefruimte en moeten nu, omwille van hun grootte, opnieuw uit elkaar gehaald worden.

Voor de verhuis werd er een masterplan opgesteld. Er is een tijdelijke verhuis van de ateliers gepland, waar acht maanden gewerkt wordt. Ook in De Munt zelf zullen verbouwingen plaatsvinden waarbij een lift ingebouwd wordt. Hierdoor zal een container vanuit de decorateliers, onder de straat door, naast de scène kunnen geplaatst worden. Dit heeft als gevolg dat de archiefruimte, die zich op -1 bevindt, in één keer weg moet. Het gaat over 300m² die helemaal als archiefruimte is aangepast met mobiele rekken. Op dit moment is het nog steeds niet duidelijk waar het archief in oktober naar verhuisd zal worden.

Maar er is ook een voordeel aan de verhuis. Het verplichtte de archiefdienst te kijken waar het archief zich bevindt, uit wat het bestaat, wat er gaat verhuizen en wat niet. Hiervoor werd een planning opgesteld. Dit overzicht hielp ook bij aantonen aan het management wat er bij een verhuis kwam kijken. Hoeveel werkdagen en personeel ging de verhuis in beslag nemen?

Het archief bevindt zich verspreid over verschillende depots. Van 40m² archief is er niet geweten wat het is. In de depots lag ook clandestien archief: dozen die gewoon neergezet werden. En er was een tijdelijke opslag van administratief archief uit de jaren '80 en '90.

De eerste vraag die oprees was: wat moet er allemaal verhuisd worden? Wat zijn de prioriteiten? Welke middelen kunnen we krijgen voor dit verhuisproject (450m² archief)? Ruimte per ruimte werd er gekeken wat er zich bevond en werd er een prioriteitenlijst opgesteld. Na enig aandringen bij het management is er voor dit project iemand deeltijds aangeworven. Alles moest doos per doos geopend worden om te kijken wat er in zat. Daarna werd er een Excellijst opgesteld die gekoppeld werd aan bewaartermijnen, zodat er ook beslist kon worden wat er vernietigd mocht worden.

Het doel is om voor de verhuis alles te identificeren - inventariseren is niet mogelijk - en om alles samen te brengen dat zich op verschillende plaatsen bevindt.

Een verhuis is een mooie opportuniteit om alles in kaart te brengen. Er kan tevens een groot deel vernietigd worden. Een moeilijkheid is dat er nog altijd niet geweten is naar waar er verhuisd wordt. Daarom moet alles zeker geïdentificeerd worden. Er moet ook nagedacht worden wat er zelf gedaan wordt en wat uitbesteed wordt. De Munt kiest ervoor om grote schilderijen te laten inpakken door externen, omdat er veel kans op schade is.

Vragen

- *Is er ooit een piste geweest om samen te werken met bewaarinstellingen en musea?*

Het probleem hierin is dat De Munt een federale instelling is, en hierdoor altijd tussen twee stoelen valt. Voor de identificatie van de kunstwerken werden wel de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten gecontacteerd. Hun Musée de Fin de Siècle handelt onder andere over opera. Voor de bewaring van het archief is er nog geen idee welke instelling dit op zich wil nemen. Voorlopig wordt er gekeken naar de Nationale Bank. Er komt hier ruimte vrij, omdat veel naar Frankfurt gaat.

Het AMVB kan een in bewaargeving doen, maar dat is eigenlijk niet het doel van hun werking. Het probleem met het archief van De Munt is ook dat het intern en extern nog gebruikt wordt. Er is al veel verspreiding van het archief: voor 1830 in het Rijksarchief; 1830-1963 bij de Stad Brussel, de Koninklijke Bibliotheek en het Conservatorium. De Munt zelf heeft het archief vanaf 1870 in bewaring en het administratief archief vanaf 1963. Overdracht van het archief naar het

Rijksarchief zou een oplossing kunnen zijn, maar de kans bestaat dat er dan geen directe toegang meer tot het archief is. Dan moet men ook rekening houden met de openingsuren, wat de raadpleging bemoeilijkt. Het is ook niet zeker of het Rijksarchief objecten opneemt, al is er op dat vlak wel verandering aan de gang.

- *Wat heeft De Munt allemaal gedigitaliseerd?*

Bepaalde stukken werden gedigitaliseerd. Alles van de laatste jaren wordt digitaal aangemaakt en bewaard op servers. Oude digitale dragers (cd-roms en dvd's) worden wel bewaard, maar zijn niet geordend en worden niet meer gebruikt. Van de vijf vaste vrijwilligers is er één vrijwilliger die zich alleen maar bezighoudt met de conversie van fotobestanden zodat er van elke stuk een tiff, een jpeg300 en een jpeg72 bestand bestaat. Het archiefformaat wordt apart bewaard.

Er staat ook een project met videomateriaal voor de deur. Om de urgentie hiervan te illustreren: In 2006 werd een productie hernomen uit 1998. Toen de videocassette bekeken werd, bleek het dat de gezichten niet meer te herkennen waren.

Er wordt gekeken naar VIAA. Een oplossing kan zijn om de videocollectie te schenken en dan toegang te krijgen tot de digitale bestanden. De originele drager is in dit geval niet zo belangrijk.

Alle materialen met kleur (dia's, foto's) zijn een prioriteit. Het is steeds zoeken naar middelen om te digitaliseren, maar het is ook steeds moeilijker om fondsen te krijgen. Daarom wordt er vaker gekeken naar samenwerkingen buitenshuis. Vorig jaar werd het 18^e eeuwse partiturenfonds gedigitaliseerd in samenwerking met de universiteit van Provo, Utah. Door steeds stukje per stukje van het archief aan te pakken wordt er geprobeerd om beetje bij beetje vooruit te komen.

- *Andere organisaties rond de tafel met videomateriaal? Hoe gaan zij hiermee om?*

Bij Bozar wordt het videomateriaal aan de kant gezet. Het is niet geweten of deze ooit nog afgespeeld kunnen worden. Een groot deel werd ontvangen van de VRT, maar het is niet geweten of dit kopieën zijn of masters. Er zijn verschillende soorten dragers die vooral afkomstig zijn van filharmonische verenigingen: LP's, toerenplaten, ...

Bij Rosas staat het videomateriaal ergens gestockeerd. Van sommige zaken is er een digitale kopie. Er is heel veel videomateriaal omdat dit gebruikt werd als productiemateriaal. Ook zijn er veel video's van repetities.

De Munt heeft voor captaties een kopie gevraagd aan VRT en RTBF. Van de eigen cassettes is het ook niet altijd duidelijk wat er op staat, waardoor het moeilijk te identificeren is. Van de genoteerde data is niet steeds geweten of dit de datum is van de première of van de generale repetitie. Labels en stickers blijven ook niet altijd hangen. In De Munt worden vandaag alle voorstellen gecapteerd. Minstens twee voorstellingen worden met drie, vijf of acht camera's opgenomen en die worden op een harde schijf geplaatst. Daarvan worden verschillende versies gemaakt: voor tv, cinema, een streaming, aftiteling, ... Wat ga je daarvan allemaal bewaren? Bewaar je opnames van verschillende casts en repetities? Selectie hierin is nog niet gebeurd.

- *Wat wordt er gedaan met grote objecten?*

Laïka staat ook voor een verhuis. Er is een depot waar decors bewaard worden, maar dit neemt veel ruimte in. Daarom wordt dit jaarlijks opgevolgd: welke producties worden nog uitgevoerd? Binnenshuis is er een rekvisietenverzameling die wel nog gebruikt worden. Daar zijn

ook grote voorwerpen bij. Het is ook voor dit materiaal zoeken naar hoe alles verhuisd zal worden en wat bewaard moet worden.

- *Wat doet De Munt met kostuums?*

Dit is het volgende project. Op dit moment is er nog geen historisch fonds van kostuums. Nu is er een overeenkomst met de directie dat er, voor elke eigen productie die niet verkocht wordt, gekeken wordt wat bewaard kan worden. Het is niet mogelijk om alles te bewaren. Er zijn nu drie ruimtes opgericht. Voor de bewaring van kostuums is er een samenwerking met het Centre National du Costume de Scène en met het Modemuseum van Antwerpen. Een probleem bij De Munt is goede ontsluiting hiervan, omdat de kennis zoals in het Modemuseum nooit aanwezig zal zijn. Er is nu een basisbeschrijving per kostuum, maar de kostuumateliers zou dit wat uitgebreider willen. Qua conservatie zijn er wel al stappen gezet.

Belangrijkste punten uit het rondetafelgesprek:

- Voor de bewaring van de decormaquettes werd hulp gevonden bij andere instellingen met dezelfde problematiek.
- De verhuis was aanleiding om archief aan te pakken en om het in kaart te brengen. Door het aan te pakken zullen bepaalde zaken op voorhand vernietigd kunnen worden en worden ze niet onnodig mee verhuisd.
- De Munt is een federale instelling dus zijn de opties voor een herbestemming beperkt. Bovendien wordt het archief actief gebruikt en zou het bij een herbestemming minder toegankelijk worden.
- Het bewaren van grote objecten (cf. decors) vormt niet enkel bij De Munt een probleem. Ook Laika gaat ook verhuizen en kampt met dezelfde problematiek van corelementen.

2. Circus Ronaldo

De passie van vorige generaties circusmakers bij Circus Ronaldo is tastbaar in de oude objecten en materialen. De uitstraling van de oude decordoeken en woonwagens prikkelen nog steeds bezoekers. Het is voor Circus Ronaldo belangrijk om de magie van het erfgoed te bewaren, maar ook om het levend te houden. Tijd, geld en plaats vinden voor dit materiaal is niet vanzelfsprekend. Met de hulp van vrijwilligers werden de decordoeken alvast geïnventariseerd.

Aan tafel met Danny Ronaldo (Circus Ronaldo). Moderator: Eline De Lepeleire (Het Firmament) en Bart Magnus (VTi).



Circuserfgoed

Circus Ronaldo is een compagnie die graag voorstellingen maakt met oude spullen en oude tradities. Ze proberen vast te houden aan oude tradities en oude vormen van circus (zoals in de Italiaanse commedia dell'arte). Dat gebeurde in het begin vooral onbewust. Daar het circus al zes generaties in de familie zit, zit het in het bloed. De laatste jaren wordt er meer bewust met oude objecten gewerkt. Het doet iets bijzonders met mensen, veel meer dan wanneer de objecten zouden tentoongesteld worden in een museum. Het zorgt voor een emotionele verbinding tussen verleden en heden. Jonge mensen raken erg verwonderd en gefascineerd door de oude decors niettegenstaande dit helemaal in contrast staat met de hedendaagse digitaal gemaakte films. Het is belangrijk om dat levend te houden. Er wordt bovendien ook nog rondgereisd met oude woonwagens en tenten.

Het levend houden van dat erfgoed is niet eenvoudig, omdat Circus Ronaldo weinig subsidies krijgt. Circus Ronaldo krijgt projectsubsidies vanuit het Circusdecreet. De financiering en de budgetten uit het Circusdecreet zijn echter niet te vergelijken met die voor podiumkunstenorganisaties uit het Kunstendecreet. De subsidies zijn net voldoende om, mits het om een coproductie gaat, de creatie van een voorstelling te dekken.

Maar het erfgoed goed opbergen is erg moeilijk. Er zijn erg oude decordoeken (ongeveer honderd jaar oud) die geverfd werden met lijmverf en lichtverf door de overgrootouders van Danny Ronaldo. Er is echter geen budget om deze te stockeren. De woonwagens zijn ook erg oud. Budget om deze te restaureren is niet voorhanden. Circus Ronaldo heeft nu eigen loods gekocht, maar een nieuw dak is nodig waarvoor opnieuw budget gezocht moet worden. Onderdak is nodig voor het erfgoed en de woonwagens, anders gaan ze kapot door buiten te staan. De decors bevonden zich ook steeds in zeer slechte omstandigheden. Het is goed dat deze nu worden opengerold, kunnen ademen en opnieuw opgerold worden.

Registratie decordoeken²

Bij Circus Ronaldo werd een vrijwilligerswerking opgestart door Het Firmament, in samenwerking met de Erfgoedcel Mechelen. De Erfgoedcel heeft een goed draaiende vrijwilligerswerking die voornamelijk bezig is met de inventarisatie van religieus erfgoed in Mechelen. Door het grote aantal vrijwilligers werd er beslist met Het Firmament om ook theatererfgoed in Mechelen te registreren. Het Firmament had al contact met Circus Ronaldo en was reeds naar de loods geweest in Sint-Katelijne-Waver.

Bij de start van de inventariseringsopdracht werd er een kleine vorming gegeven aan de vrijwilligers. Waarom, wat en hoe inventariseren? De grootste doeken zijn zes meter lang en drie meter hoog. Er moest daarom goed nagedacht worden over hoe de doeken opgehangen konden worden in de loods zelf. Hiervoor werd een installatie gebouwd om de decordoeken makkelijk omhoog te krijgen. Wanneer de doeken volledig ontplooid zijn, maakt iemand een foto van het hele doek, en van de verschillende details (bv. beschadiging, opschriften). Wanneer de achterzijde ook beschilderd werd, wordt zowel de voor- als de achterkant gefotografeerd. Er wordt een unieke inventarisnummer gegeven aan het doek en aan de foto. Vervolgens wordt schriftelijk vastgelegd wat voorgesteld wordt. Door de inventarisatie van alle doeken wordt een mooi overzicht verkregen.

² Het inventarisatieproject bij Circus Ronaldo door Het Firmament is volledig te raadplegen als [praktijkvoorbeeld op de TRACKS website](#).

De inventarisatie maakt ook nieuwe toepassingen mogelijk. De foto's van de doeken worden via Erfgoedcel Mechelen ontsloten in de Beeldbank Mechelen. Door de staat van de doeken te beschrijven, wordt ook een overzicht verkregen van wat prioritair is voor restauratie. Zo kan een selectie gemaakt worden. De foto's van de doeken kunnen Circus Ronaldo in de toekomst ook inspireren voor de creatie van nieuw werk. Het zorgt tenslotte ook voor overleg met andere erfgoedcellen die ook dergelijke decordoeken beheren.

Danny Ronaldo vindt het vooral belangrijk dat oude magie behouden blijft en dit kan pas als het erfgoed gebruikt wordt: *"Een marionet is pas een marionet als ermee gespeeld wordt, anders is het louter een voorwerp in een glazen kist dat vluchtig wordt opgemerkt"*. In een voorstelling komt alles tot leven en wordt het publiek geïnspireerd en verwonderd. De emoties die teweeggebracht worden zijn erg belangrijk voor Circus Ronaldo. Om die reden gaan ook de oude woonwagens mee.

Vragen

- *Leeft dit erfgoed ook bij andere circusfamilies?*

"Het circus is als een zee waarin de rivieren van alle kunstvormen in samenkomen". Amerikanen hebben na WOII showelementen in het circus gebracht. Het van oorsprong poëtische, doorleefde circus is daarmee overspoeld en erg gecommmercialiseerd. Erfgoed bewaren is zeer zeldzaam geworden, al zijn er in ieder land wel circusgezelschappen die het erfgoed in ere houden. Doorgaans is er weinig respect voor oude voorwerpen; daarnaast wordt er ook weinig gedocumenteerd omdat circusmakers erg vluchtig leven. De familie Ronaldo heeft wel in een logboek (1880-interbellum) bijgehouden waar ze overal geweest zijn. Maar circusmakers waren reizende kunstenaars en maakten vluchtig spektakel. Het was voor hen geen prioriteit om archief overal mee naartoe te sleuren. Archiefstukken vind je voornamelijk bij circusfanaten en -verzamelaars. Vluchtigheid is natuurlijk een eigenheid van het circus. Het vluchtige en wilde moet behouden blijven, maar er is wel een nood om het erfgoed te bewaren en de circuskunst puur te houden. Steun is nodig om de bewaring te verzekeren.

- *Kan erfgoed voor een draagvlak zorgen voor de waardering van het circus?*

Een fotograaf maakte een fotoboek over Circus Ronaldo in combinatie met een fototentoonstelling in de culturele centra waar het circus speelde. Het publiek vond het erg fascinerend om die oude foto's te zien van de circuswereld en de wereld onderweg. Het erfgoed moet wel aangepakt worden door mensen die het circus goed aanvoelen, zoals dat bijvoorbeeld in het Huis van Alijn gebeurde.

- *Zijn er nog circusorganisaties die werken zoals Circus Ronaldo?*

Circus Ronaldo is een uitzondering doordat ze onbewust bezig zijn met hun erfgoed. Er worden tegenwoordig vooral nieuwe trends gevolgd (wagens, muziek, ...) en men past zich aan aan wat nu populair is bij jongeren. Circus Ronaldo is daardoor een uitzondering. Men probeert mensen juist aan te trekken met zaken die ze anders nooit zullen meemaken. De kinderen van Danny Ronaldo hebben ook interesse voor dit erfgoed en dus is de opvolging verzekerd. Decordoeken bij andere organisaties worden doorgaans weggegooid.

- *Brengen jullie een beeld van het circus vijftig jaar geleden?*

De emoties van vroeger bestaan nog steeds, maar een voorstelling vindt plaats in het nu. Circus Ronaldo probeert de mensen te raken met iets heel eenvoudigs, door terug te grijpen naar tradities van vroeger. Er gebeurt iets tijdens een voorstelling dat niet verklaard kan worden door Danny zelf, maar het heeft te maken met de oude technieken en objecten.

Er moet ook werk gemaakt worden van het stimuleren van jongeren om interesse te krijgen in erfgoed en oude metiers. Er wordt tegenwoordig te weinig tijd gegeven aan jongeren om een metier te leren. De maatschappij moet iemand ook te tijd geven om iets moois te maken.

- *Hoe wordt een nieuwe voorstelling gemaakt? Wordt het archief gebruikt als inspiratie?*

Onbewust wordt dat automatisch gebruikt, omdat Danny als kind in die wereld opgegroeid is. Het is heel normaal om in die wereld te denken. Soms moet er in tegenstelling hiermee eens naar buiten gekeken worden. Danny Ronaldo heeft nu een tijdje met Compagnie Cecilia gespeeld om een afstand te nemen van de eigen wereld.

Automatisch wordt er in de oude dozen en naar oude verhalen gekeken, maar het is geen formule om de komende vijftig jaar uit te creëren. Het helpt wel om inspiratie te krijgen. De creatie van een voorstelling begint steeds met het kiezen van een scènebeeld nog voordat er een verhaal is. Beginnen repeteren in een turnzaal en later in een decor werken, werkt niet voor Circus Ronaldo. De sfeer en de omgeving moeten er al zijn.

- *Is circus maken een oud metier dat je doorgeeft aan de nieuwe generatie?*

Circus is deels een metier en een levenswijze. Er is een bepaald verlangen om dit te doen. De technieken zelf vormen wel een metier en wordt ook doorgegeven. In veel steden zijn er circusscholen en -ateliers waar opleidingen gegeven worden. Er moet aan zo veel mogelijk jonge mensen de mogelijkheid gegeven worden om hiervan proeven. Anderzijds moet er geprobeerd worden de magie te bewaren. Veel magie raakt momenteel verloren. Veel attributen (jongleurkegels, linten, eenwielers, etc.) waren vroeger echte relikwieën, maar zijn nu overal te koop. De magie van iemand die op een eenwieler rijdt is verloren gegaan. Jongleren is niet meer uniek. Een voorstellingmaker moet nadenken om nieuwe dingen te doen met het bestaande om opnieuw magie op te wekken. Er moet mee geëvolueerd worden.

Andere reacties

Compagnie Cecilia heeft veel grote decors. Die worden in een loods geplaatst, maar deze staat vol. Er moet altijd plaats gemaakt worden voor decors van nieuwe voorstellingen. Er is geen volledig decorarchief aanwezig. Decorstukken worden vernietigd of verkocht om plaats te maken voor nieuwe. Er moet afscheid genomen worden van oude voorstellingen. Compagnie Cecilia richt zich voornamelijk op het administratief archief, affiches, foto's, etc. van bij het ontstaan van Compagnie Cecilia in 2006. Er zijn ook nog stukken van Nieuwpoort theater, waarvoor mensen bij hen aankloppen. Maar vaak zijn dit foto's in kleine resolutie. Decorstukken die vernietigd worden, worden niet apart gefotografeerd. Er worden wel foto's van voorstellingen gemaakt waarop dan het decor te zien is. Technische fiches en schetsen van decorontwerpen bestaan wel nog. Bij hernemingen, wat zelden tot nooit gebeurt, moet dus alles opnieuw gebouwd worden. Bij het horen van het verhaal van Danny Ronaldo wordt er opgemerkt dat de problematiek van de stockage van de decorstukken ook bij Compagnie Cecilia prangend is.

Belangrijkste punten uit het rondetafelgesprek:

- De problematiek van grote objecten vormt een uitdaging. Het bewaren van die grote objecten heeft voor Circus Ronaldo pas zin als ze opnieuw ingezet en gebruikt worden. Compagnie Cecilia houdt niet alle decorelementen bij. Er wordt een hele bewuste keuze gemaakt wat ze wel en niet vernietigen. Maar ze bestaan nog maar tien jaar dus is het ook moeilijk om te zeggen welke voorstellingen later belangrijk zullen zijn in het parcours van het gezelschap.
- Uit de inventarisatie van de decordoeken, het werk van vrijwilligers, zijn er andere zaken voortgevloeid. Het is het startpunt geweest voor andere projecten waarin de geïnventariseerde objecten veel sneller weer ingezet kunnen worden, voor kennisdeling met gelijkaardige initiatieven, etc.

3. Ugo Dehaes

Ugo Dehaes is een choreograaf die alles van en over zijn voorstellingen bewaart en verzamelt. Zijn archief is emotioneel en intuïtief gegroeid. Via zijn website houdt hij alles bij en tracht hij alles toegankelijk te maken. Recent werd zijn fysiek archief op orde gesteld en dit zet hem ook aan om hiermee verder te gaan. Door deze orde en het bijhouden van een uitgebreide website, wordt het materiaal potentieel opnieuw uitvoer- en herbruikbaar. Hoe gaat hij om met dit groeiende archief, dat gewoon thuis bewaard wordt, met beperkte tijd en middelen, maar een grote drijfveer?

Aan tafel met: Ugo Dehaes (kwaad bloed vzw). Moderator: Staf Vos (Het Firmament)



Ugo Dehaes noemt zichzelf een verzamelaar. Geen specialist in het archiveren van zijn materiaal, maar wel een gedreven amateur. Het archief werd verspreid bewaard over de verschillende kamers van het huis. Na het bezoek van Het Firmament werd alles in dozen gestoken en werd er een onderscheid gemaakt tussen creatie- en promotiestukken.

Ugo Dehaes startte als danser bij Meg Stuart. Hij bewaarde in die periode tijdens tournees willekeurig een aantal zaken (krantenartikel, programmablaadje, ...). Achteraf, toen hij bij Meg Stuart gestopt was, vond hij het frustrerend dat hij niet wist waar ze overal gespeeld hadden omdat hij dit niet bewaard had. Daarom besloot hij om vanaf dan alles consequent bij te houden.

Inhoud van het archief

Wat bewaart Ugo Dehaes?

- Werkboeken die tot stand komen bij de creatie van een productie: foto's, tekeningen van scènes, choreografie, etc.

Er zijn altijd ideeën die een voorstelling niet halen. Het is leuk voor Ugo om terug te kijken naar ideeën voor nieuwe producties. Er wordt getracht om alles wat er gemaakt wordt tijdens de creatie bij te houden in werkboeken.

- Cd's van alle versies van muziek die een componist/muzikant maakte. Dit is interessant om achteraf te horen wat de evolutie was.
- Videotapes (o.a. miniDV's) van repetities van eerste voorstellingen: improvisaties, het doorlopen van scènes, ... Dit zijn zaken die bijgehouden worden maar die waarschijnlijk nooit meer bekeken zullen worden. Op de tapes zelf staat weinig tot geen informatie genoteerd. Dit zou een lang werk zijn om te kijken wat erop staat en is niet iets dat Ugo zelf denkt ooit nog te doen.
- Score (notatie) wordt bewaard zodat het stuk later opnieuw gespeeld kan worden.
- Subsidiedossiers werden aan VTi gegeven als voorbeeld voor jonge choreografen.
- Playlisten van Forces. Deze voorstelling had verschillende playlisten afhankelijk van de beschikbaarheid van dansers, budget, mogelijkheden van het theater, ...
- Allerhande documenten zoals promotiemateriaal, festivalpassen, documenten die inspireren, dankbriefjes, dramaturgische commentaar, ...
- Tickets, programmablaadjes, technische fiches, ... Het probleem hierbij is dat er zelf steeds aan moet gedacht worden om mee te nemen. Als je zelf niet als choreograaf aanwezig bent bij de voorstelling heb je die zaken niet. Kan dit een taak zijn voor het theater, wanneer dit als verplichting in een contract gezet wordt? Ugo Dehaes wil graag een volledig archief waar dit allemaal deel van uitmaakt.
- Decorstukken. Ugo Dehaes huurt een garage om de decorstukken in te bewaren, ook al weet hij niet of hij de stukken ooit nog gaat gebruiken.
- Kostuums worden in bakken bewaard in de slaapkamer. Tegenwoordig mogen dansers hun kostuum zelf bijhouden.

Ontsluiting

In 2009 was Ugo Dehaes voor drie jaar *artist in residence* in het STUK. Hij maakte van die periode gebruik om zijn archief te ontsluiten. Hij installeerde bij de opening van het seizoen tafels en per project werd materiaal tentoongesteld dat mensen konden bekijken: foto's, schilderij, werkboeken, dossiers, decorstukken, ... Het was voor Ugo ook leuk om alles visueel per project uitgestald te zien. Het gaf hem het gevoel dat er een reden was waarom hij al die zaken bewaarde. Het gaf ook een inzicht aan de bezoekers over wat hij had gemaakt en hoe een voorstelling tot stand kwam. Door dansers uit te nodigen die bij het archief improviseerden, werd het een geanimeerde tentoonstelling.

Ugo hoopt dat er in de toekomst nog iets met die (decor)stukken gebeurt. Bijvoorbeeld de machine uit Roest die hij zelf gemaakt heeft: misschien kan een jonge danser hier iets met doen? Het kan interessant zijn om te zien wat iemand anders met eenzelfde decorstuk kan of zal doen. Het decorstuk van Rozenblad stond lang bij Laïka. Wanneer zij het gingen weggooien is Ugo het gaan halen. Hij bewaart het nu in een daarvoor gehuurde garagebox.

De ontsluiting en toegankelijkheid van het archief is erg belangrijk voor hem. Hij heeft een website die ook dienst doet als archief.³ Op die website wordt alles geplaatst: foto's, data,

³ <http://www.kwaadbloed.com/>

downloads, notitieblaadjes, programma's, ... geordend per productie. Wanneer er tijd is, worden nieuwe stukken gescand en op de website geplaatst.

Problemen die Ugo hierbij ondervindt:

- Wat mag en wat mag niet online geplaatst worden? Nu plaatst Ugo alles online: krantenartikels, filmpjes van de vrt, ... Zolang hij geen klachten krijgt, blijft hij alles online zetten. Het gaat over het eigen werk dus wil hij dat online kunnen plaatsen en beschikbaar stellen voor geïnteresseerden. Ugo kent de precieze regels hieromtrent niet, maar weet ook niet of hij ze wel wil kennen.
- Over de benaming van digitale bestanden had Ugo graag richtlijnen. Hij heeft nood aan één bepaalde notatie voor zijn documenten.
De doorzoekbaarheid van de documenten is soms een probleem. Hij heeft nu een betere scanner die searchable pdf's kan maken.
- Hij stelt zich vragen over de bewaring van het archief. Hoe hou je het goed bij? Nu ligt het in de kelder omdat het in zijn eigen woon- en slaapruijnte niet langer de plaats vindt.

Vragen

- *Waarom bewaar je decorstukken en kostuums? Hou je het bij omdat het hét kostuum is, of zijn de kostuums vervangbaar?*

Ugo werkt zelf weinig speciaal gemaakte kostuums. Deze worden wel bijgehouden. Meestal zijn het gekochte zaken uit H&M. Dan is het niet zo moeilijk om die weg te gooien. Het idee van hergebruik is niet altijd realistisch. Heel weinig mensen willen toegeven dat de laatste voorstelling gespeeld is. Er blijft altijd de hoop bestaan dat de voorstelling toch ooit nog gespeeld zal worden.

Andere reacties

Damaged Goods is vooral bezig met het audiovisuele archief. Een kwalitatieve digitalisering is erg duur. VIAA is daarom interessant, maar zij kunnen nog niet alle formaten opnemen. Met materiaal waarbij het echt belangrijk is dat het nu aangepakt wordt, kan je niet op VIAA wachten. Als particulier krijg je ook geen toegang tot VIAA. Voor dans en theater gebeurt dit via VTi. De bestanden komen dan terecht in de collectie van VTi. De vraag is dan of je als organisatie zelf toegang krijgt tot je bestanden. VIAA stelt het materiaal open voor onderwijs, bibliotheken, etc. Maar heb je dan als organisatie zelf controle over wie wat kan zien?

Repetities of open improvisaties zijn veelal niet interessant voor derden zonder dat je er notaties of uitleg bij krijgt. Vraag is dan of je alles moet digitaliseren of juist selecteren? Meestal weet je ook niet op voorhand wat er op de tape staat. Het is een gigantisch werk om op voorhand te beslissen wat interessant is om te digitaliseren en wat niet. Trisha Brown had iemand voltiids in dienst die repetities filmde en ook meteen neerschreef wat er op stond. Het is een gigantisch werk om naar iets specifiek te zoeken in al die tapes. Het is beter om op het moment van opname alles neer te schrijven: het toekennen van labels, bijhouden van sheets, aanvullen van metadata, ... Natuurlijk is dit makkelijker gezegd dan gedaan. Maar het geldt ook dat het makkelijker nu gedaan is dan achteraf.

Kan je hier vrijwilligers of stagiairs theaterwetenschappen inschakelen? Is er echt vraag naar dit materiaal? Het wordt vaak enkel voor diepte-onderzoek gebruikt.

Belangrijkste punten uit het rondetafelgesprek:

- Ugo Dehaes houdt alles graag bij, is een verzamelaar. Hij heeft een garage als extra depot voor decorstukken.
- Hij beschouwt zijn website als archief. Het tonen en de toegankelijkheid van zijn verleden/parcours vindt hij heel belangrijk.
- Ugo doet al het werk alleen, ook het digitaliseren. Enkel het papieren archief werd geklasseerd met hulp van een stagiair. Maar dit is een tijdrovend werk: bv. opnames hebben pas zin als ze goed beschreven zijn.
- Hij wil dat scenische elementen uit zijn voorstelling en decorstukken hergebruikt kunnen worden. Creatieve documenten zijn heel interessant om naar terug te grijpen (cf. ideeën in schriften die het niet gehaald hebben).
- Ugo is ongerust over zijn digitaal archief: wat met copyrights, bewaring, ...?

4. Netwerk

Bij kunstencentrum Netwerk in Aalst is de hele organisatie reeds overtuigd van het belang van archiveren. Na een geslaagde overdracht van hun fysiek archief wordt nu de zorg voor het digitaal en het immaterieel archief aangepakt. Dit gebeurt met het oog op het vastleggen en veiligstellen van de Netwerk-geschiedenis. Maar ook de toegankelijkheid van alle documenten voor alle medewerkers, nu en in de toekomst, moet zorgen dat het archief beter en vollediger bewaard wordt.

Aan tafel met: Lies Caeyers (medewerker communicatie Netwerk) en Lieve Arnouts (archivaris diensthoofd stadsarchief Aalst). Moderatoren: Nastasia Vanderperren en Rony Vissers (PACKED vzw).

Het archief van Netwerk

Netwerk is een centrum voor hedendaagse kunst.⁴ Er worden diverse activiteiten georganiseerd zoals tentoonstellingen, events, concerten en films. Netwerk bestaat uit twaalf medewerkers: administratie, educatie, productie, techniek, artistiek, reflectie, etc. en is ontstaan in 1981.

De archivering gaat uit van de eigen werking. Het bijhouden werd een automatisme en gaat voornamelijk uit van de directie en de voorzitter van Netwerk. Hoe professioneler Netwerk werd, hoe belangrijker archivering werd: het geeft extra inzichten en buitenstaanders krijgen een idee van de werking: waar Netwerk voor staat en waarom bepaalde richtingen gekozen zijn. Het is ook belangrijk als ondersteuning en raadpleging bij de dagelijkse werking, zoals bij de opbouw van een tentoonstelling rond een bepaalde artiest. Hoe is die gelinkt aan het huis?

Archiveren is met andere woorden een soort van reflex en is gestart omwille van respect voor de kunstenaars en de eigen werking.



Stand van het archief van Netwerk voordat ze ingestapt zijn als TRACKS-pilootproject:

- Er was een gedeelde computer die server genoemd werd, maar geen gedeelde server was. Daarom liep er ook veel fout wanneer documenten werden opgeslagen.
- Het papieren archief tot 2005 werd geordend en overgedragen aan het Stadsarchief van Aalst. Het werd eerst binnen Netwerk volledig geordend en daarna overgedragen. De Stadsarchivaris heeft een leidraad opgesteld en tips gegeven.
- Op de gedeelde computer was een ongestructureerde en onvolledige mappenstructuur aanwezig. Deze bestond vooral uit persoonsgebonden mappen (ook van stagiairs en tijdelijke medewerkers). Documenten werden niet of juist in veel versies teruggevonden. De mappenstructuur was niet overeenkomstig met de structuur van het papieren archief. Het was zelfs zo dat de ordening van het overgedragen archief veel logischer was dan de structuur waarbinnen werd gewerkt.
- De website wordt gebruikt als een soort archief, met zoekopdrachten op jaartal om een overzicht te vinden van de tentoonstellingen, met zaaltekst en foto's. Er is ook een korte geschiedenis van Netwerk op te vinden, maar er is weinig informatie over het verloop van de geschiedenis. Er wordt meer ingegaan op de erfgoedgeschiedenis van het gebouw.

Nieuwe serverstructuur⁵

De opzet was om de nieuwe mappenstructuur te baseren op de archiefstructuur van het papieren archief. Deze heeft een goed uitgedachte logica die aansluit bij de manier van werken in Netwerk en is verstaanbaar voor buitenstaanders. De structuur werd ook gebaseerd op de website: een onderverdeling werd gemaakt tussen tentoonstellingen, events, films, concerten, etc. Een opening van een tentoonstelling bijvoorbeeld valt onder 'events' en niet onder 'tentoonstellingen', daar er op dat moment meerdere activiteiten plaatsvinden op één avond.

Er werd gekozen voor een nieuwe serverstructuur die moest zorgen voor een makkelijkere en vollediger toekomstige overdracht naar het stadsarchief, want voor de overdracht van het papieren archief moest er iemand aangenomen worden. Met een logische mappenstructuur is dit in de toekomst niet meer nodig. Het zorgt ook voor een vlottere samenwerking en een betere interne communicatie tussen de medewerkers.

Aanpak van de opbouw van de mappenstructuur:

- Er was intern één informatieverantwoordelijke die de huidige structuur goed kende en die alle informatie over het project verzamelde.
- Stadsarchivaris Lieve Arnouts gaf een voorbereidende presentatie vol handige tips over een logische en efficiënte archiefstructuur.
- De verdere voorbereiding van de nieuwe mappenstructuur gebeurde in nauw overleg met de zakelijk directeur, die dicht betrokken was bij de vorige overdracht en het archiefschema. In de vorige structuur had je veel namen, of vaak dezelfde soort benamingen. Er was steeds nauw contact en overleg met iedereen binnen het team en afspraken werden gemaakt over de logische plaats van documenten.

⁵ Hoe Netwerk toewerkte naar een nieuwe mappenstructuur lees je uitgebreid op de [TRACKS website](#) bij Praktijkvoorbeelden.

Verschillende tussenmomenten werden ingericht om met het team de structuur te bespreken en verder aan te passen aan de vragen en ideeën. Zo werd er samen tot afspraken en een consensus gekomen waaruit een aantal hoofdregels voortvloeiden.

- Elk document vindt nu zijn plaats in de nieuwe structuur en alle documenten rond een bepaalde tentoonstellingscyclus worden samengehouden.
- Er werd een trash day ingericht. Dit is één dag waarop iedereen met z'n allen alles van de oude structuur naar de nieuwe structuur overbrengt. Zo ontstaat er geen tussenperiode met twee structuren en raken er geen documenten zoek.

Aanpak van de trash day:

- Er werd gestart met het maken van een goede back up. Bij Netwerk gebeurde dit via Time Machine. Het actieplan en de richtlijnen werden met iedereen overlopen.
- Vooraf werd in een Excel-document elke map opgelijst. Iedereen die verantwoordelijk was voor een map plaatste er zijn naam achter.
- Er werd niet teruggegaan met trashen tot voor 2012: dit was om een realistische grens te stellen. Alles daarvoor blijft op de oude server staan. Er wordt later over nagedacht wat er mee gebeurt.
- Andere realistische doelstellingen hielden in dat de naamgeving van documenten nog niet werden aangepast. Ook de lees- en schrijfrechten worden later aangepakt, idem voor mails. Oude documenten bleven staan waar ze stonden, lege folders mochten verwijderd worden, documenten van externe digitale dragers (usb's e.d.) en vanop het bureaublad mochten ook naar de server gebracht worden.

Resultaten van de trash day:

- Bij het maken van de structuur werd ontdekt dat bepaalde zaken over het hoofd werden gezien of ontbraken. Van artistieke vergaderingen bestonden er bijvoorbeeld geen verslagen. Nochtans kan het wel handig zijn voor de medewerkers van publiekswerking en communicatie om te weten wat er in de toekomst gaat gebeuren. Na de trash day startte dus ook het artistieke team met het opmaken van verslagen.
- Programma-activiteiten die door omstandigheden niet doorgingen, werden zichtbaar. Wanneer bijvoorbeeld het voortraject al gestart was en er al kosten gemaakt werden, maar de activiteit uiteindelijk niet werd uitgevoerd, was dit niet terug te vinden in de mappenstructuur. Waar zijn de bewijzen dat die contacten er geweest zijn? Nu vinden deze wel een plaats op de server.
- Tijdens de trash day werd heel veel ontdudd. Alles is nu gecentraliseerd en samen geplaatst. Alle documenten komen nu samen, het wordt één geheel.
- Het artistieke en zakelijke komen nu op een overzichtelijke manier samen. Documenten worden sneller teruggevonden, wat het werken meer efficiënt maakt.

Capteren van immateriële kennis

De vraag die gesteld werd, was: 'Welke kennis en inzichten uit Netwerk blijven bestaan zonder de medewerkers? Wat als Netwerk niet meer bestaat, wat blijft er dan van over?'. De artistiek directeur is al het langst bij Netwerk en bezit kennis over de kunstwerken die Netwerk heeft, over de samenhang van het artistiek beleid en de omgang met kunstenaars. Hij vraagt zich nu af of de koerswijzigingen die Netwerkt maakte zichtbaar zijn voor buitenstaanders? Is dat te lezen uit het archief? Begrijpen we wat er gebeurd is in de geschiedenis van Netwerk zonder het

geheugen van de medewerkers? Wat missen we in het archief? Hoe kunnen we dit in de toekomst registreren zodat die informatie wel bewaard blijft?

Aanpak voor het bewaren van die kennis:

- Er werd gekozen om vijf interviews in te richten: een algemeen inleidend interview (als test) en vier meer diepere interviews over vier tentoonstellingen in verschillende fases van Netwerk.
- De vergelijking wordt gemaakt tussen de informatie die naar boven komt in de interviews en de informatie die in het archief teruggevonden kan worden.
- Nadien wordt gekeken welke informatie Netwerk mist. Vervolgens moet er gezocht worden naar een methode om deze informatie te registreren.

Het project is ook voor artistiek directeur Paul Lagring interessant. Zijn persoonlijke zoektocht wordt nu ook voor hem duidelijker nu hij er van op een afstand naar kijkt, er komt er nu een duidelijke lijn naar boven. Daarnaast worden ook conflicten van vroeger terug zichtbaar, die ook belangrijk zijn om te bewaren. De geschiedenis van Netwerk is pas volledig als het hele verhaal er in zit. Hij merkte ook dat er op de website informatie ontbreekt. Zo vermelden de meeste zaalteksten geen auteur, maar dit is wel interessant om te weten. Sommige beelden op de website zijn niet relevant of er ontbreekt essentiële informatie.

Wat moet er nog gebeuren?

- Ordenen en archiveren van e-mails
- Aanpakken van het digitaal archief van de periode 2005 tot 2012
- Bij de kennisborging wordt de oprichter Netwerk nog betrokken bij het project. Er wordt gedacht aan de output in de vorm van een publicatie of een artikel.
- Het fysiek materiaal (vooral het artistieke) wordt verder gedigitaliseerd. Hier vragen vooral de video's aandacht.

Het is essentieel dat een dergelijk project door de hele organisatie gedragen wordt. Het moet echt teamwerk zijn om de overgang naar een nieuwe mappenstructuur te doen slagen. Het is van cruciaal belang dat iedereen mee denkt en dat de raad van bestuur en de directie er het belang van inzien. De zakelijk directeur van Netwerk heeft steeds iedereen gemotiveerd om mee te doen.

Vragen

- *Wie is nu de eigenaar van het overgedragen archief van Netwerk?*

Het gaat over een schenking van het papieren archief van Netwerk naar het stadsarchief van Aalst. De Stad is dus eigenaar van het archief. De Beursschouwburg koos voor in bruikleengeving bij het AMVB, waarbij ze zelf eigenaar blijven van het archief. Beide hebben echter hun voor- en nadelen.

- *Zijn er in Aalst nog schenkingen gebeurd van gelijkaardige organisaties?*

De meeste schenkingen die het stadsarchief ontvangt zijn van private personen. Lieve Arnouts legt nu een gelijkaardig traject af voor het papieren archief van dansgroep Alkuone. Netwerk is als kunstencentrum niet gebonden aan de Stad Aalst. Er is een apart cultureel centrum van de Stad. Toch was een overdracht naar het Stadsarchief een logische keuze.

- *Staat het papieren archief nu los van het digitale archief?*

De structuur van het digitale archief is gebaseerd op de ordening van het papieren archief. Er is dus een koppeling tussen beide. De periode 2005-2012 moet nog aangepakt worden doordat dit een te groot project was om op dit moment te realiseren en om de dagelijkse werking niet te verstoren.

- *Zijn er nog mappen op naam van de kunstenaar? Moet je dan telkens weten in welk jaar hij bij Netwerk een tentoonstelling had om de kunstenaar terug te vinden?*

Er zijn geen mappen meer op naam van de kunstenaar. Alle documenten worden bewaard binnen de cyclus, dus via jaartallen. Via de website kan wel gezocht worden op namen van kunstenaars en kan zo informatie teruggevonden worden.

Belangrijkste punten uit het rondetafelgesprek:

- Het belang van het vastleggen en van de toegankelijkheid van de Netwerk-geschiedenis voor iedereen werd benadrukt als aanleiding van het project. Dit werd bereikt: alle documenten werd gecentraliseerd in centrale mappenstructuur en dubbels werden verwijderd.
- Wat leidde tot welslagen van het project is dat iedereen, op alle niveaus, overtuigd was van het belang van het project. Dit was de noodzakelijke voorwaarde voor het succes. Bovendien bracht het positieve samenwerkingen tot stand tussen de artistieke en zakelijke medewerkers.
- Ter aanvulling is men momenteel nog interviews aan het afnemen om de immateriële lacunes in de historiek op te vullen.

5. Bernd Lohaus

De sculpturen van Bernd Lohaus zijn niet simpelweg op te stellen. Het maken van een universeel verstaanbare 'IKEA-handleiding' voor een sculptuur was het vertrekpunt van het project bij Stella Lohaus. Ondertussen zijn er voor vijf werken opstellingsplannen opgemaakt. Bij S.M.A.K. geldt eenzelfde problematiek rond de opstelling van werken uit meerdere delen.

Aan tafel met: Stella Lohaus (Bernd Lohaus Foundation) en Iris Paschalidis (hoofd collectie S.M.A.K.). Moderator: Dirk De Wit (BAM)



Bij het overlijden van Bernd Lohaus in 2010 bleef er een depot met houten balken achter. Elke balk vormt een onderdeel van een sculptuur. Stella Lohaus en haar moeder puzzelen al twee jaar om de juiste balken bij de juiste sculptuur te zetten. In 2013 vond er een tentoonstelling plaats in Le Grand Hornu. Hier werden vijf

sculpturen met balken in azobé-hout opgesteld. Die balken wegen gemiddeld een ton en moeten bijgevolg met een kraan geplaatst worden. Dit maakt dat een balk van de eerste keer juist moet liggen. Zelfs een kleine verplaatsing achteraf is moeilijk.

Bedoeling is dat het werk ook nog opgesteld kan worden wanneer de nalaten er niet meer zijn en dat dit opstellingsplan deel uitmaakt van de sculptuur. Het voorbeeld was een IKEA-handleiding waarbij bij de opstelling door iedereen kan gebeuren, los van de taal of de plaats waar de opstelling gebeurt.

Bernd Lohaus heeft zelf nooit iets opgeschreven qua opstelling. In een filmpje van Hans Theys bij de opstelling van een werk in Beersel is te zien hoe hij zelf ook moest zoeken telkens de werken weer opgesteld werden.⁶ Het verschil is dat de kunstenaar zelf wijzigingen kan aanbrengen als hij dat wil of als dat nodig blijkt. Als museum of als erfgenaam kun je dit niet doen. Je kan niet in de plaats van de kunstenaar beslissen.

Er werd aan het project gewerkt met een vrijwilliger, wat ook zorgt voor inzichten en duidelijke deadlines. Er wordt samengekomen, ideeën worden uitgewisseld, ...

Aanpak:

- Voor elke balk moest ondubbelzinnig aangeduid worden bij welk sculptuur hij hoort.
- Plaatsen van een registratienummer op de balken. Een nummer moet onlosmakelijk maar reversibel verbonden zijn met balk. Door de grootte en het gewicht van de balken zorgde dit voor diverse problemen. Daarom werd er besloten om de balken te identificeren aan de hand van de distinctieve kenmerken. Op welke manier onderscheidt één balk zich van een andere? Er werd naar gestreefd om dit zelfs zonder meetinstrumenten mogelijk te maken. Bvb. een verroeste nagel heel diep in de balk geslagen, gaten, ...
- Zoeken naar een plaatsingslogica. Hiervoor werden veel (bestaande) foto's bestudeerd. Het doel was om met zo weinig mogelijk manipulaties een werk op te stellen, want hoe minder manipulaties of handelingen, hoe minder beschadiging er kan optreden aan het sculptuur. Er werd een nummering opgesteld volgens plaatsing van balken: de balk die het eerste opgesteld moet worden, moet het laatste in de vrachtwagen.
- Het resultaat is een geplastificeerd document (zodat het weersbestendig is), waar duidelijk de stappen op aangeduid zijn, een oplijsting van alle balken en een top view. De top view is belangrijk met het oog op plaatsing van de balken. Zo weet je op voorhand hoeveel ruimte je nodig hebt om het werk op te stellen. De volgorde staat duidelijk vast en het overzicht blijft steeds behouden. Het resultaat is iets heel bruikbaar, dat ook bruikbaar is voor arbeiders die de kraan bedienen en de opstelling in handen hebben.
- Eerst maakte Stella Lohaus zelf tekeningen op millimeterpapier van de balken. Dit vormde dan de basis voor de uitwerking in SketchUp (in S.M.A.K. werken ze met Autocad, een gelijkaardig programma). Tijdens het opstellen van de plannen werd er steeds gereduceerd. Door bijvoorbeeld aan de hand van kerven in de balk de plaatsing te bepalen moet niet meer opmeten worden.

⁶ https://www.youtube.com/watch?v=0TRuA1_McZM

- De plannen worden later nog getest met een arbeider om te controleren of ze voldoende duidelijk zijn.

Vragen

- *Op welke basis zijn de opstellingen gemaakt?*

Van de meeste werken bestaan goede algemene foto's (maar zonder details). Er zitten veel kenmerken in het hout, maar je moet weten waarnaar je moet kijken. Het begint steeds met nauwkeurig kijken en alles op de juiste manier noteren. Het is ook opvallend dat de eenvoudige tekeningen veel gemakkelijker zijn in het gebruik dan foto's. Foto's geven veel details en bieden meer ruimte tot interpretatie. Ze kunnen ook bepaalde illusies of vervormingen geven die er niet zijn.

Er werd ook gezocht naar een programma waarmee kan verder gewerkt worden op eigen initiatief, zonder al te veel afhankelijk te zijn van professionelen.

- *Ben je ook bij instellingen gaan kijken? Welke kennis kunnen die instellingen geven?*

Er kan aangeklopt worden bij een expertisecentrum. Zij weten misschien niet het precieze antwoord, maar kunnen wel contacten leggen met andere actoren waarmee samengewerkt kan worden.

Maar ook musea hebben een goede kennis. In het Middelheimmuseum staat een werk van grote omvang van Bernd Lohaus permanent opgesteld. Zij hebben niet de problematiek van het plaatsen, opstellen, ... Het werk gaat niet op bruikleen naar andere instellingen. Bij het S.M.A.K. bevinden er zich verschillende werken van Bernd Lohaus in de collectie. Dit zijn voornamelijk kleinere, oudere werken. Twee voorbeelden zijn:

- Bretter⁷, bestaande uit drie balken
- Zwischen/Auf/Gegen/Für⁸, bestaande uit vier balken

In het S.M.A.K. bevinden zich geen werken met meer dan vier balken. Toch zij hebben hun eigen problematiek met de werken van Bernd Lohaus:

- Het zijn beide oudere werken, daterend van de tijd dat de kunstenaar het werk zelf nog kwam installeren. De werken zijn aangekocht door Jan Hoet en de mensen die toen in het museum werkten, kenden Bernd Lohaus en wisten hoe Bernd Lohaus dat opstelde. Zij stelden het werk ook op op de manier dat ze het Bernd Lohaus hebben zien doen. Nu vernieuwt de ploeg en moet dit allemaal neergeschreven worden. De knowhow met betrekking tot opstellingen mogen niet persoonsafhankelijk zijn.
- Bretter: dit zijn drie balken die oorspronkelijk opgesteld werden door er een stamp tegen te geven. Anno 2014 wordt dit vanuit conservatiedoeleinden niet meer gedaan. Het hout is broos geworden omdat het niet altijd op de juiste manier bewaard werd (te droog). Nu wordt het steeds neergelegd zoals dat op een oude foto te zien is.

Problematiek: het oorspronkelijk doel van de kunstenaar en het concept van het werk dreigt zo te verdwijnen. Er tegen stampen kan niet, omdat het anders kapot gaat. De balken kunnen niet zomaar vervangen worden. Hoe zorg je ervoor dat het oorspronkelijke concept niet verloren

⁷ http://www.smak.be/collectie_kunstenaar.php?la=nl&kunstwerk_id=486&kunstenaar_id=293

⁸ http://www.smak.be/collectie_kunstenaar.php?kunstwerk_id=485&l=a&kunstenaar_id=293

raakt? Moet het gedocumenteerd worden? Of is de vergankelijkheid inherent aan het kunstwerk?

Hélène Vandenberghes vader schilderde met bloed, dat nu aan het verdwijnen is. Vergankelijkheid zit enerzijds in het werk, anderzijds werkte Philip Vandenbergh met hele zure verpakkingsmaterialen en kaders. Moeten deze behouden blijven of moet dit vervangen worden? In het Vlaams Parlement bevindt zich bijvoorbeeld een werk dat bestaat uit bloed op papier, omwikkeld met zeer zure plakband. Het is moeilijk om te beslissen wat te doen. Waar raak je aan de hand van de kunstenaar? Moet het gerestaureerd worden, of eerder gestabiliseerd?

Een andere kunstenaar maakte een constructie met een selectie van tekeningen van Philip Vandenbergh. Kan dat? Mag je een nieuw kunstwerk maken met tekeningen van een andere kunstenaar? Aan de andere kant is het ook belangrijk om het werk zo te laten voortleven.

- Zwischen/aus/gegen/für: dit zijn vier balken met een opschrift in krijt. Het krijt vervaagt ondertussen en de woorden zijn bijna onleesbaar. S.M.A.K. durfde niet meer aan de balken te komen omdat het opschrift dreigde te verdwijnen. Is het misschien het doel van de kunstenaar dat de tekst vervaagt? Door hier met Stella en haar moeder over te praten zijn ze bij het S.M.A.K. tot een oplossing gekomen: de tekst mag met krijt herschreven worden. Het bestaan van het werk is namelijk afhankelijk van de woorden die erop geschreven staan. Er werd tevens een tekst teruggevonden van Bernd Lohaus waarin stond dat bij het werk Ich - Du de tekst opnieuw opgeschreven mocht worden indien het verdween. De spanning tussen Ich en Du moest behouden blijven en is essentieel voor het werk. In het archief van een kunstenaar kunnen dus antwoorden zitten wanneer dit ontsloten en goed bewaard is. Bij het S.M.A.K. is nu in het conditierapport van het werk opgenomen dat Stella Lohaus haar toestemming gaf om de krijtwoorden opnieuw aan te brengen wanneer ze verder zouden vervagen.

De conservatieomgang mag niet tegen de geest van het werk ingaan. Het is voor een museum niet altijd duidelijk of het de bedoeling is dat een werk verdwijnt, maar als instelling kun je dit niet zelf beslissen. In het S.M.A.K. werken ze met conditierapporten waarin alle informatie en alle technische en inhoudelijke gegevens verzameld worden.

Stella Lohaus stelde ook vast dat de vriendenkring van de kunstenaar een belangrijke informatiebron is, omdat er onder elkaar over elkaars werk gepraat wordt. Erfgenamen weten ook niet steeds wat de bedoeling van de kunstenaar was.

Er zou een oproep moeten komen aan huidige kunstenaars om conditierapporten op te stellen voor later. Voor een museum als het S.M.A.K. zijn deze conditierapporten essentieel. Ze reizen mee met de kunstwerken als ze op bruikleen zijn en worden meteen aangepast bij nieuwe informatie. Ze worden in het Engels opgesteld en geïllustreerd met veel foto's en beeldmateriaal zodat ze ook goed leesbaar zijn.

- *Hoe lost het S.M.A.K. de problematiek van bv. de Mosselpot op? Wat als er schelpen verdwijnen?*

S.M.A.K. werkt met kunstenaarsdozen. In die dozen zit reservemateriaal voor wanneer zaken loskomen van een kunstwerk. Bv. eitjes en mosselen voor Broodthaers. De eieren zijn geselecteerd op grootte en kleur en die worden gebruikt wanneer er een eitje breekt. Dit gebeurt niet in samenspraak met de weduwe van Broodthaers, maar vanuit een conservatiestandpunt. Stella Lohaus heeft ook verschillende houtsamples van de sculpturen van Bernd Lohaus.

- *Hoe gebeurt dit voor bv. de werken van Nam June Paik, waarvan je de oorspronkelijke videoschermen niet meer kan vinden?*

S.M.A.K. heeft het geluk iemand in dienst te hebben die werkt rond de digitale collectie. Soms moet je ook zoeken naar de filosofie van de kunstenaar, bvb. wanneer het gaat over materiaal dat niet meer te verkrijgen is. Als een kunstenaar voor zijn werk de televisie gebruikte die op dat moment de meest populaire televisie was, dan moet je nu de televisie gebruiken die op dit moment de meest populaire is. Wanneer dat kan gebeurt dit steeds in overleg met de kunstenaar. Nu werd bijvoorbeeld een dergelijke oplossing gezocht voor een werk van Marie-Jo Lafontaine.

- *Heb je contact gehad met mensen in musea die de kunstenaar gekend hebben?*

Tegenwoordig zetten musea zaalzichten, catalogi, uitnodigingen, etc. van vroegere tentoonstellingen online, wat interessant is (bv. Van Abbe museum - waar ook werken van Bernd Lohaus getoond werden). Het contacteren van die mensen is een opdracht die Stella Lohaus later nog zal aanpakken. Alle werken die zich in andere collecties bevinden zijn veilig, daar wordt zorg voor gedragen door verzamelaars en musea. De focus ligt eerst op werken die nog in het atelier liggen. Het duurde alleen al twee jaar om alle werken, die buiten opgeslagen lagen, naar binnen te verhuizen en een lot hout, dat binnen bewaard werd, naar buiten te brengen.

Afsluitende opmerking van Dirk De Wit: in dit praktijkvoorbeeld was het belangrijk om vanuit de eigen mogelijkheden oplossingen te zoeken rond archief- en collectiezorg die haalbaar waren. Kennis die zelf niet aanwezig was, werd opgezocht bij andere organisaties of personen en verder gedeeld onder mekaar. Wanneer er complexe vragen zijn moet je de raad gaan vragen bij experts. Samenwerken en kennisdelen is nodig, zeker wanneer het gaat over archieven. Het is belangrijk dat je kiest voor tools waar je zelfstandig mee kunt werken.

Belangrijkste punten uit het rondetafelgesprek:

- Een goed contact tussen een collectiebeherende instelling en Stella Lohaus leidde voor beiden tot inzichten en een boeiende samenwerking.
- Actieve kunstenaars zouden al aandacht moeten hebben voor de toekomstige omgang met hun werken, zoals het opstellen van omgangsrapporten en opstellingsplannen.
- Er is een hiaat in het beleid als het gaat over de begeleiding van erfgenamen van kunstenaars in de zorg voor archieven en collecties. Dit hiaat heeft ook betrekking op het hele erfgoed van de beeldende kunsten.

6. MATRIX

MATRIX (Centrum voor Nieuwe Muziek) legt zich als documentatiecentrum toe op hedendaagse kunstmuziek. De uiteenlopende verschijningsvormen die deze muziek kan aannemen, van traditionele partituren over grafische notatie tot elektronische en multimediale werken, zorgen voor evenveel vragen met betrekking tot de zorg voor dit erfgoed-in-wording. Deze zomer wordt er van start gegaan met een nieuw erfgoedproject, 'Nieuwe muziek voor amateurmusici'. De educatieve partituren van het Transitfestival zullen digitaal worden ontsloten op een publieke website. Maar eerst moet er gekeken worden welke rechten er rusten op het materiaal en hoe deze geklaard kunnen worden.

Aan tafel met: Rebecca Diependaele (coördinatie en educatieve projecten MATRIX). Moderator: Klaas Jaap van der Meijden (Resonant)



MATRIX is een centrum voor nieuwe muziek. Dit is kunstmuziek gecomponeerd na 1950. MATRIX beheert een documentatiecentrum opgebouwd rond dit repertoire: opnames (deels onuitgegeven, bv. concerten), partituren (voornamelijk onuitgegeven materiaal) en boeken. MATRIX heeft als een documentatiecentrum geen archief-functie, maar bezit een gebruikscollectie. Het documentatiecentrum is ingebed in

het bibliotheeksysteem van de KUL, maar is voor een ruimer publiek toegankelijk.

Een ander luik van MATRIX is de muzikeducatieve werking die vanuit het Kunstendecreet ondersteund wordt.

Voorbij jaren werden een aantal uitdagingen rond archief- en erfgoedzorg vastgesteld:

1. Verschijningsvormen van 'bladmuziek' van nieuwe muziek.⁹ Nieuwe muziek heeft heel uiteenlopende verschijningsvormen: alternatieve notatiewijzen, integratie van andere media, gebruik van elektronische middelen, partituur als work in progress, conceptuele partituren, ... Veel partituren worden ook niet meer uitgegeven, maar worden gebruikt binnen een gebruikcontext.

Het klassieke model van partituur en opname is niet meer zo toegankelijk als vroeger. Er is een andere ontsluitingsmanier nodig. Wat is een andere strategie om ze toegankelijk en opnieuw uitvoerbaar te maken? In 2012 - 2013 werkte MATRIX hierover een erfgoedproject uit. Het probleem werd meer in detail uitgewerkt aan de hand van een aantal casussen. Er is ook een bewaarproblematiek naar boven gekomen over multimedia en software.

2. De voorbij jaren werden een aantal nieuwe producties met amateurmusici gerealiseerd, in kader van de muzikeducatieve werking. De partituren bleven echter onontsloten. Het materiaal mist een aantal aspecten om ze toegankelijk te maken.

De educatieve partituren zijn producties die tot stand kwamen in opdracht van TRANSIT, een festival voor nieuwe muziek in Leuven. MATRIX nam contact op met TRANSIT over hun artistiek archief. Daarvoor bestond er al een samenwerking waarbij de partituren en de opnames in de collecties van MATRIX terecht kwamen. Gezamenlijk werd er vastgesteld dat veel van de muziek zijn weg niet vond naar een commerciële uitgever, waardoor het dreigde te verdwijnen. Daarom bracht TRANSIT bracht hoogtepunten van vorige edities uit op een cd die de bezoekers van het festival gratis kregen. Dit is echter geen ideale bewaarstrategie.

TRANSIT en MATRIX bekijken nu samen hoe dit probleem aangepakt kan worden, rekening houdend met de uitdagingen van de verschijningsvorm van de muziek.

⁹ http://www.matrix-new-music.be/sites/default/files/attachments/matrix_erfgoedproject_onleesbare_partituren.pdf

Nu is er een project met steun van de Stad Leuven, dat voor de erfgoedproblematiek omkaderd wordt door Resonant. PACKED vzw ondersteunt de eerste fase van het project, meer specifiek rond de problematiek van de (auteurs)rechten. Het doel van het project is om het artistieke archief van TRANSIT (programmaboeken, foto's, partituren, opnames) toegankelijk te maken via een website zodat het op een vlotte manier doorzoekbaar is en het op een meer dynamische manier gepresenteerd kan worden aan het festivalpubliek.

De eerste focus komt op educatieve partituren (10 partituren) te liggen. Die zijn door MATRIX het best gekend (er is onder andere geweten waar de valkuilen zitten) en het is tevens een beperkt en afgebakend geheel. Dit is een werkbare context om te experimenteren met de websitestructuur.

Wat gaat er gebeuren binnen het project?

- Partituren worden nagekeken op leesbaarheid: speelaanwijzingen of bepaalde delen werden niet genoteerd. De hiaten worden pas zichtbaar op het moment dat je ze teug in handen neemt om opnieuw te gebruiken.
- Notatievorm: deze is niet altijd gestandaardiseerd zoals dat het geval is bij klassieke werken. Is de partituur leesbaar? Ontbreekt er een legende? Soms is een totale handleiding nodig, bv. bij conceptuele werken.
- Aanvullende informatie wordt verzameld om te relateren aan de partituren: eigen opnames, foto's, programmaboekjes, beeldmateriaal, ... Een zo volledig mogelijk dossier van de composities wordt aangelegd.
- Een selectie maken van het materiaal dat gebruikt mag worden voor die website. De website wordt in een eerste fase ontwikkeld en uitgetest.
- Volgend jaar wordt het volledige artistieke archief van TRANSIT op zelfde manier in websitestructuur ondergebracht. Aanvullend zou ruimte gemaakt worden voor omkaderende documentatie.

De rechtenproblematiek komt hier aan bod. Het lijkt een gigantisch kluwen van soorten materiaal en rechten:

- Partituur: rechten bij componist, uitgevers, elektronische partijen, software, gebruik van literaire teksten, ...
- Opnames: Wie is eigenaar van de opname? Opzoeken wie de opdrachtgever was. Er moet getraceerd worden of dit MATRIX of TRANSIT is. Doorgaans zitten deze rechten wel vervat in de contracten, maar er zijn ook rechten van onder andere uitvoerders en de componist.
- Foto's: zowel de rechten van de fotograaf (auteursrecht) als de gefotografeerde (portretrecht). Voor wat mogen opnames en/of foto's gebruikt worden (bvb. enkel voor archiefdoeleinden, maar bij hergebruik moet er wellicht opnieuw onderhandeld worden)?
- Programmateksten: Wie is de opdrachtgever en/of auteur van deze teksten, welke afspraken werden gemaakt? Wie heeft de rechten? Hier worden bijna nooit afspraken over gemaakt omdat deze doorgaans minder hergebruikt worden. Vertaler, vormgever, etc.?

Bedoeling is ook dat er gezocht wordt naar een manier om de rechten proactief te klaren zodat deze problematiek in de toekomst vermeden wordt. Wanneer afspraken mee opgenomen worden in contracten, die toch al opgesteld worden, staat al vast wat er met het materiaal gedaan mag worden en onder welke voorwaarden.

De essentie wordt gevormd doordat rechten pas een probleem vormen vanaf het moment dat je de documenten wil gebruiken en tonen aan anderen.

Er is een accentverschil tussen de visie vanuit erfgoedhoek en de werkwijze vanuit kunstenorganisaties. Met dit project probeert MATRIX een interessante middenweg te vinden. Het archief en de collectie moet enerzijds goed bewaard en ontsloten worden, maar anderzijds moet ook rekening worden gehouden met het artistieke aspect om het te valoriseren. Het is de bedoeling dat de educatieve partituren nog gebruikt worden. Dit sluit ook aan bij de interne werking van MATRIX. Het gebruiken is in deze context belangrijker dan louter het bewaren. Ook voor TRANSIT is dit belangrijk zodat het duidelijk is dat zij een bepaalde rol hebben gespeeld als festival. Onvermijdelijk komt hierbij een vorm van selectie aan te pas die vanuit de kunstencontext anders is dan vanuit de erfgoedcontext.

Met de website wil men ook aantonen dat dit een manier is om op een laagdrempelige manier om te gaan met het artistieke archief.

Wat is de situatie bij anderen?

Muziekclub N9 maakt net een nieuwe website waarbij een archief aangelegd wordt van artiesten en evenementen die in N9 plaatsvonden. Elk concert wordt bijvoorbeeld opgenomen. Wat kan ontsloten worden? Er moet nog uitgezocht worden of die rechten geklaard kunnen worden. Waarschijnlijk zijn er problemen bij vroegere opnames.

In de muziekclub wordt alles informeel geregeld. Er wordt voor het optreden gevraagd of het opgenomen mag worden. Het antwoord is meestal 'ja, met voorwaarde dat het niet verspreid wordt', maar dit wordt nergens schriftelijk vastgelegd. Nu moet er nagedacht worden of het mogelijk is om hierover een clausule vast te leggen in de contracten, zowel voor de opnames als voor foto's. Nu worden dingen op de website geplaatst zonder dat geweten is of men hiermee in overtreding gaat. Er zal case per case onderhandeld moeten worden. Kan men vanaf nu preventief te werk gaan?

Vaak wordt in contracten opgenomen dat opnames voor archiefdoeleinden gebruikt kunnen worden. Het is logisch dat de uitvoerder een zeg wil hebben in de beslissing wat ermee gedaan kan worden in de toekomst.

Muziekcentrum Vlaanderen heeft een vrij grote collectie muziekopnames/geluidsopnames (35.000 geluidsdragers). Het is een zeer onoverzichtelijk geheel. Hoe kunnen die opnames ter beschikking gesteld worden? Bij naburige rechten zou iedereen individueel om gevraagd moeten worden. Dat is moeilijk als je zo een groot volume materiaal hebt. Het is vervelend dat er geen centraal punt is waar al die rechten beheerd worden. Je hebt SABAM, maar er zijn ook veel rechten die niet opgeschreven worden. Bij wie liggen de rechten? Je kan de opnames niet zomaar online zetten.

Het neemt veel tijd in beslag om te traceren waar de rechten zitten en hoe het geregeld moet worden, vooral omdat veel betrokkenen geen idee hebben van wat hun rechten zijn. Wanneer je bijvoorbeeld aan een componist een bepaalde opname van een stuk vraagt, weet je niet of de componist aan de muzikanten gevraagd heeft of het gebruikt mag worden. Er is te weinig geweten waar rekening mee moet gehouden worden en waarmee niet.

Het zou een oplossing zijn moesten de rechten al op voorhand vastgelegd worden. TRANSIT gaat voor de opnames van de komende jaren de contractuele formulering van opnames aanpassen zodat ze gebruikt kunnen worden voor de website.

Voor de teksten (programmaboekje) worden de rechten overgedragen aan de opdrachtgever (Festival van Vlaanderen) en het mag ook hergebruikt worden met vermelding van de opdrachtgever.

- *Is er voldoende geweten welke rechten er bestaan en waarmee rekening moet gehouden worden?*

Muziekcentrum Vlaanderen krijgt regelmatig de vraag naar een bepaalde plaat en de vraag 'mogen we dit gebruiken?'. Maar wie weet wie de oorspronkelijk opdrachtgever was, of er een fotograaf bij betrokken was, of de rechten bij de platenfirma liggen, etc. Kan je alles weten over een bepaald object?

Op de nieuwe website wil MATRIX een zo goed mogelijk beeld geven van de historie van TRANSIT. Maar TRANSIT is een kunstenfestival en wil bijgevolg de artistieke output tonen. De selectie van wat getoond wordt, zal hier anders gebeuren dan dat dit vanuit erfgoedstandpunt zou zijn. Bij de kunstensector zal er altijd de artistieke afweging zijn. Bv. een concert was niet goed, dus we tonen het niet aan anderen. Je wil het totaalplaatje tonen, maar je wil toch vooral dat het goed is.

Het kader van er op voorhand aan denken ontbreekt nog. Dit is een probleem dat je pas aanpakt wanneer het zich stelt. Er wordt quasi niet op geanticipeerd.

Bij LOD worden rechten ook vastgelegd in de contracten. LOD bestaat dit jaar 25 jaar en bezit veel opnames op diverse dragers die ze zelf niet meer kunnen afspelen. Deze zouden omgezet moeten worden maar kennis is hieromtrent niet in huis. Men is op zoek naar een oplossing om voor deze dragers een andere bewaarplaats te vinden (bv. VTi).

Er zijn ook veel verschillen in contracten over de manier waarop materialen wil hergebruiken. In veel contracten is gebruik voor promotionele doeleinden opgenomen, maar hoever gaan promotionele doeleinden? In een educatieve context kan hergebruik meestal ook. De termen bevinden zich vaak in een grijze zone, wat afbakenen moeilijk maakt.

Het online bewaren van partituren vormt op zich nog niet het grootste probleem. Vragen stellen zich pas wanneer je ze gaat downloaden en opnieuw gaat uitvoeren. Binnen de erfgoedsector wordt er aangestuurd dat er zo veel mogelijk gewerkt wordt met Creative Commons, waarbij materiaal op een andere manier ter beschikking wordt gesteld.¹⁰

Er zijn ongetwijfeld tal van andere organisaties en gezelschappen die met deze problematiek geconfronteerd worden. Al de problemen situeren zich rond de contracten. De meeste van deze organisaties hebben geen juristen in huis. Een goed idee is om werk te maken van sjablonen, het opstellen van modelcontracten, waarbij een addendum kan toegevoegd worden met betrekking tot het gebruik van het materiaal. Het doel van een addendum moet zijn dat alle tekortkomingen in het contract hierin worden opgevangen. Modelformuleringen en

¹⁰ Zie: <http://creativecommons.org/licenses/>

standaardclausules, zoals deze al bestaan bij werkgeversorganisaties, zouden ter beschikking kunnen staan om te gebruiken.

Kan er binnen dit project naar gestreefd worden om een dergelijk contract op te maken en open te stellen? Belangrijk is dat dit soort contracten of clausules opgesteld worden door mensen met kennis van zaken, maar ook dat ze opgesteld worden in een taal en formulering dat verstaanbaar is voor de kunstensector.

Muziekclub N9 maakt zelf geen contracten op, maar ontvangt de contracten van de artiesten of boekingskantoren. Maar niets houdt hun tegen om nog apart te contracteren rond de opnames die gemaakt worden. De artiesten krijgen de opname en gebruiken deze zelf ook of plaatsen deze online. Voor hun kan het ook interessant zijn om een standaardformulier te hebben over het gebruik van hun opnames. Bij andere clubs gebeurt dit misschien al wel. Bv. de Kreun in Kortrijk streamt alle optredens. Waarschijnlijk hanteren zij al een standaardcontract voor het opnemen en uitzenden.

Belangrijkste punten uit het rondetafelgesprek:

- Het uitklaren van rechten bij online ontsluiting is moeilijk en tijdrovend, zeker om dit retroactief aan te pakken. Daarom is het beter om proactief op te nemen in het contract wie de rechten heeft.
- Kunnen er standaardclausules m.b.t. auteursrecht voor contracten online beschikbaar gemaakt worden via TRACKS/Kunstenloket...? Of bestaat dit al? Belangrijk dat er opgenomen wordt dat het gaat om hergebruik en ontsluiten van het materiaal.

DEEL II: Focus op beleid

In het tweede deel van de namiddag werd er in dezelfde groepen gefocust op het beleid en de toekomstige acties rond het kunstenerfgoed. Vragen die gesteld werden:

1. Waarom hou je je archief en collectie bij? Waarom is het belangrijk om zorg te dragen voor je eigen archief? Wat zou er verloren gaan als er niets nagelaten wordt?
2. Wat houdt kunstenaars en kunstenuorganisaties tegen om aan archiefzorg te doen? Wat zijn de drempels?
3. Waar is verdere ondersteuning bij nodig?
4. Wie neemt welke rol op bij de zorg voor het kunstenerfgoed? Tot waar reikt de verantwoordelijkheid van de kunstensector m.b.t. zijn archief en collectie(s)? Waar begint de verantwoordelijkheid van het erfgoedveld?
5. Waar moet nog aandacht aan besteedt worden (hiaten in het veld, ...)?

Hieronder worden de gesprekken van de verschillende tafels gebundeld per vraag.

1. Waarom hou je je archief en collectie bij? Wat doe je ermee? Waarom is het belangrijk om zorg te dragen voor je eigen archief? Wat zou er verloren gaan als er niets nagelaten wordt?

Uit het inleidende gedeelte van Jos Van Rillaer bleek dat de Vlaamse overheid reeds overtuigd is van het belang van het kunstenerfgoed. Getuigen hiervan zijn onder andere het inschrijven van de

zorgplicht in het Kunstendecreet, de ondersteuning van de expertisecentra en de realisatie van TRACKS.

Organisaties zelf maken reeds op veel manieren gebruik van hun eigen archief. Diverse voorbeelden kwamen naar boven:

- Opnames van voorstellingen kunnen terug **gebruikt** worden bij repetities wanneer er nieuwe dansers zijn, als referentie.
- Rosas deed het **project** Re:Rosas. Een vereenvoudigde versie van een stuk van een voorstelling van Rosas werd op het internet als een tool ter beschikking gesteld aan het brede publiek. Hierdoor kon men het stuk zelf leren en er eigen versies van maken.¹¹ Het initiatief werd goed opgepikt door een divers publiek uit de hele wereld. Nog bij Rosas maakten ze ook de publicatie 'Early Works' over de vroegste werken van Anne Teresa De Keersmaecker. Dit bevatte de interne keuken van Rosas, hoe voorstellingen gemaakt werden met schema's en tekeningen. Dit werd geïllustreerd met videomateriaal. Archief wordt bij Rosas ook gebruikt voor de creatie van nieuw werk. Bij Anne Teresa De Keersmaecker is er met het ouder worden bezorgdheid gekomen over het eigen oeuvre. Gaan er nog dansers het werk kunnen dansen? Het is belangrijk dat het bewaard wordt. Een manier om dansers en dansgezelschappen te overtuigen om zorg te dragen kan door te zeggen: *"dit is je nalatenschap en het is belangrijk om er dan ook zelf zorg voor te dragen"*.
- Bij Troubleyn werden er twee producties **hernomen** uit de jaren '80. Oude films en ouder materiaal was erg belangrijk om te zien hoe het gespeeld werd. Momenteel wordt er gewerkt aan een nieuw lang stuk. Hier wil men ook delen van oude producties uit de jaren '80 in verwerken en projecteren op de achtergrond. Men wil het archief ook online beschikbaar stellen voor onder andere studenten of potentieel nieuw publiek. Het probleem daarbij is dat het moeilijker is om te controleren wie het bekijkt en voor wat die filmpjes dan gebruikt zullen worden. De auteursrechten moeten beschermd blijven.
- Op schrijverspodium.be staan theaterteksten online zodat mensen deze kunnen downloaden. Er worden foto's en filmpjes bij geplaatst en dit zorgt voor vele reacties. Het is interessant dat het opnieuw gebruikt kan worden en zoals bij Re:Rosas kan leiden tot nieuwe creaties. Teksten worden ook ter beschikking gesteld aan Open Doek zodat ook amateurkunstenaars het kunnen gebruiken.
- Voor Circus Ronaldo speelt het verleden een rol in het **creëren** van het heden.
- In het voorwoord van Tom Bonte was te horen dat men kunstenaars gevraagd heeft om op basis van het archief van de Beursschouwburg **nieuw werk** te creëren naar aanleiding van de 50-jarige verjaardag volgend jaar.

2. Wat houdt kunstenaars en kunstenuorganisaties tegen om aan archiefzorg te doen? Wat zijn de drempels en obstakels?

Wanneer het over drempels en obstakels ging kwamen een aantal parallellen naar boven, ongeacht de discipline en organisatievorm.

De eerste doelstelling van een kunstenuorganisatie is het artistieke werk. Ze zijn gericht op de toekomst, niet op het verleden. Er is vaak wel een fundamentele interesse om zorg te dragen voor het artistieke archief, maar dit staat onderaan de prioriteitenlijst. Wanneer er meer gesensibiliseerd

¹¹ Zie: <http://www.rosasdanstrosas.be/home/>

is en er meer inzicht is verkregen in de creatieve mogelijkheden van het archief, zal de kunstensector meer motivatie vinden om er actiever mee aan de slag te gaan.

- Eerst en vooral werd er opgemerkt dat, wanneer er reeds van **start** gegaan is met archiefzorg, de stap om dit verder te zetten makkelijker is. Het is dus vooral van belang om die eerste grote stap te zetten. Wanneer het grootste werk achter de rug is, is het ook motiverend om aan de slag te blijven. Een trash day eenmaal om de paar maand is bijvoorbeeld een dag waarin je veel werk kan verzetten en je archief kan 'opkuisen'.
- Aan alle tafels kwam naar voor dat **digitalisering** geen evidentie is, maar dat hier wel nood aan is. De Munt krijgt veel vragen voor de raadpleging van stukken. In het begin werd aan leeszaal gedacht, maar die is er toch niet gekomen. Documenten worden nu digitaal gedeeld met geïnteresseerden. Bij grote gehelen die bekeken moeten worden, kunnen mensen naar het bureau komen. Wisselwerking kan op die manier tot stand komen. Dit is interessant omdat men zo ook publicaties binnen krijgt en het zorgt ook dat het archief ontsloten raakt. Digitalisering maakt dingen makkelijker. Mensen moeten niet meer vanuit de hele wereld komen om fysiek documenten op te zoeken. De zaken die gedigitaliseerd kunnen worden (bvb. teksten, technische fiches, persknipsels, ...), worden nu gedigitaliseerd en op servers gezet. Fragmenten worden dan op de website aangeboden. Er moet daarbij nagedacht worden over wie het publiek is en wat je juist wil delen. Welke boodschap wil je overbrengen?

Er zijn veel vragen rond het selecteren en bewaren van **e-mails**. En wat met informatie die niet in documenten staat? Website? Planningstools? Hoe bewaar je dit duurzaam? Bij Netwerk stuurt de webmaster om de zoveel tijd een archief van de website. Enkel de inhoud van de website is bewaard. Bij de Vooruit hebben ze een filmpje gemaakt van de website zodat de *look and feel* bewaard blijft. Website archiveren blijft een moeilijke problematiek.

- **Tijd** of eerder het gebrek aan tijd is een terugkerend obstakel. In alle organisaties is of kan archief- en collectiezorg nooit een prioriteit zijn. Archiefzorg wordt zeker als nuttig beschouwd, maar het is vooral de tijd die ontbreekt. Niemand in huis is echt verantwoordelijk voor archiefzorg. Het is een taak die er moet bijgenomen worden. Als het archief omvangrijker wordt, kan het veel tijd kosten om zelf aan archiefzorg te doen.

Werken met vrijwilligers of studenten kan een oplossing bieden voor het tekort aan tijd of personeel. Dit vergt echter ook een inspanning van de organisatie zelf. Maar wanneer je er met een student aan werkt, heb je zelf ook de verantwoordelijkheid om er samen aan te werken. Het kan dan best een afgebakend geheel zijn. Met de hulp van een expertisecentrum en/of een erfgoedcel kan dit wel een oplossing bieden.

Wanneer studenten en/of vrijwilligers aan de slag gaan, moet het archief wel minimaal ontsloten zijn. Vorig jaar is Marianne Van Kerkhoven, dramaturge van het Kaaitheter, overleden en zij liet een enorm archief achter. Alle universiteiten hebben interesse om rond haar oeuvre onderzoek te voeren, maar het archief is nog niet leesbaar voor anderen. Er zijn ca. 200 archiefdozen waarvan het opschrift onleesbaar geworden is. Enkel als medewerker is geweten wat wat is. Haar computer is het minst geordend. In Outlook staan ca. 10.000 mails zonder dat dit in een map steekt of er een selectie is doorgevoerd. Nu kunnen studenten archivatie nog niets doen.

- In veel werkingen is er een gebrek aan (fysieke en digitale) **plaats** of opslagruimte. Dit gaat gepaard met de vraag naar wat moet bewaard worden en wat verwijderd kan worden uit het archief? Soms gaat de selectie organisch. Sommige mensen gooien veel weg, andere mensen houden veel bij. De overheid moet steun geven daar waar het verlangen is om bij te houden.

Selectie is een heikel punt en blijft een moeilijk probleem. Sommige producties zijn zo geweldig en wil je bijhouden. Andere producties wil je dan weer zo snel mogelijk vergeten. Selectie gebeurt altijd intuïtief. Sensibilisering hierrond kan ook blikverruimend werken. Misschien betere criteria opstellen: wat hou je bij en wat niet?

Ook voor de erfgoedsector is dit een moeilijke kwestie om te weten wat voor een kunstenaar belangrijk is en wat niet. Dit moet op TRACKS verder uitgebreid worden. Bij een kunstenorganisatie gebeurt de selectie waarschijnlijk erg inconsequent. Een selectielijst voor de hele kunstensector is waarschijnlijk onmogelijk. Er zou een tool moeten zijn waarmee je binnen de kunstenorganisatie criteria krijgt om zelf de selectie aan te pakken en de juiste vragen te stellen.

- Een gebrek aan **richtlijnen** maakt dat veel personen niet weten waar te beginnen. Het is zoveel dat je het even laat liggen en dan kom je er niet meer aan toe.
- Er is vraag naar gratis, makkelijke en goed ondersteunde **softwaretoepassingen** (voor het bewerken, ontsluiten, registreren, ... van het archiefmateriaal).

Hiernaast waren er een aantal specifieke obstakels die eigen waren aan een (deel)sector.

- Het probleem van dans is dat er geen standaardnotatiesysteem voor bestaat. Iedereen heeft zijn eigen manier van noteren. Doordat iedereen zijn eigen dansnotatie heeft, maakt het dit moeilijker voor buitenstaanders om aan de slag te gaan met het materiaal.

3. Waar is verdere ondersteuning bij nodig? Hoe kan vanuit TRACKS verdere ondersteuning voorzien worden?

- Algemeen werd gesteld dat het nuttig zou zijn als er iemand langskwam in het archief die vertelde hoe je de archiefzorg kan aanpakken. **Individuele begeleiding**, die af en toe langskomt, de organisatie begeleidt, de problemen bekijkt en ziet of de organisatie goed bezig is. Iemand die mee rondloopt en aan wie je wat dingen kunt laten zien. Door een tijdsdruk zal je op weg gezet worden. Deze persoon kan langsgaan bij verschillende organisaties en kan dan ook gericht organisaties rond de tafel brengen die gelijkaardige problemen hebben. Een vliegende archivaris, of een soort van vliegende ploeg, die langskomt en advies geeft, kan zeer waardevol zijn.
- Een **consultant** zoals bij het Kunstenloket is zeer handig. Dit kan een contactpersoon zijn met wie je kunt mailen over je archiefproblemen.
- **Overlegplatformen** of samenkomsten zijn nuttig om van elkaar te horen waar iedereen mee bezig is. Nu weet niemand dat iedereen dezelfde problemen heeft.
- Een soort van **forum**, waar iedereen zijn vragen kan stellen, zou handig zijn, of iets zoals 'veelgestelde vragen'. Op basis daarvan kan er dan gekeken worden welke problemen er zijn en vervolgens rond dat probleem werken op een online platform. Een soort van meldpunt om gelijkgestemden te vinden met eenzelfde probleem en dezelfde werking om contact te leggen met elkaar. Een aanmeldpunt waar je jezelf voorstelt en je problematiek aankaart. De praktijkvoorbeelden in TRACKS kunnen een begin zijn om andere organisaties te contacteren. Als er veel vragen zijn over een specifiek probleem, dan kan er daarover een moment georganiseerd worden. Iedereen met een gelijkaardige problematiek samenbrengen en deze problematiek aanpakken.
- **Samenwerken** met andere actoren binnen hetzelfde werkveld kan een oplossing vormen voor bepaalde problemen. Een (inter)nationaal netwerk uitbouwen en overal advies vragen zorgt

ervoor dat men niets nieuws moet uitvinden wat ergens anders al gebeurd is. Het is onduidelijk wat andere organisaties met hun archief doen en wie hiermee mee bezig is. Wordt er gewerkt met vrijwilligers? Kan er personeel gedeeld worden? Dit te weten kan verhelderend zijn.

Rosas is langsgeslagen bij Tanztheater Wuppertal. Dit is voor hun een ideale situatie. De Munt maakt deel uit van een internationaal netwerk.

Samenzitten per discipline is handig omdat je dezelfde problemen hebt, maar desalniettemin heeft ook iedere discipline verschillende facetten. Alle instellingen en organisaties zijn immers anders.

Ook binnen de beeldende kunsten zouden samenkomsten onder actoren met eenzelfde problematiek moeten georganiseerd worden. Erfgenamen van kunstenaars zouden een soort van denktank kunnen vormen. Welke programma's worden gebruikt voor de registratie en inventarisatie? Hoe wordt er omgegaan met auteursrechten (bv. voor fotografisch materiaal)?

- Een individueel traject moet per organisatie aangepakt worden. Wanneer het gaat om de basiszorg vanuit het Kunstendecreet zullen **workshops** misschien handiger zijn.
- Er moet betere ondersteuning komen bij de uitwerking van een erfgoedwerking binnen een kunstenorganisaties. Een erfgoed dossier brengt veel planlast met zich mee en het is niet eenvoudig om het juiste kader te vinden waarbinnen je vraag past.

4. Wie neemt welke rol op bij de zorg voor het kunstenerfgoed? Tot waar reikt de verantwoordelijkheid van de kunstensector m.b.t. zijn archief en collectie(s)? Waar begint de verantwoordelijkheid van het erfgoedveld?

- Een **wisselwerking** tussen de kunsten- en de erfgoedsector is nodig, zeker wat betreft de digitale noden. Er hoort geen strikte scheiding te zijn. Beide sectoren zouden samen alert moeten zijn en tot goede oplossingen komen. Voor beide sectoren is dit nuttig, bijvoorbeeld voor een latere overdracht en voor eigen gebruik. Informatie moet ook uitgewisseld worden: ook immateriële kennis meegeven aan erfgoedinstelling.

De erfgoedsector kan niet alles doen zonder samenwerking met kunstensector, en de kunstensector mag er niet van uitgaan dat erfgoedinstellingen alle problemen kunnen oplossen. De kunstensector is ook niet altijd goed op de hoogte welke erfgoedorganisaties allemaal bestaan en waar men dus terecht kan.

- In een kleine organisatie lukt het wel om het archief te bolwerken. Het materiaal dat tijdens het jaar aangemaakt wordt, wordt in de rustige zomermaanden verwerkt. Dan moeten er geen andere mensen buiten de organisatie bij betrokken zijn.
- Over een (toekomstige) **overdracht** naar een bewaarinstelling zijn de meningen verdeeld. Een argument tegen een overdracht is dat het archief uit handen gegeven wordt. Je hebt er dan zelf niet meer altijd toegang toe. Je moet je fysiek verplaatsen om het te kunnen raadplegen terwijl het nog regelmatig in de dagelijkse werking gebruikt wordt. De eigen consultatie is een motivatie om het in eigen huis te houden. Als er een digitale kopie bestaat, vervaagt dit gegeven. Er leeft ook nog een emotionele gehechtheid met de stukken (bv. notitieboeken, ...) waardoor men ze liever in huis bewaard.

Wanneer het eigen beheer van het archief niet meer mogelijk is kan het statische archief overgedragen worden; dynamische archief moet men zelf bijhouden. Er moet ook een goed contact zijn met de erfgoedwereld. Waarom anders vele jaren zorg dragen voor je archief als er aan het einde van je carrière geen erfgoedorganisatie is die het wil opnemen? Dit is iets waar aandacht voor moet zijn vanuit het beleid.

Binnen de beeldende kunsten stelt zich het probleem dat erfgenamen van kunstenaars zich in een schemerzone bevinden. Ze vormen een tussenoplossing voor het nalatenschap wanneer dit nog niet geschonken of geplaatst is in een (monografisch) museum of wanneer de werken op de markt komen. Daarnaast zijn werken van een kunstenaar vaak verspreid over verschillende musea. Waar moet het archief dan ondergebracht worden?

Alle landelijke culturele archieven zijn bezig met een 'collectieplan Vlaanderen'. Daarin wordt geprobeerd om het archieflandschap in Vlaanderen dekkend te maken. Elk archief moet ergens een plaats kunnen vinden. Een archief moet passen in het werkveld van de bewaarinstelling of anders moet de bewaarinstelling een andere erfgoedinstelling aanbevelen. Binnen het collectieplan is de erfgoedwereld op zoek naar de hiaten zodat die gedekt kunnen worden. De hele archiefwereld wordt in dit plan betrokken: landelijke archiefinstellingen en het Rijksarchief. Lokaal verankerde organisaties kunnen aankloppen bij het stads- of gemeentearchief, maar ook landelijke archiefinstellingen zoals Amsab-ISG nemen kunstenerfgoed op.

Een samenwerking tussen een kunstenuorganisatie en een bewaarinstelling kan bestaan uit bijvoorbeeld de ondersteuning van de (digitale) archiefzorg, nog voor een overdracht gepland is. Amsab-ISG werkt bijvoorbeeld samen met de Vooruit voor het beheer van het digitaal archief.

Het digitale archief zorgt voor extra uitdagingen: dragers van 10-15 jaar geleden vormen een enorme uitdaging. Digitale archieven worden nu opgeslagen in een digitaal depot, maar aan de verwerking van digitaal archief zijn de bewaarinstellingen nog niet toe.

- Over de rol van de **overheid** heerst een bepaalde onzekerheid en bezorgdheid rond de subsidievoorwaarde. Worden hier richtlijnen rond opgesteld en wie bepaald deze dan? Wordt er vanuit de overheid ondersteuning voorzien aan de kunstensector? Wanneer moet aan de richtlijnen worden voldaan? Wanneer wordt gestart met de archiefzorgplicht? Moeten we zorgen voor het archief anno 2014 of moet een organisatie die al 50 jaar bestaat plots het archief van 50 jaar geleden beginnen ordenen? Kunsten en Erfgoed is volop bezig met de voorbereiding van de evaluatie van de richtlijnen en de opvolging hiervan. In de eerste helft van 2015 wordt alles verwacht, zodat de nieuwe dossiers in oktober 2015 ingediend kunnen worden. De beslissingen van de overheid over de zorgplicht in het Kunstendecreet zijn binnenkort te lezen op de TRACKS website.¹²

De kunstensector bestaat uit organisaties en instellingen die kunnen doen wat ze doen doordat ze overheidssteun ontvangen. Wanneer die steun van de gemeenschap verkregen wordt, ben je ergens ook verplicht om te zorgen dat wat je creëert niet verloren gaat, maar dat het toegankelijk en zichtbaar blijft voor toekomstige geïnteresseerden. Dit is wellicht ook de reden waarom het opgenomen werd in het decreet. Desalniettemin mag het ook niet tot te veel bureaucratie leiden. Er moet vertrouwen zijn dat het erfgoed bewaard blijft. Te veel van het budget gaat naar bureaucratie en het invullen van documenten in plaats van naar de werking zelf. Budget moet bij de erfgoedzorg zelf terechtkomen en niet naar het papierwerk hieromtrent. De overheid moet een minimumnorm geven over wat er verwacht wordt bij een zorgzame omgang. De details en de uitwerking moet overgelaten worden aan de organisaties zelf. Organisaties moeten zelf een beleid ontwikkelen om iets te bereiken met hun archief. Geen waslijst van puntjes die afgevinkt moeten worden, dit zou in tegenstelling demotiverend

¹² Zie: <http://www.projecttracks.be/nl/over/kunstendecreet>

werken. Er moet vanuit de overheid ook vertrouwen zijn dat organisaties er het belang van inzien.

- Het is belangrijk dat vragen kunnen gesteld worden en dat men antwoorden krijgt. De **steunpunten** en **expertisecentra** zijn een belangrijk aanspreekpunt.

5. Waar moet nog aandacht aan besteedt worden (hiaten in het veld, ...)?

Wat gebeurt er met de archieven van de projectmatig werkende kunstenaars? Hoe moeten die aan archiefzorg doen? Archiefzorg wordt voor hen niet verplicht door de overheid. Dit is jammer omdat er veel verloren gaat op deze manier. Er zijn zeer weinig kunstenaars die een eigen gezelschap hebben. Er wordt wel materiaal bewaard bij de huizen waar zij zich dan bevinden. Dan is er wel iets bewaard over dat specifieke project, maar niet het oeuvre in het geheel. Hoe moeten zij hun archief bewaren?

Binnen de beeldende kunsten situeren zich nog een aantal hiaten in het veld. In de eerste plaats zijn er de erfgenamen van overleden kunstenaars: deze hebben het gevoel op een eiland te zitten. Ze hebben zelf ook expertise en proberen initiatieven te nemen rond het nalatenschap. Er is echter veel versnippering in de plaatsen waar ze terecht kunnen: de musea voor hedendaagse kunst hebben het zelf te druk met de eigen collectie. Bij erfgoed denk je aan oude zaken, terwijl de kunst van je vader nog hoort tot de levende kunstscène. De werken worden nog steeds tentoongesteld. Als je van een overleden kunstenaar een tentoonstelling organiseert ziet Kunsten dit als erfgoed, maar Erfgoed ziet dit als hedendaagse kunst. In het huidige beleid en in het kunstendecreet is geen plaats voorzien waar erfgenamen kunnen samenkomen en expertise uitwisselen. Momenteel komen ze onderling informeel samen. Het zou goed zijn moest er aandacht zijn rond deze problematiek. Wat gebeurt er immers met kunstenaars die geen kinderen hebben? Daarnaast zijn er ook galeriehouders uit de jaren 50 die veel erfgoed hebben en waar niemand mee bezig is. Wat gebeurt er met hun archief en nalatenschap? Hoe weet je waar je moet aankloppen?

In de tweede plaats, maar samenhangend met het vorige punt, is er een hiaat in de beeldende kunst om erfgoedvragen op te vangen. Voor architectuur en vormgeving is er het CVAa, binnen podiumkunsten Het Firmament, voor muzikaal erfgoed Resonant. In de beeldende kunsten is het nooit gelukt om een dergelijk centrum of aanspreekpunt op te richten. Er wordt vanuit de overheid naar de musea gekeken, maar er is nog steeds nood aan een aanspreekpunt voor archieven van beeldende kunstenaars. Er moet een initiatief uit het reeds gesubsidieerde veld komen. Er is actie op twee pistes nodig:

1. Hoe de beeldende kunstenarchieven reconstrueren? Kunstenaars die in een latere fase van hun oeuvre aan de toekomst en hun nalatenschap beginnen denken en projectsubsidies krijgen (Philippe Vandenberg, 10-tal jaar geleden) om assistenten te kunnen inschakelen. Dit is in een laat stadium
2. Sensibiliseren van actieve kunstenaars en hen die kennis aan te bieden. Dat is uiteraard niet de focus van hun activiteiten, maar de productiefase is juist de moment om bepaalde zaken vast te leggen (wat mag er later met het werk gebeuren, hoe moet je het opstellen?).