

Veldanalyse Dienstverlening Kunstenerfgoed

Jonas Rutgeerts
Andreas Stynen
Ewout Decraene
Hannah Smets

2023

Inhoud

4	Managementsamenvatting
7	Introductie
9	Contextualiseren van de opdracht
10	Stappen in het onderzoek
13	Structuur van het rapport
14	Anonimiteit en ethische kwesties
15	Kunstenerfgoed in context
17	Definiëring van kunstenerfgoed
19	Het belang van kunstenerfgoed binnen het kunsten- en cultureel-erfgoedveld
25	In kaart brengen van het huidige kunstenerfgoedveld
27	Het huidige kunstenerfgoedveld
36	Samenwerkingen binnen het kunstenerfgoedveld
39	Veldkaart samenwerkingen
41	In kaart brengen van hiaten en overlappen
43	Noden en lacunes in het traject van kunstenerfgoed
58	Overzicht van het huidige veld: lacunes en overlappen
61	Aanbevelingen
73	Annex 1: Survey
125	Annex 2: SWOT-analyses
139	Annex 3: Diepte-interviews
142	Bibliografie
145	Colofon

Managementsamenvatting

In navolging van de visie die in de strategische visienota's Kunsten (2020) en Cultureel Erfgoed (2021) werd uitgewerkt, analyseerde KU Leuven in opdracht van de minister van Cultuur de dienstverlening rond kunstenerfgoed in Vlaanderen. Concreet was het doel om:

- het bestaande aanbod in kaart te brengen;
- de hiaten en overlappen te benoemen;
- concreet beleidsadvies te formuleren.

Om deze opdracht uit te voeren, werd een onderzoek opgestart dat bestond uit desk research, diepte-interviews, focusgroepen en een enquête. Hieronder geven we de belangrijkste bevindingen samengevat weer aan de hand van zes kernthema's.

De notie Kunstenerfgoed

De Vlaamse overheid definieert kunstenerfgoed als "de omgang met en de borging van de archieven, de collecties of de praktijk van hedendaagse kunstenaars en kunstorganisaties, actief in Vlaanderen. En dit over alle kunst disciplines." Deze holistische benadering leidt tot een meer transversale aanpak waarbij over de traditionele rolverdelingen heen gekeken moet worden: niet alleen bevindt kunstenerfgoed zich op het snijvlak tussen het kunsten- en het cultureel-erfgoedveld, twee velden met een eigen dynamiek en andere juridische kaders, ook zien we dat de term binnen deze velden het onderscheid tussen verschillende rollen, zoals bijvoorbeeld de musea en archieven, in vraag stelt.

Uit het onderzoek blijkt echter dat de term in de praktijk nauwelijks is ingeburgerd, waardoor verschillende spelers een eigen definitie hanteren op basis van hun specifieke noden en de discipline waarin ze actief zijn. Daarnaast zijn er ook organisaties die de term niet gebruiken of zelfs niet kennen. Om tegemoet te komen aan de manieren waarop organisaties een eigen invulling geven aan de term, en een grotere gedragenheid en bekendheid te bekomen, stellen de onderzoekers voor om het concept verder uit te werken:

- Orale en andere immateriële praktijken moeten duidelijker opgenomen worden in de definitie. Zo wordt de nood aan een toekomstige inhaalbeweging rond het erfgoed van deze takken vermeden en behoudt de overheid voeling met ontwikkelingen binnen erfgoedstudies.
- De term kunstenerfgoed moet verbreed worden om ook kunstenaarsgemeenschappen en -netwerken te betrekken

en niet louter op individuele kunstenaars/kunstenorganisaties te focussen.

- De beperking om enkel naoorlogse kunstenaars op te nemen, moet afgezwakt worden. Eerder dan te werken met een strakke tijdsafbakening, waardoor bepaalde collecties en archieven uit de boot vallen, schuiven de onderzoekers "relevantie" naar voren.

De decentrale werking van het veld

Vlaanderen hanteert een decentraal model met betrekking tot kunstenerfgoed. In eerste instantie houdt dit in dat de bewaring, borging en/of ontsluiting door de kunstenaars en kunstorganisaties zelf wordt gedaan, bijgestaan door een aantal actoren:

- Dienstverleners of organisaties met een dienstverlenende rol op landelijk niveau
- Collectiebeherende instellingen
- Overkoepelende spelers

Ook deze ondersteunende spelers zijn decentraal georganiseerd. Eerder dan zich te organiseren als centrale beheerinstellingen die sector- en discipline-overschrijdend werken, vormen ze een web van kleinere spelers die elk een begeleidingstraject op maat van een specifieke kunstvorm uitbouwen en nauw met elkaar samenwerken in formele en informele netwerken om informatie te delen en onderling af te stemmen. Binnen de internationale cultureel-erfgoedgemeenschap wordt Vlaanderen internationaal geroemd voor deze decentrale aanpak.

Het decentrale model werkt goed wanneer het gaat over het begeleiden van kunstenaars of kunstorganisaties tijdens hun actieve carrière. Kunstenaars geven aan betrokken te willen worden bij de ontwikkeling van hun nalatenschap en het principe van zelfarchivering sluit aan bij de huidige wetenschappelijke tendensen. Op het moment van overdracht, het moment dat kunstenaars/kunstenorganisaties/nabestaanden hun collecties, archieven en/of praktijken willen overdragen aan een collectiebeherende instantie, stuit het decentrale systeem echter op zijn grenzen. De versnippering van het kunstenerfgoedlandschap en het gebrek aan centrale sturing resulteert in een werking op basis van ad hoc oplossingen. Dergelijk werkwijze is niet duurzaam en staat ook elke vorm van proactief handelen in de weg.

Er is momenteel geen draagvlak om de decentrale werking van het veld radicaal te heroverwegen. Zowel de spelers in het kunstenveld als die in het erfgoedveld benadrukken de meerwaarde van een decentraal veld dat dicht bij de kunstenaars staat en specifiek kan inspelen op de wensen en noden van de verschillende disciplines. In plaats daarvan zien we wel enkele specifieke aspecten van het veld waar centrale coördinatie een meerwaarde kan zijn:

- Afstemmen rolverdeling tussen dienstverleners en collectiebeheerders
Er is een discrepantie tussen het aanbod van dienstverleners (landschapszorg) en collectiebeheerders (specifiek collectieprofiel). Daardoor kunnen dienstverleners bepaalde kunstenaars vaak niet doorverwijzen naar een gepaste collectiebeheerder.
- Afstemmen rolverdeling tussen musea en archiefinstellingen
Nalatenschappen worden vaak uit elkaar gehaald omdat collectiebeherende organisaties geen archieven in bewaring nemen en archiefinstellingen geen collecties.
- Afstemmen van de collectieprofielen
Momenteel heerst er onduidelijkheid over de collectieprofielen van de collectiebeherende organisaties. Daarom is het van cruciaal belang dat die collectieprofielen in kaart worden gebracht zodat ze niet alleen communiceerbaar zijn, maar ook beter afgestemd kunnen worden op de noden van het veld.
- Centrale depotwerking
De Vlaamse overheid kan besluiten om nieuwe (fysieke) depots te openen die een oplossing bieden voor het ruimtegebrek dat duidelijk gesignaleerd werd en vele secundaire problemen veroorzaakte in het veld.
- Versterken van TRACKS
De onderzoekers adviseren om een bestaande erfgoedinstantie zoals TRACKS een belangrijke rol te laten spelen in de centrale coördinatie. Het netwerk TRACKS, dat uit meerdere actoren in het veld bestaat, is momenteel weinig bekend. Het moment lijkt gekomen om van TRACKS een meer gedragen netwerk te maken, door de toevoeging van partners die buiten het Kunsten- en/of Cultureelerfgoeddecreet vallen (zoals private instellingen, fondsen, federale instellingen of disciplines buiten het Kunstendecreet). Behalve een bredere vertegenwoordiging is ook een ver-

sterking van de portaalfunctie van TRACKS aangeraden: het netwerk leent zich tot het groeperen en aanbieden van alle relevante informatie rond kunstenerfgoed, om zo uit te groeien tot hét aanspreekpunt voor kunstenaars, kunstenuorganisaties en nabestaanden, dat voor iedereen makkelijk vindbaar is.

Een referentiekader

Het veld is gebaat bij een transversaal referentiekader dat de klemtonen, methodes en visie in het Vlaamse erfgoedveld aangeeft. Daarbij is het echter ook belangrijk dat zo'n kader voldoende ruimte laat voor de specifieke dynamieken van zowel de discipline als de individuele kunstenaar/kunstenuorganisatie – waardering blijft tenslotte ook maatwerk. Dit kader moet door de sector zelf, in samenspraak met de overheid, ontwikkeld worden. Het moet de krijtlijnen schetsen voor de volgende zaken:

- Wat moet worden bewaard?
Het referentiekader moet vaststellen welke overkoepelende criteria als richtlijn kunnen dienen voor de waardering van kunstcollecties, archieven en praktijken. Wanneer het kader op het niveau van de specifieke disciplines en/of organisaties ontwikkeld wordt, dreigen er hiaten te ontstaan op het vlak van coherente landschapszorg.
- Wat moet worden ontzamd?
Naast de selectiecriteria voor het al dan niet bijhouden van hedendaagse nalatenschappen, moet ook worden nagedacht over wat nu al in de archieven zit. Ook hier is het belangrijk om een eengemaakte visie te hanteren om versnippering en willekeur tegen te gaan.
- Hoe kunnen we tot eengemaakte strategie komen voor digitale bewaring?
Digitale opslag kan een belangrijke rol spelen bij de ontwikkeling van een coherente visie rond landschapszorg. Hoewel digitale depots ook niet oneindig zijn, is het toch mogelijk om er meer materiaal te verzamelen dan in analoge depots. Daarbij moet wel opgemerkt worden dat er ondanks de (grotere) beschikbare opslagplaats toch ook een duidelijke selectie moet gebeuren. Een eengemaakte visie op digitale collecties kan daarnaast ook een bepaalde metadateringsstandaard opleggen, waardoor de verschillende archieven met elkaar kunnen communiceren en centraal doorzoekbaar zijn.

Middelen om aan erfgoedzorg te doen

Hoewel de respondenten in het onderzoek aangaven kunstenerfgoed erg belangrijk te vinden, gaf ongeveer 75% aan er onvoldoende aandacht aan te kunnen besteden. Dat blijkt ook uit de historische achterstand die verschillende spelers signaleren wanneer het om de ontsluiting van hun archieven ging. Beperkte financiële middelen en gebrek aan tijd komen stelselmatig naar voren als belangrijke oorzaak voor het gebrek aan aandacht voor kunstenerfgoed. Om een kwaliteitsvolle zorg voor archieven, collecties en praktijken te waarborgen is het dan ook noodzakelijk om dit expliciet te valoriseren. De onderzoekers schuiven (een combinatie van) verschillende mogelijke scenario's naar voren:

- Het voortzetten en uitbreiden van de pilootprojecten
De respons en vragen die dienstverleners ontvingen naar aanleiding van de pilootprojecten, maakt de grote interesse vanuit het kunstenveld duidelijk. Bij een meer permanente vorm moet wel opgehaakt worden dat de huidige aanvraag niet ingebed is in het kunstendecreet, en een extra 'niveau' het impliciete signaal kan geven dat erfgoedzorg optioneel is binnen het kunstendecreet
- Erfgoedzorg als functie binnen projectensubsidies binnen het Kunstendecreet
Door erfgoedzorg als zesde functie toe te voegen of deze te expliciteren als mogelijke invulling van reflectie, wordt een nieuw kanaal gecreëerd waarlangs financiering voor erfgoed gerelateerde activiteiten mogelijk is.
- Erfgoedzorg meer prominent valoriseren
De opname van archiefzorg als bijkomende vereiste wordt als een afzwakking van de archiefplicht ervaren. Daarnaast impliceert het opnemen van de term naast andere bijkomende vereisten dat erfgoedzorg een standaard onderdeel van de dagelijkse werking uitmaakt, terwijl dit in realiteit niet zo is. De overheid kan erfgoedzorg meer zichtbaarheid geven als aparte rubriek in de subsidieaanvraag waar apart voor gebudgetteerd wordt
- Een (eenmalige) impulsfinanciering
Er zou naar analogie van de vroegere doorbraaktrajecten een subsidie kunnen worden gecreëerd om kunstenaars eenmalig te ondersteunen bij het bewaren/borgen van hun collecties, archieven en/of praktijken.

Het ontwikkelen van een kennisplatform om publiek-private samenwerkingen te stimuleren.

Publiek-private samenwerkingen kunnen een grote meerwaarde bieden voor de verdere ontwikkeling van kunstenerfgoed. Private spelers vervullen momenteel al een belangrijke rol in het veld door het ondersteunen van musea en/of het oprichten van eigen structuren. Deze ondersteuning gebeurt momenteel voornamelijk ad hoc en vertrekt veelal vanuit persoonlijke contacten tussen musea en private spelers. Om deze samenwerkingen op een meer structurele manier uit te bouwen, is er nood aan een gedetailleerd overzicht van de private initiatieven en meer kennis in de culturele sector omtrent publiek-private samenwerkingsmogelijkheden. Laura D'hoore en Annick Schramme pleiten in hun onderzoek voor een faciliterend privaat kenniscentrum en een online kennisplatform dat bruiklenen en/of andere samenwerkingsprojecten tussen musea en private verzamelaars zou kunnen stimuleren en faciliteren. Het kunstenerfgoedveld zou niet alleen gebaat zijn bij dit soort platforms, maar kan ook fungeren als interessant startpunt voor de ontwikkeling ervan. Het zorgt immers voor een concreet vraagstuk waarrond publieke en private spelers kunnen samenkomen.

Conclusie

De huidige opbouw van het Vlaamse kunstenerfgoedveld biedt vele voordelen. Niet alleen resulteert het decentrale model in een context waar de verschillende dienstverleners en collectiebeheerders over specifieke kennis en vaardigheden beschikken om kunstenaars en kunstorganisaties binnen hun discipline te ondersteunen, ook zorgt dit model voor een zekere flexibiliteit die zich toont in de hoge mate waarin de verschillende spelers samenwerkingen opzetten om de noden vanuit het kunstenveld te beantwoorden. Participanten gaven tijdens het onderzoek om die reden aan dat er vanuit het buitenland erg gekeken wordt naar het Vlaamse kunstenerfgoedveld. Toch lijkt het systeem ook op bepaalde grenzen te stoten. In het onderzoeksrapport wordt daarom een gedetailleerd overzicht gegeven van de lacunes, overlappen en zelfs frustraties die het veld momenteel kenmerken. Met de bovengenoemde aanbevelingen hopen de onderzoekers een antwoord te bieden op het merendeel van deze pijnpunten, zodat het Vlaamse kunstenerfgoed nog vele jaren als een internationaal voorbeeld kan blijven dienen.

Introductie

Contextualiseren van de opdracht

In navolging van de visie die werd uitgewerkt in de strategische visienota's *Kunsten* (2020) en *Cultureel Erfgoed* (2021), waarin het 'levendig houden van de nalatenschap van onze hedendaagse kunstenaars' een belangrijke rol speelt, zet de minister van Cultuur een tweeledig traject op rond kunstenerfgoed, waarbij (a) de bestaande dienstverlening rond kunstenerfgoed in kaart wordt gebracht en verfijnd en (b) pilootprojecten voor het nalatenschap van hedendaagse kunstenaars worden ondersteund. Het huidige onderzoek past binnen het eerste luik van dit traject.¹ Concreet heeft het tot doel om:

- het bestaande aanbod in kaart te brengen;
- de hiaten en overlappen te benoemen;
- concreet beleidsadvies te formuleren om de dienstverlening te optimaliseren.

Deze analyse moet resulteren in een veldkaart die de bestaande dienstverlening, inclusief de overlappen en hiaten, op een heldere manier visualiseert.

De Franse socioloog Pierre Bourdieu definieert een veld als een geheel van relaties met een eigen structuur en doelstellingen. Het is een sociaal gestructureerde ruimte van posities waarin uiteenlopende actoren afhankelijk zijn van elkaar; waarin ze op elkaar bouwen, maar elkaar ook vaak beconcurreren voor het verwerven van economisch, sociaal, cultureel en/of symbolisch 'kapitaal'. Door te focussen op de notie 'veld' verschuiven we, met andere woorden, de aandacht van de individuele spelers naar het netwerk dat zich ontploopt op het niveau van het kunsten- en cultureel-erfgoedveld. De vraag is niet alleen 'Hoe moeten individuele dienstverleners omgaan met uitdagingen die kunstenerfgoed met zich meebrengt?', maar ook 'Hoe kunnen deze uitdagingen worden opgevangen op het niveau van wat we in dit dossier zullen definiëren als het kunstenerfgoedveld?' Concreet is het doel om een antwoord te bieden op de volgende vragen:

- Welke dienstverleners hebben welke rol en taak in de dienstverlening rond kunstenerfgoed?
- Welke noden en behoeften worden door de dienstverleners gedetecteerd binnen de dienstverlening kunstenerfgoed?
- Welke hiaten of overlappen zijn er vandaag in de dienstverlening rond kunstenerfgoed?

¹ Naast dit onderzoek zet Cultuurloket een onderzoek op naar het tweede luik, waarbij wordt nagegaan in welke mate de organisatie binnen haar dienstverlening zakelijke ondersteuning kan bieden rond nalatenschappen.

Stappen in het onderzoek

Vooraleer we de resultaten van het onderzoek uiteenzetten, lichten we de verschillende stappen van het onderzoek toe. Die stappen laten de lezer immers toe om een beeld te krijgen van de methodes die werden gebruikt om de data te bekomen, en de mogelijke beperkingen die die methodes met zich meebrengen. Concreet werden vier grote fasen doorlopen.

Fase 1: Verkenning van het huidige landschap

In een eerste fase (januari-maart 2023) brachten we de bestaande dienstverlening rond kunstenerfgoed in kaart door middel van desktopresearch en documentenanalyse. Aan de hand van websites, beleidsdocumenten, rapporten en algemene informatie over het veld, bekeken we de taken die de dienstverlenende, collectiebeherende en overkoepelende organisaties opnemen binnen het kunstenerfgoedveld en analyseerden we hun sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen. Daarbij lag de focus op de organisaties die beschreven stonden in de offerteaanvraag:

- Dienstverlenende organisaties: CEMPER, CKV, VAI
- Collectiebeherende organisaties: S.M.A.K., Middelheimmuseum, M HKA, Mu.ZEE, Museum M, Museum Dhondt-Dhaenens, FOMU, MoMu, Letterenhuis, Design Museum Gent
- Overkoepelende spelers: TRACKS, Archiefpunt², Cultuurloket, FARO

Naast deze spelers werden ook meemoo en argos doorgelicht, omdat het onderzoek uitwees dat die organisaties een belangrijke rol opnemen met betrekking tot kunstenerfgoed.

² Naar analogie met de indeling in de offerteaanvraag noteren we Archiefpunt, erkend als dienstverlenende organisatie, in deze groep.

Fase 2: Analyseren van de knelpunten in het veld

In de tweede fase van het onderzoek (maart-mei 2023) richtten we de aandacht op de knelpunten binnen het veld. Om die knelpunten te onderzoeken, maakten we gebruik van een *mixed methods approach* waarbij kwantitatieve en kwalitatieve onderzoeksmethoden gecombineerd werden om tot een betere datacollectie te komen.

Kwantitatieve analyse:

Op basis van de resultaten uit de eerste fase stelden we een korte online survey op via Qualtrics. De survey richtte zich zowel op het kunsten- als op het cultureel-erfgoedveld en peilde naar het belang van kunstenerfgoed voor de betrokken organisaties/individuen enerzijds en naar het algemene belang van kunstenerfgoed anderzijds. De survey werd afgenomen in de periode van 30/03/2023 tot 12/05/2023. In totaal vulden 105 respondenten een bruikbare vragenlijst in.³

Kwalitatieve analyse:

Naast een survey die breed werd uitgerold, organiseerden we 11 halfopen diepte-interviews met centrale spelers binnen het Vlaamse cultureel-erfgoedbeleid:

- Dienstverlenende organisaties: CEMPER, CKV, VAI
- Collectiebeherende instellingen: argos, FOMU, MoMu, Letterenhuis, Design Museum Gent, S.M.A.K.
- Overkoepelende organisaties: Archiefpunt, meemoo⁴

Aan de hand van een vooraf bepaalde topiclijst (zie annex) gingen we dieper in op de werking rond kunstenerfgoed binnen de individuele organisaties en peilden we naar de noden en behoeften die door deze organisaties worden ervaren.

Fase 3: Ontwikkelen van de aanbevelingen

Tijdens de derde fase van het onderzoek bekeken we hoe de bestaande dienstverlening rond kunstenerfgoed kan worden gestroomlijnd, waar efficiëntiewinst te behalen valt en welke hiaten nog moeten worden opgevuld door middel van aanvullende initiatieven. Ook voor deze fase gebruikten we twee verschillende methoden:

Benchlearning

Via desktop research gingen we op zoek naar voorbeelden en 'best practices' uit binnen- en buitenland. Daarbij lag de focus op strategieën en instanties die zorgen voor een optimale organisatie van de dienstverlening rond kunstenerfgoed. Specifiek werden onderstaande organisaties doorgelicht op basis van hun beleidsdocumenten, wanneer beschikbaar, en andere vormen van eigen communicatie zoals websites en artikels:

podiumkunst.net, V&A, Jerome Robbins Dance Division, Bayerische Staatsbibliothek, Nieuwe Instituut, Vele handen, Moderna Museet Stockholm, CCA – Canadian Centre for Architecture, LIMA, six-packfilm, KMSKB, Joan Mitchell Foundation, SIBMAS, Instituut voor Beeld en Geluid, Nationale Strategie Digitaal Erfgoed, Netwerk Digitaal Erfgoed, Nationalmuseum Jamtli, Polo del '900, kulturstiftung.de, Allard Pierson, CAPACOA, American Theatre Archive Project, Victoria & Albert Museum, Kansanmusiikki-instituutti, tanzarchive, Arvo Pärt Centre, Sarasota Music Archive, The ARChive of Popular Music, Kenniscentrum immaterieel erfgoed, danceheritage.org, enicpa, CND, National Resource Centre for Dance.

Focusgesprekken

Gewapend met de tentatieve mapping van de hiaten en overlappen uit fase 2 en specifieke best practices uit Definiëring van kunstenerfgoed (p. 17), gingen we in dialoog met het veld via vijf focusgroepen. Deze focusgroepen, waarmee de gesprekken tussen 1,5 en 2 uur duurden en die telkens tussen de 5 en 8 spelers uit het kunstenerfgoedveld verzamelden⁵, concentreerden zich elk op een bepaald facet van kunstenerfgoed:

³ Voor meer uitleg over de verspreiding van de survey en de respons, de definiëring van de geldige vragenlijsten en de procedure voor *data cleaning*, zie annex.

⁴ De deelnemerslijst werd opgesteld door het kernteam in samenspraak met het wetenschappelijk comité en de stuurgroep.

⁵ De samenstelling van de focusgroepen werd opgemaakt in onderling overleg met de stuurgroep.

- Naar een performante eerstelijnsdienstverlening: Samen met de kernspelers binnen het veld van het kunstenerfgoed bekeken we hoe de dienstverlening rond dit thema verder kan worden aangescherpt.
- Collectiebeheer en waarderingstrajecten m.b.t. cultuurbeleid: We analyseerden het verzamelbeleid van collectiebeherende instellingen en bespraken thema's zoals collectieprofielen, waarderingsskaders, ontzamen en afstemming binnen het veld.
- Het belang van kunstenerfgoed voor disciplines buiten het Kunstendecreet: Samen met betrokken spelers/instanties analyseerden we de specifieke noden en vragen van kunstenaars en organisaties in kunstendisciplines die niet opgenomen zijn in het Kunstendecreet.
- Kunstenerfgoed en het digitale: We bekeken de mogelijkheden van databanken en digitale depots voor het borgen en ontsluiten van kunstenerfgoed en de uitdagingen die de digitale transitie met zich meebrengt.
- Private spelers en de omgang met kunstenerfgoed: Samen met private spelers binnen de kunstensector bespraken we het belang van kunstenerfgoed voor private organisaties en de mogelijke synergieën en moeilijkheden die de publiek-private samenwerking met betrekking tot kunstenerfgoed met zich meebrengen.

Fase 4: Write-up & formuleren van aanbevelingen

Op basis van het onderzoek in fase 1, 2, en 3 werd in de laatste fase van het onderzoek (juni-augustus) het eigenlijke rapport opgesteld.

Volgende spelers uit het veld namen deel aan de focusgesprekken:

Eerstelijnsdienstverlening	Collectiebeheer & Waarderingstrajecten	Disciplines buiten Kunstendecreet	Kunstenerfgoed en het digitale	Private spelers
Archiefpunt	Design Museum Gent	Auguste Orts	Archiefpunt	ATDK Foundation
Cemper	Erfgoedcel Leuven	Cinematik	Cemper	Benedicte Goesaert
FARO	Liberas	Circuscentrum	FARO	BUP
CKV	Matrix	Letterenhuis	Kunstenpunt	Dhondt-Dhaenens
VAi	Middelheim museum	Literatuur Vlaanderen	Meemoo	Pas Foundation
Kunstenpunt	Uni. bibliotheek Gent	MoMu	M HKA	
S.M.A.K.	S.M.A.K.	Stijn Coninx	MSK Gent	
			VAi	

Structuur van het rapport

Naast de introductie bestaat het rapport uit vier grote delen:

- Kunstenerfgoed in context: In het tweede hoofdstuk introduceren we het concept kunstenerfgoed. We staan stil bij de definitie van de term (p. 9) en bekijken in hoeverre actoren binnen het kunsten- en cultureel-erfgoedveld expliciet of impliciet bezig zijn met vragen rond erfgoed (p. 10).
- Het huidige landschap: In het derde hoofdstuk brengen we het bestaande kunstenveld in kaart. We bespreken de verschillende actoren die een belangrijke rol opnemen binnen het kunstenerfgoedveld (p. 17) en staan stil bij de samenwerkingsverbanden in het veld (p. 19).
- De hiaten en overlappen: We beschrijven de concrete noden en overlappen door te focussen op de verschillende fasen in het traject van de kunstenaar (de actieve carrière, het moment van nalatenschap en de nazorg) (p. 27) en geven op basis van die analyse een overzicht van hiaten en overlappen het huidige landschap (p. 36).
- Concreet beleidsadvies: Aan de hand van bovenstaande delen formuleren we concrete scenario's om het kunstenerfgoedveld te versterken en te stroomlijnen.

Hoewel er een duidelijke overlap is tussen de verschillende delen en de hierboven geschetste fasen van het onderzoek, hebben we geopteerd voor een thematische aanpak, waarbij de resultaten uit het onderzoek niet noodzakelijk chronologisch worden opgelijst, maar worden ingezet om bepaalde thematieken te duiden.

Anonimiteit en ethische kwesties

Voor de survey werd de respondenten volledige anonimiteit verzekerd. De ingevulde vragenlijsten kwamen alleen bij de onderzoekers terecht en de Vlaamse overheid kreeg geen inzage in de individuele antwoorden. Bij de diepte-interviews en de focusgroepen werd geopteerd om de privacy van de deelnemers zo veel mogelijk te garanderen door geen namen te gebruiken. In plaats daarvan spreken we over vertegenwoordigers van de organisatie in kwestie of geven we gewoon de naam van de organisatie.

Kunstenerfgoed in context

Definiëring van kunstenerfgoed

Kunstenerfgoed kan, wat mij betreft, heel breed opgevat worden. Het probleem met iets proberen te definiëren is dat zodra je het gedefinieerd hebt, je dan toch weer iets hebt dat erbuiten valt.

MoMu

Een van de uitdagingen waarmee het onderzoek naar kunstenerfgoed geconfronteerd wordt, zit vevat in het feit dat de term relatief nieuw is. In de huidige wetenschappelijke literatuur wordt de term niet gebruikt. Sterker nog, uit het theoretisch vooronderzoek blijkt duidelijk dat het in de academische literatuur in grote mate ontbreekt aan expliciete aandacht voor de relatie tussen kunsten en erfgoed (Harrison 2013, 8). In *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research* kaart kunsthistoricus Russell Staiff die lacune aan met betrekking tot beeldende kunsten: 'there is no major research agenda that brings together heritage and the visual arts; there has been no systematic attempt to draw the two "worlds" together.' (Staiff 2015, 206). Ook in de praktijk is de term nog niet ingeburgerd. Uit de focusgroepen blijkt dat zowel de dienstverleners als collectiebeheerders en overkoepelende spelers de term nauwelijks gebruiken. De relatieve onbekendheid zorgt voor een ambigue houding ten opzichte van de notie, waarbij de actoren uit het veld de actuele relevantie ervan benadrukken, maar tegelijkertijd vraagtekens plaatsen bij de concrete invulling en afbakening ervan.

Kunstenerfgoed wordt door de Vlaamse overheid gedefinieerd als 'de omgang met en de borging van de archieven, de collecties of de praktijk van hedendaagse kunstenaars en kunstorganisaties, actief in Vlaanderen. En dit over alle kunst-disciplines' (Departement Cultuur, Jeugd en Media 2022). Die definitie is tegelijkertijd breed en smal. Ze is breed omdat ze spreekt over het borgen van de 'archieven, collecties of praktijken' van hedendaagse kunstenaars en kunstorganisaties. Het gaat met andere woorden niet alleen over het artistieke oeuvre, maar ook over het in kaart brengen van de materiële en immateriële sporen die verbonden zijn met (de creatie van) dat oeuvre. Die reikwijdte zorgt ervoor dat er verwarring kan ontstaan over de exacte invulling van de term. Organisaties uit verschillende disciplines gaan elk op hun eigen manier aan de slag met het label op basis van hun concrete noden en wensen. Tegelijkertijd is de definitie smal omdat ze zich beperkt tot hedendaagse kunst. Concreet concentreert kunstenerfgoed zich voornamelijk op het erfgoed van kunstenaars die hun praktijk ontwikkelden na de Tweede Wereldoorlog. Hoewel

die grens in theorie relatief eenvoudig kan worden getrokken, is het in de praktijk niet altijd even rechtlijnig. Zoals een ver-tegenwoordiger van FARO aangaf, zorgt de chronologische afbakening voor veel vragen.

We moeten kunstenerfgoed als een brede term zien, en dan specifiek wat de chronologische afbakening betreft. Dat is iets waar wij vaak vragen over gekregen hebben [naar aanleiding van de oproep voor pilootprojecten kunstenerfgoed]. Bijvoorbeeld: 'Wij willen iets indienen dat niet enkel hedendaagse kunst is, want dat was van voor de oorlog, maar wij zijn daar wel een vervolg op, dus dat is voor ons erg belangrijk. Kan zoiets dan?' Inhoudelijk vond ik dat dat inderdaad over hetzelfde ging, dus die tijdsafbakening is nog niet voldoende uitgewerkt.

FARO

Om problemen met een te strikte historische benadering te vermijden, werd bij het reglement voor de pilootprojecten voor kunstenerfgoed dan ook geopteerd om geen strenge scheidingslijn te bepalen. In plaats daarvan werd de 'hedendaagsheid' van de kunstenaars of kunstpraktijken in kwestie per casus geëvalueerd via het criterium 'het belang van de nalatenschap' (Departement Cultuur, Jeugd en Media 2023). Als onderzoekers moedigen we die aanpak aan.

Ondanks die kanttekeningen toont het label 'kunstenerfgoed' zich als een nuttige kapstok. De holistische benadering leidt tot een meer transversale aanpak, waarbij over de traditionele rolverdelingen heen gekeken moet worden: niet alleen bevindt kunstenerfgoed zich op het snijvlak tussen het kunsten- en het cultureel-erfgoedveld, twee velden met een eigen dynamiek en andere juridische kaders, ook zien we dat de term binnen die velden het onderscheid tussen verschillende rollen in vraag stelt. Zo kunnen we bijvoorbeeld denken aan de beeldende kunstensector, waar kunstcollecties en archieven traditioneel worden bewaard door verschillende instanties. Hoewel musea vaak uitzonderingen maken (zie hoofdstuk 5), nemen ze in de regel geen archieven op in hun collectie, terwijl archiefinstellingen zich zelden ontfemen over de artistieke collectie van de kunstenaar. Binnen de podiumkunstensector noopt de term op een gelijkaardige manier tot een herwaardering van de relatie tussen de plaatsen waar het podiumkunstenerfgoed tot leven komt (kunstencentra, kunstscholen, ensembles ...) en plaatsen waar de sporen van dat 'leven' bewaard worden. Door kunstenerfgoed te definiëren in termen van 'collecties, archieven en praktijken', zorgt de term met andere woorden voor

een hernieuwde reflectie rond de relatie tussen verschillende spelers binnen het kunsten- en cultureel-erfgoedveld.

Ook de strikte tijdsafbakening kan, ondanks het feit dat ze soms verwarring opwekte binnen het veld, verantwoord worden. Ze duidt immers op de urgentie van het thema. Verschillende naoorlogse kunstenaars zijn op een punt in hun carrière gekomen waar ze nadenken over hun nalatenschap. Het is van cruciaal belang dat die kunstenaars zo goed mogelijk begeleid worden om hun nalatenschap te borgen.

Als ik zie wat er voor ons ligt, halen we het niet door enkel de collectieprofielen bij elkaar te brengen of door een een-op-eenverdeling, zoals dat nu wel nog werkt. Een heel collegiaal systeem, maar niet houdbaar met de nalatenschappen die binnenkort een plaats nodig hebben.

M HKA

Door de focus op naoorlogse kunstenaars te leggen, benadrukt de term de urgentie om een duidelijke visie over het huidige kunstenerfgoedlandschap te ontwikkelen, waarbij (beleids)keuzes worden gemaakt zodat zowel de kunstenaars en kunstenuorganisaties als de spelers binnen het cultureel-erfgoedveld weten waar ze aan toe zijn.

Collecties, archieven en praktijken

Uit TRACKS-onderzoek naar de noden inzake collectie- en archiefzorg binnen de hedendaagse beeldende kunsten uit 2015 blijkt dat het de sector doorgaans ontbreekt aan een eenduidige opvatting van de begrippen 'collectie', 'archief' en 'erfgoed'. Vooral het onderscheid tussen 'collectie' en 'archief' vormt een pijnpunt in de omgang met beeldend kunstenerfgoed (Van Bellingen en Bossaert 2015). Theoretisch gezien laten archief en collectie zich nochtans redelijk eenvoudig onderscheiden. Een archief wordt doorgaans gedefinieerd als het geheel van informatie dat spontaan tot stand komt tijdens het uitoefenen van activiteiten door een persoon, groep van personen of organisatie. Een collectie daarentegen ontstaat niet spontaan, maar is volgens een bepaald criterium of met een bepaald doel verzameld. Praktijken, tot slot, hebben betrekking op de immateriële sporen binnen het werk van de kunstenaars. Daarbij gaat het voornamelijk om methoden en technieken die verbonden zijn met de manier van werken van een kunstenaar.

De TRACKS-behoefteanalyse toont aan dat het onderscheid in de praktijk minder voor de hand ligt. Er heerst bijvoorbeeld verwarring omtrent het statuut van stukken als voorbereidende schetsen: behoren die tot de collectie of het archief van een kunstenaar? Daarnaast kan een collectie ook onderdeel zijn van een archief. Als een kunstenaar een fotocollectie aanlegt die als inspiratie dient voor zijn eigen werk, kan die tot het archief behoren (Van Bellingen en Bossaert 2015, 1).⁶

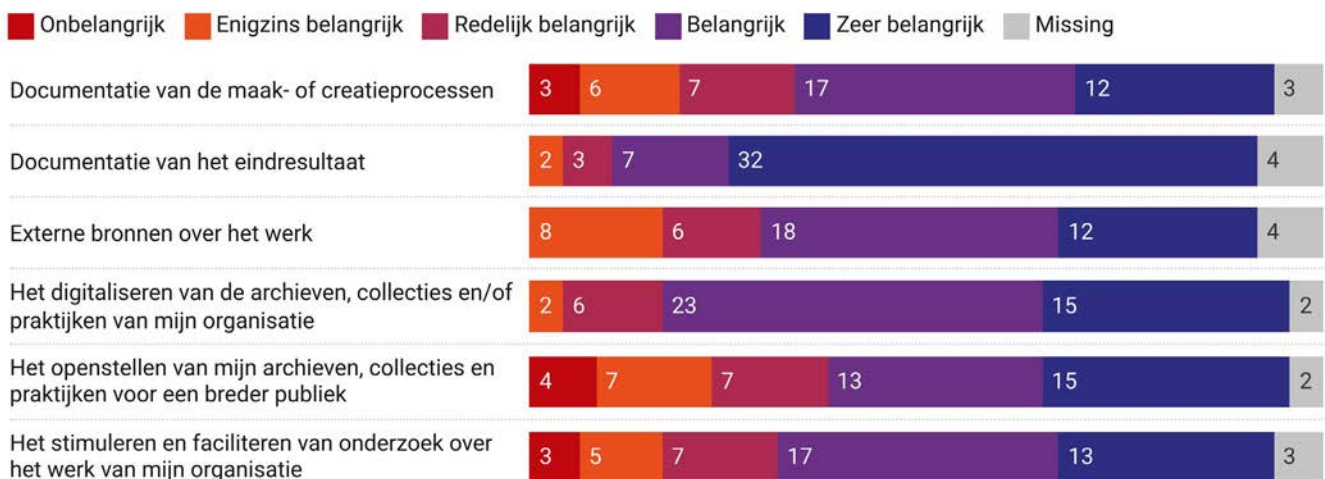
⁶ Die ingewikkelde verhouding weerspiegelde zich ook in de Archiefbank-campagne rond beeldendekunstarchieven (2015-2017). Wegens het moeilijk te maken onderscheid registreerde Archiefbank naast archieven ook collecties, indien ze heldere verbanden vertoonden met de archiefstukken (zie Archiefbank Vlaanderen, 'Rapportering campagne kunstnerfgoed 2015-2017', 3-4).

Het belang van kunstenerfgoed binnen het kunsten- en cultureel-erfgoedveld

Hoewel de term ‘kunstenerfgoed’ niet is ingeburgerd in het kunsten- en erfgoedveld, kunnen we op basis van de survey zien dat actoren binnen beide velden het thema belangrijk vinden. Bij de organisaties die actief bezig zijn met de ontwikkeling en/of productie van artistieke creaties geven de respondenten over het algemeen aan dat ze veel belang hechten aan de verschillende facetten die verbonden zijn met het bewaren en ontsluiten van hun archieven, collecties en praktijken.⁷

Om een duidelijk beeld te krijgen van de respons kunnen we naar de mediane waarden kijken. Volgens die centrummaat geven de respondenten aan dat het ‘belangrijk’ is om documentatie van de maak- of creatieprocessen en documentatie van externe bronnen over het werk te bewaren. Het bewaren van de documentatie van het eindresultaat wordt zelfs als ‘zeer belangrijk’ beschouwd. Ook met betrekking tot de acties die ondernomen moeten worden, zien we dat de respondenten deze zaken als ‘belangrijk’ beschouwen.⁸

Kan je aangeven in welke mate jouw organisatie onderstaande elementen belangrijk vindt?



Kan je aangeven in welke mate je onderstaande elementen belangrijk vindt als kunstenaar?



⁷ We moeten echter voorzichtig zijn met deze conclusie. Hoewel de steekproef willekeurig is, is het mogelijk dat ze niet volledig representatief is met betrekking tot de vraag over kunstenerfgoed. We kunnen ons immers voorstellen dat mensen die belang hechten aan kunstenerfgoed een grotere incentive hebben om de vragenlijst in te vullen.

⁸ De mediaan is een centrummaat die de middelste waarde representeert van een groep getallen die gerangschikt wordt volgens grootte.

Opvallend is dat er een significant onderscheid gemaakt kan worden tussen individuen en organisaties m.b.t. het belang dat wordt gehecht aan kunstenerfgoed. Individuen hechten meer belang aan het bewaren van documentatie, zowel wat betreft de maak- of creatieprocessen, als het eindresultaat en de externe bronnen over het werk, terwijl organisaties dat over het algemeen iets minder belangrijk vinden.⁹

Anciënniteit speelt ook een rol in het belang dat wordt gehecht aan het bewaren en ontsluiten van kunstenerfgoed. Niet geheel onverwacht zien we dat er een positieve samenhang is tussen het aantal jaren dat organisaties en individuen actief zijn en het belang dat wordt gehecht aan het openstellen van archieven, collecties en/of praktijken.¹⁰

Wanneer we peilen naar de acties die effectief worden ondernomen voor het bewaren, borgen en/of ontsluiten van de collecties, archieven en praktijken, zien we een discrepancie tussen het belang dat de organisaties/individuen hechten aan kunstenerfgoed en de aandacht die ze er effectief aan (kunnen) besteden. Bijna driekwart van de respondenten heeft het gevoel onvoldoende aandacht te kunnen besteden aan het bewaren van de archieven, collecties en/of praktijken die

centraal staan in de werking. Opvallend daarbij is dat er geen significant verschil is tussen individuen (23%: 'ja' en 77%: 'nee') en organisaties (25%: 'ja' en 75%: 'nee'). Ook de discipline, het jaarlijkse inkomen en de anciënniteit spelen geen significante rol met betrekking tot dit element. We kunnen met andere woorden stellen dat kunstenaars en kunstorganisaties over de hele lijn het gevoel hebben onvoldoende aandacht aan dit thema te kunnen spenderen.

Kan je/kunnen jullie voldoende aandacht geven aan het documenteren en bewaren van de archieven, collecties en/of praktijken die in jullie werking centraal staan?



Waarom niet? (er zijn meerdere antwoorden mogelijk)



⁹ De analyses werden bekomen op basis van de mann-whitneytoets.

¹⁰ De analyses werden bekomen op basis van Spearman's rangcorrelatie: $r_s = 0,002$; $p < 0,01$, tweezijdig.

Ondanks het feit dat verschillende redenen voor dat gebrek aan aandacht worden opgegeven, komen beperkte financiële middelen en gebrek aan tijd stelselmatig naar voren als belangrijke oorzaak.¹¹

Ook bij de organisaties die geen eigen artistieke creaties ontwikkelen, maar wel bezig zijn met het bewaren en ontsluiten van archieven, collecties en praktijken van kunstenaars, zien we dat kunstenerfgoed een thema is.¹² 65% van de respondenten binnen deze categorie geeft aan sporadisch geconfronteerd te worden met vragen over kunstenerfgoed,¹³ terwijl 45% op een meer intensieve manier bezig is met het thema.¹⁴

Het zal niet verbazen dat de organisaties die voornamelijk actief zijn binnen cultureel erfgoed het vaakst vragen over kunstenerfgoed krijgen, gevolgd door private stichtingen en kunstenerfgoedorganisaties.¹⁵

Ondanks het feit dat de vragen die de organisaties krijgen zeer divers zijn, kunnen we een drietal thema's onderscheiden:

- Vragen omtrent het bewaren, borgen en/of ontsluiten van het eigen archief
- Vragen omtrent het overdragen van het archief (borgingstrajecten, herbestemming)
- Vragen omtrent de digitalisering van het archief

Vragen waarmee organisaties geconfronteerd worden:

Vragen omtrent het bewaren, borgen en/of ontsluiten van het eigen archief	Vragen omtrent het overdragen van het archief (borgingstrajecten, herbestemming)	Vragen omtrent de digitalisering van het archief
<ul style="list-style-type: none"> • Hoe muziek- en podiumkunstenarchieven van te bewaren en te beheren • Herbestemmen, ordenen, valoriseren • Concrete hulp vragen bij hun archiefbeheer. In sommige gevallen vormt dit de aanleiding tot een meer formeel begeleidingstraject • Hoe kan ik zorgdragen voor mijn archief? • Hoe bewaren (incl. digitalisering), ontsluiten en eventueel herstemmen van kunstarchieven/kunstcollecties • Hoe een goed archief bijhouden. • Archiefdoorlichtingen. • Zorg en bewaring 	<ul style="list-style-type: none"> • Waar zijn muziek- en podiumkunstenarchieven te vinden • Aan welke bewaarinstelling kan ik mijn archief overdragen? • Bestaat er geen centrale bewaarplaats voor kunstarchieven/muziekarchieven? • Herbestemmen van archieven. • Advies over borgingstrajecten, herbestemming, eventueel indien selectie binnen archief/collectie/verzameling • Waar kan ik ergens terecht met mijn archief van grafisch ontwerp? • Waar kan ik terecht met deze collectie? • De meest gestelde vraag is: waar kan ik mijn collectie deponeren? • Advies en tips en vragen om praktische ondersteuning 	<ul style="list-style-type: none"> • Vragen met betrekking tot digitalisering, digitale bewaring, digitale ontsluiting, auteursrechten, tools voor beheer van digitaal erfgoed,... • Vragen van componisten: Hoe kan ik mijn digitaal audio archief duurzaam bewaren/ontsluiten? • vraag om advies te verlenen bij bewaren/ontsluiten kunstenaarsarchief of organisatie.

11 Bij de categorie 'andere' worden 'gebrek aan expertise' en 'gebrek aan toelating i.v.m. de copyrights' opgegeven.

12 Deze categorie is niet louter beperkt tot de organisaties met een dienstverlenende rol op landelijk niveau. Het gaat hier net zo goed over organisaties binnen het kunstenveld die bezig zijn met het presenteren van collecties, archieven of praktijken zoals bijvoorbeeld kunstcentra.

13 Hiervoor kijken we naar de categorieën: 'zelden (ongeveer een keer per jaar)' en 'af en toe (meerdere keren per jaar)'.

14 Hiervoor kijken we naar de categorieën: 'Vaak (maandelijks)' en 'Zeer vaak (wekelijks)'.

15 Dit verschil is significant: kruskal-wallistoets $Ch^2 = 14,85$; $df = 2$; $p < 0,001$. De gemiddelde ranscores bedragen: 23,22 voor 'organisatie voornamelijk actief binnen cultureel erfgoed', 14,50 voor 'organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten' en 10,27 voor 'privéverzameling/private galerij/private stichting'.

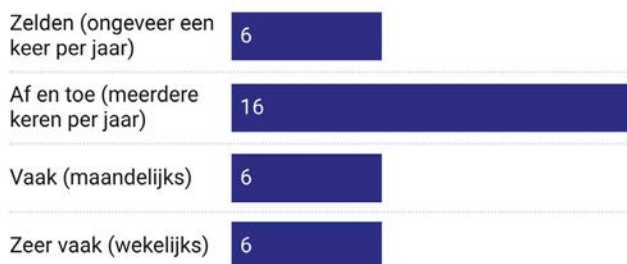
Daarnaast zien we ook een aantal vragen die betrekking hebben op specifieke (sub)disciplines die momenteel niet echt bediend worden door een specifiek veld, zoals grafische vormgeving en podiumtechnieken (zie hoofdstuk 4).

Over het algemeen zien we dat presenterende en/of dienstverlenende organisaties een redelijk groot vertrouwen hebben in hun expertise, aangezien 70% van de organisaties aangeeft dat ze de vragen over het algemeen op een afdoende manier kunnen beantwoorden.

Wanneer organisaties hun vragen niet op een afdoende manier kunnen beantwoorden, heeft dat volgens de respondenten meestal te maken met:

- Een gebrek aan tijd, middelen en/of expertise
- Het gebrek aan een structurele oplossing, waardoor er geen duidelijk antwoord op de vraag is (bijvoorbeeld wanneer er geen collectiebeherende organisatie is die zich structureel engageert voor de bewaring/ontsluiting van een (sub)discipline, zoals grafisch ontwerp en podiumtechnisch erfgoed)
- Het feit dat de vraag niet aansluit bij de basisopdracht van de organisatie in kwestie

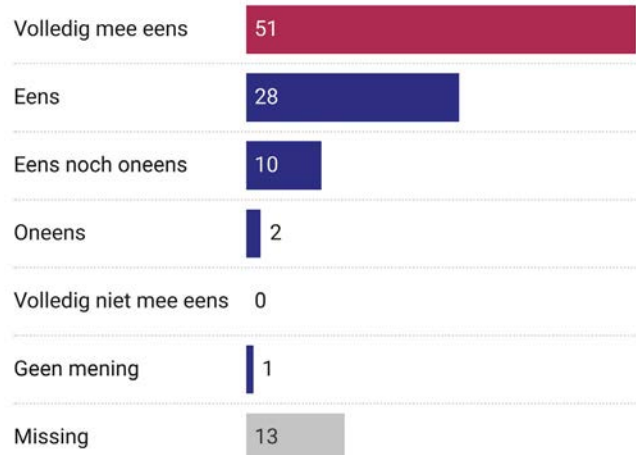
Hoe vaak krijgen jullie vragen omtrent het bewaren van archieven, collecties en/of praktijken van hedendaagse kunstenaars?



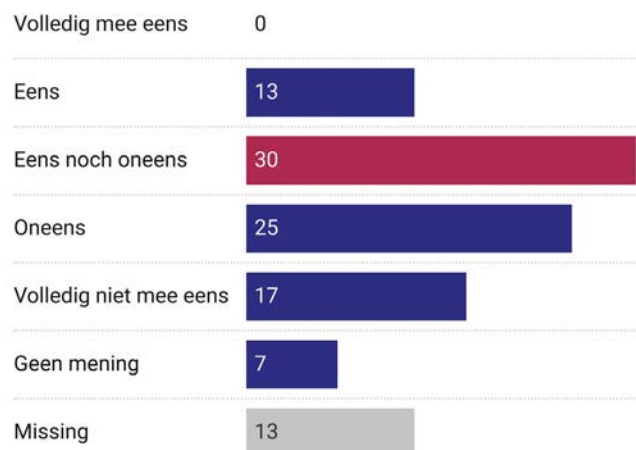
Heb je het gevoel dat jullie deze vragen over het algemeen op een afdoende manier kunnen beantwoorden?



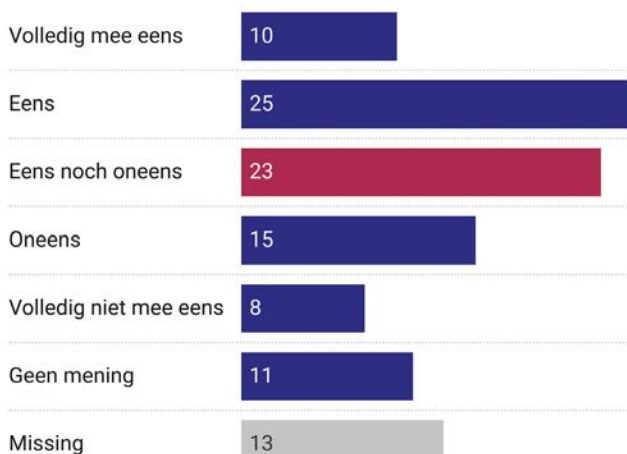
Het is belangrijk dat er meer aandacht wordt besteed aan kunstenerfgoed.



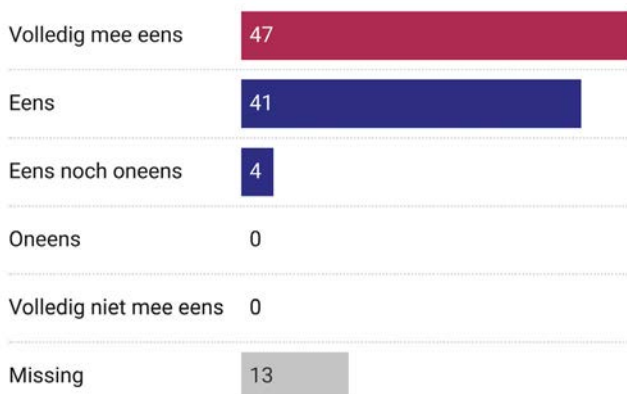
Overheden zijn zich over het algemeen bewust van een goede borging van kunstenaarsnalatenschappen



Vlaamse erfgoed instellingen en -organisaties zijn zich over het algemeen bewust van een goede borging van kunstenaarsnalatenschappen.



De kunstenaars/kunstenorganisaties moeten actief betrokken worden bij het duurzaam bewaren van kunstenerfgoed.



Algemeen belang kunstenerfgoed

Naast de waarde van en omgang met kunstenerfgoed binnen de eigen praktijk/organisatie, zien we ook dat de actoren uit het kunsten- en erfgoedveld belang hechten aan kunstenerfgoed in het algemeen. Met andere woorden, de respondenten vinden het over het algemeen belangrijk dat collecties, archieven en praktijken van hedendaagse kunstenaars bewaard en ontsloten worden. Bijna de helft van de respondenten is het eens met de stelling dat er meer aandacht moet worden besteed aan kunstenerfgoed.

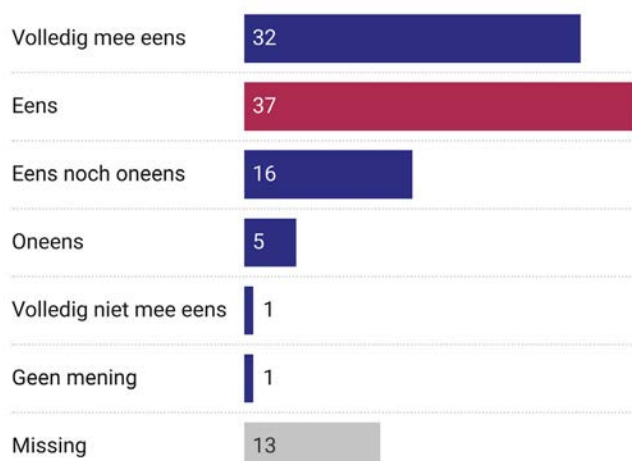
Ook wanneer we kijken naar de mediaan, zien we dat de wens om meer aandacht aan kunstenerfgoed te besteden relatief hoog wordt ingeschat. Volgens de centrummaat zijn de respondenten het 'volledig eens' met het feit dat het belangrijk is dat er meer aandacht wordt besteed aan kunstenerfgoed. Tegelijkertijd zien we dat er een discrepantie wordt gepercipiëerd tussen het belang dat de respondenten zelf hechten aan kunstenerfgoed en hun perceptie van hoe andere betrokken partijen dat belang inschatten. Respondenten hebben het gevoel dat de overheden zich over het algemeen minder bewust zijn van het belang van een goede borging van kunstenaarsnalatenschappen. Het mediane antwoord op de stelling 'Overheden zijn zich over het algemeen bewust van een goede borging van kunstenaarsnalatenschappen' is immers 'eens noch oneens'.

De respondenten zijn ook niet helemaal overtuigd van het feit dat de Vlaamse erfgoedinstellingen zich voldoende bewust zijn van het belang van een goede borging van kunstenaarsnalatenschappen, aangezien de mediaan voor de stelling 'Vlaamse erfgoedinstellingen en -organisaties zijn zich over het algemeen bewust van een goede borging van kunstenaarsnalatenschappen' ook hier 'eens noch oneens' is.

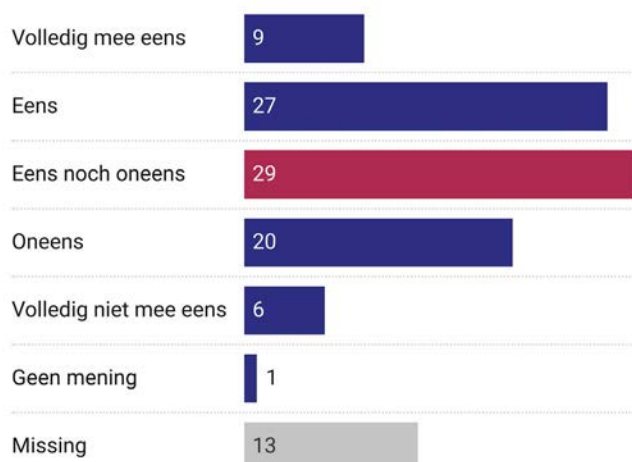
Daarnaast zien we ook dat de respondenten veel belang hechten aan het feit dat kunstenaars en/of kunstenorganisaties actief betrokken zijn bij het duurzaam bewaren van hun kunstenerfgoed (mediaan = 'Volledig mee eens').

Er zijn wel verschillende visies over hoe dat moet gebeuren. Op het eerste gezicht vinden de respondenten het meer opportuun om kunstenerfgoed duurzaam te bewaren bij organisaties die daarin gespecialiseerd zijn (musea, archiefinstellingen ...). De stelling 'Het duurzaam bewaren van kunstenerfgoed kan het best gedaan worden door organisaties die daarin gespecialiseerd zijn (musea, archiefinstellingen ...)' scoort immers beter dan de stelling 'Het duurzaam bewaren van kunstenerfgoed

Het duurzaam bewaren van kunstenerfgoed kan het best gedaan worden door organisaties die daarin gespecialiseerd zijn (musea, archiefinstellingen ...).



Het duurzaam bewaren van kunstenerfgoed kan het best door de betrokken kunstenaars/kunstenorganisaties zelf gedaan worden.



kan het best door de betrokken kunstenaars/kunstenorganisaties zelf gedaan worden'.

Hier zien we echter wel een significant verschil tussen de categorie 'Individuele kunstenaar/curator/producent ...', waarvan de leden over het algemeen positiever staan tegenover het idee dat kunstenaars zelf hun nalatenschap bewaren, en de andere categorieën.¹⁶

Tot slot kijken we nog naar zaken die de omgang met kunstenerfgoed zouden kunnen verbeteren. De respondenten werden gevraagd om onderstaande hulpmiddelen te rangschikken in volgorde van belangrijkheid, waarbij 1 het meest belangrijk was en 6 het minst belangrijk.

- 1 Extra financiële middelen specifiek voor de borging van kunstenerfgoed
- 2 Een plek waar kunstenaars, kunstenaarscollectieven en kunstorganisaties hun nalatenschap kunnen deponeren
- 3 Meer praktijkondersteuning bij het ontwikkelen van bewaar- en archiveringsmethoden en bergingswijzen
- 4 Het ter beschikking stellen van apparatuur voor bijvoorbeeld de digitalisering van documenten
- 5 Meer technische ondersteuning

Uit de analyse van de data blijkt dat 'Extra financiële middelen specifiek voor de borging van kunstenerfgoed' en een plek waar kunstenaars hun nalatenschap kunnen deponeren als belangrijkste elementen naar voren worden gebracht. Het ondersteunen van de bewaring, borging en/of ontsluiting bezetten plaats 3 tot 6.

¹⁶ Dit verschil is significant: kruskal-wallistoets $\chi^2 = 11,62$; $df = 4$; $p = 0,02$). De gemiddelde ranscores bedragen: 53,86 voor 'organisatie voornamelijk actief binnen cultureel erfgoed', 39,33 voor 'organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten' en 10,27 voor 'privéverzameling/private galerij/private stichting'.

In kaart brengen van het huidige kunstenerfgoedveld

Het huidige kunstenerfgoedveld

Vlaanderen hanteert een decentraal model met betrekking tot kunstenerfgoed. In eerste instantie houdt dat in dat kunstenaars en kunstorganisaties zelf de verantwoordelijkheid dragen voor het archiveren, borgen en ontsluiten van de collecties, archieven en praktijken. Voor organisaties die werkingssubsidies krijgen in het kader van het Kunstendecreet vormt die opdracht expliciet een subsidievoorwaarde (Vlaamse Overheid 2021). 'Zorg dragen voor het eigen archief' is een bijkomende subsidievereiste waaraan alle structureel gesubsidieerde organisaties, los van hun grootte en het veld waarin ze opereren, moeten voldoen. Ook kunstenaars en kunstorganisaties die geen structurele subsidies krijgen binnen het kader van het Kunstendecreet, zijn in de eerste plaats zelf verantwoordelijk voor de bewaring en ontsluiting van hun collecties, archieven en praktijken.

Om het bewarings- en borgingsproces in goede banen te leiden, worden kunstenaars en kunstorganisaties bijgestaan door een aantal actoren:

- In eerste instantie kunnen ze te rade gaan bij de dienstverleners of organisaties met een dienstverlenende rol op landelijk niveau (CEMPER, CKV, VAI). Die organisaties worden ondersteund binnen het kader van het Cultureelerfgoeddecreet en hebben expliciet als taak om kunstenaars en kunstorganisatie te ondersteunen om hun collectie, archief en/of praktijk te ontwikkelen en te ontsluiten. Concreet staan hier de vijf basistaken zoals beschreven in het Cultureelerfgoeddecreet voorop:
- Collectiebeherende instellingen (o.a. argos, Design Museum Gent, FOMU, Letterenhuis, M HKA, Middelheimmuseum, MoMu, Museum M, Museum Dhondt-Dhaenens, Mu.ZEE, S.M.A.K.) spelen ook een belangrijke rol in het bewaren en borgen van kunstenerfgoed. Hoewel ze ook, vaak op informele basis, informatie en ondersteuning bieden aan kunstenaars en kunstorganisaties, is hun voornaamste taak het bewaren, borgen, onderzoeken en/of ontsluiten van collecties, archieven en/of praktijken van kunstenaars en kunstorganisaties. Wanneer kunstenaars, kunstorganisaties of erfgenamen zelf geen zorg kunnen dragen voor hun erfgoed, kloppen ze vaak aan bij collectiebeherende instellingen om hun nalatenschap in bewaring te nemen. Daarnaast gaan collectiebeherende instellingen vaak zelf op zoek naar bepaalde collecties, archieven en/of praktijken die binnen het kader van hun collectie passen.
- Hoewel overkoepelende spelers (o.a. Archiefpunt, FARO, meemoo) zich niet specifiek op de kunsten richten, spelen ook zij een belangrijke rol in het kunstenerfgoedveld. Ze ondersteunen niet alleen kunstenaars en kunstorganisaties bij specifieke taken – zaken zoals de digitalisering van collecties, archieven en praktijken (meemoo) – maar treden ook op als partner voor trajecten rond kunstenerfgoed.



- Tot slot zijn er nog een aantal formele en informele netwerken (TRACKS, Denktank kunstenerfgoed) die specifiek gericht zijn op kunstenerfgoed. Die netwerken ondersteunen niet alleen individuele kunstenaars en kunstenuorganisaties bij de bewaring/borging van hun kunstenerfgoed, maar zetten ook in op informatiedeling tussen de verschillende partners.

Naast die institutionele actoren is het belangrijk om aan te stippen dat kunstenaars en kunstenuorganisaties vaak ook beroep doen op een meer informeel netwerk van partners, zoals bevriende galerijen en kunstencentra, artistieke managementbureaus of collega's. Uit voorgaand onderzoek blijkt immers dat de zoektocht naar informatie bij artistieke profielen vooral via 'vragen bij collega's' gaat (Ferwerda et al. 2022). Hoewel die actoren officieel geen rol opnemen met betrekking tot kunstenerfgoed – en in het vervolg van dit onderzoek niet meer worden besproken – speelt dat informele netwerk dus een zeer belangrijke rol.

Ook wat betreft de ondersteunende spelers binnen het kunstenerfgoedveld kunnen we stellen dat ze decentraal georganiseerd zijn. Eerder dan te werken met centrale beheersinstellingen die sector- en disciplineoverschrijdend werken, zien we dat het kunstenerfgoedveld uit diverse deelsectoren bestaat, zoals musea, archiefinstellingen en bibliotheken, die elk over een eigen logica beschikken. Daarnaast zien we ook dat veel spelers, zoals de dienstverleners en musea, disciplinespecifiek werken, waardoor ze een begeleidingstraject op maat van de specifieke kunstvorm kunnen uitbouwen.

Hieronder bespreken we, per categorie, kort de belangrijkste spelers binnen het kunstenerfgoedveld.¹⁷ Daarna gaan we dieper in op hun onderlinge verhoudingen.

Dienstverlenende organisaties

CEMPER – Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed

Het Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed treedt op als landelijke dienstverlenende organisatie voor de bewaring en borging van muziek, theater, dans en verwante disciplines. CEMPER kwam in 2019 tot stand als fusie van Resonant en Het Firmament, de voormalige expertisecentra voor muzikaal erfgoed en podiumkunstenerfgoed. Het centrum adviseert en ondersteunt iedereen die met muziek- of podiumkunstenerfgoed in aanraking komt: van amateur of erfgenaam, tot professional of academicus (CEMPER 2023b). CEMPER voorziet actoren in het muziek- en podiumerfgoedveld in adviesverlening op maat en praktische ondersteuning. Vragen uit het veld worden verdeeld over de verschillende teams waaruit de werking is opgebouwd: erfgoedregistratie, immaterieel erfgoed, herbestemmen, onderzoeksondersteuning, verzamelbeleid/waarderen, presenteren, en zorg en bewaring (CEMPER 2023a, 29–30).

In de online 'praktijkwijzer' bundelt CEMPER proactief tips en richtlijnen inzake erfgoedzorg. Daarnaast legt het zich toe op de sensibilisering en stimulering van het duurzaam behoud en borging van muziek- en podiumerfgoed door middel van vormingen, publiekprojecten en publicaties (CEMPER 2023). In het kader van het TRACKS-netwerk ondersteunt CEMPER muziek- en podiumorganisaties die meerjarig gesubsidieerd worden binnen het Kunstendecreet in hun verplichte archiefzorg. In samenwerking met meemoo begeleidt het Centrum archiefdoorlichtingstrajecten, waarbij professionele organisaties evalueren hoe ze omgaan met de richtlijnen omtrent archiefzorg en welke acties ze daarbij kunnen ondernemen (CEMPER 2023a).

CEMPER stelt diverse tools ter beschikking om erfgoed te lokaliseren en het onderzoek ernaar te faciliteren. De 'Bronnengids Podium' begeleidt onderzoekers in hun zoektocht naar bronnenmateriaal rond podiumkunsten, aan de hand van heuristisch advies en online catalogi. Als belangenbehartiger van het muziek- en podiumerfgoed richt CEMPER zich op het duurzame behoud, de ontsluiting en de activering ervan. Het Centrum treedt op als intermediair tussen erfgoedvormers en potentiële bewaarplaatsen en adviseert de doelgroepen

¹⁷ Een groot deel van deze besprekingen maakt ook deel uit van de masterproef die medeauteur Hannah Smets gelijktijdig met dit project schreef (Smets 2023: 35-45).

over digitalisering en digitaal bewaren. Het deelt daarbij expertise over het waarden over collecties heen en begeleidt waarderingstrajecten. Voor ontsluiting stuurt CEMPER aan op bestaande platformen als Archiefpunt. Daarnaast ondersteunt het actoren bij het presenteren van hun erfgoed in het publieke domein. CEMPER zet tevens in op de ondersteuning van organisaties en erfgoedgemeenschappen in de archiefzorg en omgang met immaterieel erfgoed (CEMPER 2023a).

CKV – Centrum Kunstarchieven Vlaanderen

Centrum Kunstarchieven Vlaanderen werd in 2019 opgericht als operationeel autonome organisatie binnen het Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA). Het is een landelijke dienstverlener die zich toelegt op de gedistribueerde zorg voor kunstarchieven en nalatenschappen binnen de beeldende kunsten. CKV biedt praktische ondersteuning en advies op maat aan diverse actoren binnen de hedendaagse beeldende kunst, in de vorm van archiefdoorlichtingstrajecten, workshops en praktijkvoorbeelden. Het centrum zet actief in op de sensibilisering omtrent het belang van archiefzorg en stimuleert de ontsluiting en activering van archieven in de publieke ruimte. Daarbij treedt CKV op als bemiddelaar tussen archiefbeheerders en potentiële bewaarplaatsen (Centrum Kunstarchieven Vlaanderen 2023).

Om in de toekomst een meer proactieve benadering te hanteren, ontwikkelt CKV een veldkaart met een overzicht van de diverse actoren in het beeldendekunstenveld en de archieven die zij in hun bezit hebben. Concreet gaat het om een index van hedendaagse kunstenaars, kunstinstellingen, kunstorganisaties, stichtingen of *estates*, galeries en reflectieve actoren. Die wordt onder meer aangevuld door een aanmeldformulier dat zich op de website van CKV bevindt. Het formulier verzamelt zowel contactgegevens als een archiefbeschrijving en biedt de archiefvormer de mogelijkheid een specifieke vraag mee te geven. Zo wordt de informatie intern geregistreerd en kan CKV bijkomende ondersteuning bieden. De archiefbeschrijvingen kunnen tevens worden opgenomen in de databank van Archiefpunt (M HKA 2023).

Daarnaast ontwikkelt en deelt CKV expertise aan de hand van onderzoeksprojecten en voorbeeldtrajecten. Momenteel zet het centrum in op het ontwerp van een 'methodologie archiefzorg', gericht op nalatenschappen en *estates*. Via samenwerkingen met onderwijsinstellingen faciliteert CKV onderzoek naar beeldendekunstarchieven. Ten slotte maakt ook de integratie van CKV in het M HKA deel uit van de werking. CKV beheert en ontsluit de kunstarchieven die M HKA verzamelt. M HKA hanteert daarvoor zowel het eigen collectieplan als het waarderingsskader van het centrum. CKV beschikt tevens over

een nooddepot voor de bewaring van kunstarchieven en kan gebruikmaken van het databanksysteem Ensembles voor de digitale ontsluiting ervan (M HKA 2023).

VAi – Vlaams Architectuurinstituut

Het Vlaams Architectuurinstituut is de centrale speler voor architectuur in Vlaanderen en Brussel. Sinds de integratie van het Provinciaal Architectuurarchief in 2018 combineert VAI drie werkingen: Sectorinstituut, Collectie en Kenniscentrum. Het VAI Sectorinstituut verzorgt de hedendaagse kunstwerking, waarvoor het binnen het Kunstendecreet subsidies ontvangt. VAI Collectie en het Kenniscentrum staan in voor de cultureel-erfgoedwerking van het instituut, respectievelijk als cultureel archief en als landelijke dienstverlener. Het Kenniscentrum legt zich toe op het cultureel erfgoed 'van stoel tot stad'. Daaronder vallen het roerend en immaterieel erfgoed van architectuur, ruimtelijke planning, bouwbedrijf, grafische vormgeving, interieurarchitectuur, meubelontwerp, design, stedenbouw en productontwikkeling (Architectuurarchief 2017).

Het VAI Kenniscentrum biedt adviesverlening en ondersteuning op maat aan alle actoren die rond die disciplines een werking ontwikkelen. Daarnaast bestaat de mogelijkheid tot een uitgebreidere vorm van dienstverlening, waarbij een vliegende collectiebeheerder ter plekke ondersteuning biedt. VAI sensibiliseert de doelgroepen over het belang van erfgoedzorg en deelt zowel online als via workshops concrete tips en praktijkvoorbeelden. Bij vragen rond de bestemming van erfgoed bemiddelt VAI binnen een netwerk van bewaarinstellingen. VAI Collectie beperkt zich tot architectuur- en stedenbouwerfgoed en omvat dus minder disciplines dan het Kenniscentrum. Toch bestaat er een wisselwerking tussen de drie deelwerkingen van het instituut. Zo vloeit de expertise die in het Kenniscentrum tot stand komt door naar de collectielijnen van VAI Collectie. Het Sectorinstituut zorgt op haar beurt voor een grotere zichtbaarheid van de dienstverlenende rol van het VAI (Vlaams Architectuurinstituut 2022).

Centraal in de dienstverlening staat de registratie van collecties en archieven in de databank Archiefhub. Het erfgoed 'van stoel tot stad' dat over Vlaanderen en Brussel is verspreid, bij zowel private beheerders als in archiefinstellingen, wordt zo samen met de VAI Collectie verbonden tot één virtuele collectie (VAi 2023). Als dienstverlener hanteert het instituut een methode van geïntegreerde projecten. Daarbij zet het Kenniscentrum projecten op die door middel van de diverse aspecten van de werking breed worden uitgedragen. Het project vertrekt doorgaans vanuit een nood in het veld, waarop het erfgoed wordt onderzocht, ontsloten en publiekelijk gepre-

senteerd. Dat laat het VAI toe erfgoedvormers en -beheerders te ondersteunen, cultureel erfgoed op te sporen en te borgen, erfgoedgemeenschappen te versterken en vanuit het netwerk dat zo ontstaat brede publieksprojecten op te zetten (Vlaams Architectuurinstituut 2022).

Collectiebeherende instellingen

Argos – Centrum voor audiovisuele kunsten

Argos kwam in 1989 tot stand als centrum voor audiovisuele kunsten in Brussel. Het bevordert de studie, productie, distributie, behoud en restauratie van audiovisuele kunst en media. Daarvoor ontvangt het centrum subsidies binnen het Kunsten-decreet. Argos beheert en ontsluit een omvangrijke collectie Belgische kunstenaarsfilms en -video's, gaande van 1970 tot heden. De mediatheek bevat een ruime selectie publicaties en is open voor zowel professionals als het brede publiek. De collectiewerking van argos wordt niet gefinancierd binnen het Cultureelerfgoeddecreet. Het centrum beschikt over unieke expertise inzake audiovisuele archivering en conservering en zet actief in op de duurzame bewaring van audiovisueel materiaal op vergankelijke dragers en digitale formaten (argos 2023).

Argos hanteert regelmatig een integrale werking waarbij eenzelfde werk wordt ge(co)produceerd, tentoongesteld, gedistribueerd, gearhiveerd en ontsloten. Op die manier wil het centrum een breed en divers publiek bereiken. Daarnaast stimuleert en verricht argos onderzoek naar audiovisueel kunstenerfgoed (argos 2023). Van 2018 tot 2022 liep *The 1970s project*, waarbij argos in samenwerking met CKV/M HKA, meemoo en CINEMATEK kunstenaarsfilms en -video's in België in de jaren '70 in kaart bracht. Het project resulteerde in een tentoonstelling, een publicatie en een reeks vertoningen, maar ook in de restauratie en digitalisering van het erfgoed ('The 1970s' 2023).

Design Museum Gent

Design Museum Gent is een landelijke collectiebeherende instelling voor design, met een collectie reikend van de vijftiende eeuw tot heden. Het museum werd in 1903 opgericht als 'modellenmuseum' en draagt sinds 2002 de naam Design Museum Gent. Als grootste designmuseum van België en het enige met zowel historische als actuele stukken, neemt het een unieke positie in het cultureel-erfgoedveld in. Het huidige verzamelbeleid vertrekt van drie uitgangspunten: internationale sleutelstukken, België en design met betrekking tot wonen (Design Museum Gent 2023). In principe neemt Design Museum Gent geen archieven aan. *The Maarten Van Severen Foundation*, die de nalatenschap van Van Severen beheert, is wel geïntegreerd in de werking van het museum. Momenteel onderzoekt het museum de mogelijkheid om vanaf de beleidsperiode 2029-2033

een rol als bewaarplaats voor designarchieven op te nemen (Design Museum Gent 2023).

Binnen vijf jaar hopen we kandidaat te zijn om een bewaarplaats te zijn voor ontwerpers en designarchief. Daarvoor gaan we een traject doen met VAI om te kijken hoe we kunnen afstemmen met elkaar. Grafische vormgeving zal wel opnieuw uit de boot vallen.

Design Museum Gent

Sinds de vorige beleidsperiode ondersteunt Design Museum Gent het VAI Kenniscentrum in het thema vormgeving. Concreet gaat dat over adviesverlening aan ontwerpers die archieven en collecties bewaren en het begeleiden van een overdracht naar een archiefinstelling. Het museum legt zelf de basis van een kenniscentrum door de ontsluiting van de twee documentatiereeksen die het bezit. In samenwerking met het VAI leidde dat tot de ontwikkeling van een waarderingskader voor naoorlogs design in België, dat Design Museum Gent toelaat objecten op te sporen met het oog op een representatieve collectievorming. Wegens verbouwingen is het museum zelf gesloten tot 2026 (Design Museum Gent 2022).

FOMU – Fotomuseum

Het Fotomuseum Antwerpen is een landelijke collectiebeherende instelling voor fotografie, dat zijn oorsprong kende in een gezamenlijke tentoonstelling uit 1965 van de firma Agfa-Gevaert en het Museum Sterckshof in Deurne. Vanaf 1986 opende het Fotomuseum als zelfstandig museum. FOMU is een van de meest toonaangevende musea voor fotografie in Europa en het unieke aanspreekpunt voor de discipline in de Vlaamse cultureel-erfgoedsector, met een collectie van meer dan drie miljoen objecten (FOMU 2023). Het verwervingsbeleid richt zich op drie focuspunten: Belgische fotografie, internationale sleutelstukken en een samenhang met het tentoonstellingsbeleid. De afgelopen beleidsperiode ging de aandacht onder meer uit naar meerstemmigheid. In tijdelijke collectietentoonstellingen laat FOMU hedendaagse kunstenaars aan de slag gaan met de museumcollecties (FOMU 2020).

FOMU beheert vier grote collecties: Beeld, Fondsen, Apparatuur en Bibliotheek. De collectie Fondsen bevat voornamelijk archieven van verenigingen en fotografen. De deelcollectie is echter onvoldoende ontsloten en bijgevolg weinig gebruikt in presentaties of onderzoek (FOMU 2020, 7–11). Sinds 2017 werkt het FOMU aan de ontsluiting van het omvangrijke

bedrijfsarchief van Agfa-Gevaert, dat het na een uitgebreid waarderings- en herbestemmingstraject verwierf (FOMU 2017, 12). Als enige themaspecifieke museum in 'Vlaanderen wordt er stevast naar het FOMU gekeken voor vragen rond en de opname van fotografisch erfgoed en fotografiearchieven. Omwille van de beheersbaarheid geeft het fotomuseum aan geen volledige archieven meer op te nemen. Daarnaast ontwikkelde FOMU een gestructureerde aanpak om met adviesvragen uit het veld om te gaan en ze te documenteren (FOMU 2023).

Letterenhuis

Het Letterenhuis is een landelijke collectiebeherende instelling die instaat voor de zorg voor het Vlaamse literair erfgoed. Het Museum van de Vlaamse Letterkunde ontstond in 1933 te Antwerpen en breidde vanaf 1945 de werking uit als Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven. Sinds 2002 verscherpte het Letterenhuis haar profiel opnieuw als culturele archiefinstelling voor de Vlaamse letterkunde (Letterenhuis 2023). Het verzamelt, bewaart en ontsluit archivalisch en documentair erfgoed van en over diverse actoren in het literaire veld, gaande van schrijvers tot illustratoren en uitgeverijen. Aanverwante disciplines als theater- en muziek erfgoed vinden ook onderdak in het Letterenhuis, indien ze aansluiten bij de collectielijn 'woord en letteren'. Hetzelfde geldt voor iconische figuren van het Vlaamse cultuurleven. De collectie reikt van het eind van de achttiende eeuw tot heden (Letterenhuis 2022).

Daarnaast legt het Letterenhuis zich toe op sensibilisering inzake de waarde van literair archief en de ondersteuning van actoren in hun archiefzorg. Literairarchiefvormers kunnen er via een online loket terecht voor advies. Het Letterenhuis koesterde de ambitie om in 2022 en 2023 de mogelijkheid tot een duurzame dienstverlening rond literair erfgoed te onderzoeken, maar door een gebrek aan ondersteuning ging het project niet door. Als cultureel archief stimuleert en faciliteert het onderzoek op de eigen collectie. Het Letterenhuis ontwikkelt en deelt expertise inzake kunstnerfgoed via samenwerkingen in het veld en onderzoeksprojecten. De komende beleidsperiode wil het inzetten op kennisontwikkeling rond de bewaring en ontsluiting van digitaal literair erfgoed (Letterenhuis 2023).

M HKA – Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen

Het Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA, tot 2009 MuHKA) heeft een collectie Belgische en internationale hedendaagse kunst vanaf de jaren 1960. Oppericht door de Vlaamse Gemeenschap in 1985, gaan de plannen terug tot het Antwerpse stadsbestuur in de onmiddellijke naoorlogse periode. In 2003 fusioneerde het museum met het Centrum

voor Beeldcultuur, waarna breder dan beeldende kunsten werd gekeken. Het M HKA geniet binnen het Cultureelerfgoeddecreet erkenning als cultureel-erfgoedinstelling en huisvest daarnaast als operationeel autonome organisatie het Centrum Kunstarchieven Vlaanderen (CKV), binnen datzelfde decreet erkend als dienstverlenende organisatie.

In zijn verzamelbeleid meet het M HKA zich een internationaal profiel aan, voortbouwend op de Antwerpse avant-gardetraditie, waarbij de laatste decennia een inhaalbeweging wordt gemaakt, zowel geografisch (richting Eurazië) als chronologisch (met aandacht voor de miskende jaren 1960 en 1970). Naast de fysieke bewaring van kunstwerken is er ook de digitale ontsluiting via databank Ensembles, een webtool met multimediale gegevens van ruim 14.000 werken van ruim 2500 kunstenaars; via een API (application programming interface) is uitwisseling met andere platformen (van andere collectiebeheerder en kunstenaars) mogelijk. Behalve rond kunstwerken zet M HKA sporadisch in op ander kunstenerfgoed, zoals kunstenaarsarchieven: behalve de samenwerking met CKV zijn er sporadisch archieftentoonstellingen rond nalatenschappen.

Middelheimmuseum

Het Middelheimmuseum, een beeldenpark van 30 ha, gaat terug tot 1951, toen de eerste Biënnale Middelheim werd georganiseerd. Een tweehonderdtal beeldhouwwerken, van kunstenaars uit binnen- en buitenland, wordt permanent getoond. De collectie is erg verscheiden, met werk van negentiende-eeuwse kunstenaars tot eigentijdse creaties specifiek voor het Middelheimmuseum ontworpen. De ontmoeting van natuur en kunst staat centraal en wordt door een drastische herinrichting van de opstelling in 2023 grondig heroverwogen. Opvallende eerdere aanpassingen waren de toevoeging van het Braempaviljoen (1971), onder andere ingezet voor het tonen van fragiele werken, en de uitbreiding met de botanische bloementuin Hortiflora (2012). Het Middelheimmuseum ontvangt subsidies als landelijk erkend museum binnen het Cultureelerfgoeddecreet. Het collectiebeleid heeft een onmiddellijke focus op de verwerving van (beeldende) kunst. Hoewel Middelheimmuseum op andere vlakken een geïntegreerde aanpak nastreeft, onder meer met ruime aandacht voor participatie, digitale publiekswerking en sensibilisering, is van een systematisch uitgebouwde werking rond o.a. archivalisch kunstenerfgoed geen sprake.

MoMu – ModeMuseum Antwerpen

Het ModeMuseum Antwerpen is een landelijke collectiebeherende instelling voor mode, die beschikt over de grootste collectie hedendaagse Belgische mode wereldwijd. Het

museum bouwde voort op het voormalige Kostuum- en textielmuseum Vrieselhof en opende de deuren in Antwerpen in 2002. Het verzamelbeleid focust zich op Belgische ontwerpers en oud-studenten van de modeafdeling van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, aangevuld met sleutelwerken uit de internationale modescène. Naast een hedendaagse collectie beheert het een historische collectie, een collectie West-Europese kostuums en textiel, een studiecollectie en een bibliotheekcollectie. In het totaal beschikt het museum over ruim vijfendertigduizend objecten (MoMu – ModeMuseum 2023a).

MoMu streeft een integrale visie op mode(-erfgoed) na, waarbij het objecten, archieven, schetsen en andere uiteenlopende materialen als een samenhangende collectie beschouwt. In tentoonstellingen ontsluit en presenteert het museum regelmatig archiefmateriaal. Het Dries Van Noten studieceterum verbindt zich ertoe in het beheer van de digitale systemen van het MoMu zoveel mogelijk de verbanden weer te geven tussen de diverse collectiestukken. Daarnaast stimuleert en faciliteert het onderzoek door middel van de studiecollectie en richt het zich op verdere expertiseontwikkeling. Als grootste themaspecifieke museum in Vlaanderen wordt het museum regelmatig geconfronteerd met ontwerpers en andere actoren met vragen inzake de zorg voor modecreaties en archieven. MoMu helpt hen in de mate van het mogelijke ad hoc verder (MoMu – ModeMuseum 2023b).

Museum M

M Leuven, binnen het Cultureelerfgoeddecreet erkend als museum op het landelijke indelingsniveau, opende de deuren in 2009, op de site van het vroegere stedelijk museum Vander Kelen-Mertens, en ontving twee jaar later de Vlaamse MuseumPrijs. Vertrekkend uit een lokale verankering in de geschiedenis en cultuur van Leuven en het vroegere hertogdom Brabant, gaan de collecties beeldende en toegepaste kunst, intussen ruim drieënvijftigduizend objecten groot, almaar ruimer en internationaler. Het collectieprofiel bestaat uit een unieke, transhistorische mix van oude en hedendaagse kunst, die het museum toelaat om in te zetten op het aanscherpen van beeldgeletterdheid in de eigentijdse visuele samenleving. Museum M staat daarnaast hedendaagse kunstenaars bij in alle schakels van hun artistieke loopbaan, van gerichte steun aan startende kunstenaars tot de productie van nieuw werk door gevestigde namen. Een uitgewerkt beleid rond de verwerving van o.m. archivalisch kunstenerfgoed is er echter niet.

Museum Dhondt-Dhaenens

Het Museum Dhondt-Dhaenens (MDD) in Deurle gaat terug tot de privécollectie van het echtpaar Jules en Irma Dhondt-Dhaenens; sinds 1967 ontsluit de Stichting Mevrouw Jules Dhondt-Dhaenens de verzameling moderne en hedendaagse beeldende kunst van voornamelijk Vlaamse kunstenaars. In 2012 kreeg de Stichting de Woning Van Wassenhove in Sint-Martens-Latem in langdurige bruikleen, onder meer voor tentoonstellingen. Zes jaar later breidde het MDD naast het oorspronkelijke museumgebouw uit met een 'Wunderkammer', die dienstdoet als residentie voor kunstenaars, onderzoekers en curatoren. Een uitbreiding van het eigenlijke museum staat op de planning. Het MDD geniet erkenning onder het Cultureelerfgoeddecreet als museum behorende tot het bovenlokale indelingsniveau.

MDD opteert resoluut voor de ondersteuning van individuele kunstenaars en hun projecten die, hoewel artistiek richtinggevend, nog niet op consistente wijze werden getoond. In die trajecten valt een toenemende aandacht voor kunstenerfgoed op. Zo stelt 'Het erf' (2023) het eigen historische erfgoed van MDD centraal, aan de hand van historische kunstwerken, archiefmateriaal en persoonlijke verhalen over de collectie en de stichters van het museum, behoort het archief van Jan Hoet tot de collectie en worden met ondersteuning van meemoo archieven gedigitaliseerd.

Mu.ZEE

Mu.ZEE, ofwel (kunst)museum aan zee, is een museum voor (Belgische) moderne en hedendaagse beeldende kunst en bestaat sinds 2008 na de fusie van twee Oostendse kunstmusea: het Museum voor Schone Kunsten en het Provinciaal Museum voor Moderne Kunst. Sinds 2018 is Mu.ZEE een instelling van de Vlaamse Gemeenschap en de stad Oostende. Ook het Permekemuseum in Jabbeke valt onder het beheer van de instelling; het Ensorhuis werd in 2018 aan Toerisme Oostende afgestaan, maar er blijft een nauwe samenwerking. Binnen het Cultureelerfgoeddecreet geniet Mu.ZEE erkenning als landelijk museum.

Vanuit een intuïtieve benadering zoekt Mu.ZEE expliciet aansluiting met actuele thema's en relevante onderwerpen. Door de collectie telkens opnieuw transhistorisch en transcultureel te bevragen, worden visies voortdurend herschreven en wordt nieuwe kennis ontwikkeld. Dat gebeurt zoveel mogelijk in samenwerking met andere organisaties en met participatie van de museumbezoeker, die als vertegenwoordiger van de erfgoedgemeenschap wordt gezien. De werking rond kunstenerfgoed omvat ook een archiefbeheersplan, waarmee Mu.ZEE scherp inzet op de verwerving en het behoud van kun-

stenaarsarchieven. Die worden bovendien vaak geïntegreerd in het gevarieerde tentoonstellingsprogramma en in digitale ontsluitingstrajecten.

S.M.A.K. – Stedelijk Museum voor Actuele Kunst

Het Stedelijk Museum voor Actuele Kunst te Gent is een landelijke collectiebeherende instelling voor hedendaagse beeldende kunst. In 1975 kwam het Museum van Hedendaagse Kunst tot stand als het eerste van zijn soort in België. De afsplitsing van het Museum voor Schone Kunsten in 1999 vestigde het S.M.A.K. als een volledig autonoom museum, met een collectie westerse kunst van 1945 tot heden (S.M.A.K. 2023b). Naast schilderkunst, beeldhouwkunst en grafische kunsten maken meer hedendaagse kunstvormen als fotografie, mediakunst, installaties en *performance art* deel uit van het museum. Sinds 2020 beheert S.M.A.K. ook enkele topstukken van de stichting Matthys-Colle (S.M.A.K. 2023a, 3).

Het verwervingsbeleid van S.M.A.K. richt zich enerzijds op de versterking van de bestaande collectie aan de hand van sleutelwerken en het vervolledigen van ensembles, en anderzijds op aannames zoals de verwerving van internationale, jonge en perifere kunst. Daarnaast heeft het bijkomende aandacht voor hiaten als niet-westerse kunst en vrouwelijke kunstenaars (S.M.A.K. 2023a, 9). S.M.A.K. beschikt over een reeks kunstenaarsarchieven, maar die zijn grotendeels onvoldoende ontsloten en worden bijgevolg weinig gehanteerd of gepresenteerd. Het museum neemt doorgaans geen archieven meer aan (S.M.A.K. 2023).

Overkoepelende spelers

Archiefpunt¹⁸

Archiefpunt kwam in 2005 tot stand onder de naam Archiefbank Vlaanderen als een databank voor de privaatrechtelijke archieven verspreid over diverse bewaarinstellingen in Vlaanderen en Brussel. Het platform ontwikkelde zich tot een samenwerkingsverband van negen culturele archiefinstellingen: Archief voor Nationale Bewegingen (ADV N), Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis, Archief en Museum voor het Vlaams leven te Brussel (AMVB), Centrum voor Academische en Vrijzinnige Archieven (CAVA), Letterenhuis, KADOC-KU Leuven, Liberas, Rijksarchieven Vlaanderen en het VAI. Vanaf 2021 ging de netwerkorganisatie verder onder de naam Archiefpunt (Dobbels 2021, 3–5).

Archiefpunt is een landelijke dienstverlener die zich toelegt op het zichtbaar maken van private archieven voor een breed publiek. De registratie van privaatrechtelijke archieven en collecties in de Archiefbank staat centraal in de werking. Daarnaast richt Archiefpunt zich op sensibilisering en kennisdeling inzake archiefzorg, onder meer naar niet-professionele erfgoedbeheerders toe. Met vragen rond de bestemming van privaat archivalisch erfgoed kan men terecht bij het meldpunt, waarna de Werkgroep Herbestemming als bemiddelaar kan optreden tussen bewaarinstellingen. Een advieslijn vangt concrete vragen op rond archiefzorg- en beheer en verwijst indien nodig door (Archiefpunt 2021). Om 'vergeten' archieven of lacunes op te sporen en te ontsluiten, zet Archiefpunt thematische campagnes op. Zo liep er van 2015 tot 2017 een campagne gericht op beeldendekunstarchieven (Archiefbank Vlaanderen 2017). Een groot aandeel van het privaat archivalisch erfgoed waar Archiefpunt mee in aanraking komt, is afkomstig uit de kunsten. Van de achttien aangemelde, behandelde en opgevolgde dossiers van de Werkgroep Herbestemming in 2022 had de helft betrekking op kunstenerfgoed (Archiefpunt 2023).

FARO – Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw

FARO, het Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed, kwam tot stand in 2008 als fusie van het voormalige Vlaams Centrum voor Volkskunde en Culturele Bibliografie Vlaanderen. Het ondersteunt actoren uit de professionele cultureel-erfgoedsector inzake hun werking rond roerend en immaterieel cultu-

reel erfgoed. FARO neemt een intermediaire rol op tussen het cultureel-erfgoedveld en de overheid en voert de kerntaken uit die zijn vastgelegd in het Cultureelerfgoeddecreet. Het vormt het centrale aanspreekpunt in het veld en stimuleert onderling overleg en samenwerking. Vanuit de taak praktijkondersteuning richt FARO zich op kennisdeling en adviesverlening, aan de hand van onder meer de online Erfgoedwijzer, vormingen en langdurige ondersteuningstrajecten. Daarnaast legt het zich toe op praktijkontwikkeling, waarbij het op regelmatige basis een lerend netwerk lanceert omtrent een actueel vraagstuk als mondelinge geschiedenis. FARO bevordert ook de zichtbaarheid van cultureel erfgoed naar een breder publiek via diverse initiatieven als de Erfgoeddag. Ten slotte speelt het steunpunt een belangrijke rol in de monitoring van het cultureel-erfgoedveld en biedt het via de Erfgoedkaart een overzicht van de diverse spelers die erin actief zijn (FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed 2023).

Hoewel FARO een frequente partner en gewaardeerde in projecten rond kunstenerfgoed is, beperkt de primaire focus op spelers met een professionele erfgoedwerking de mogelijkheden tot rechtstreekse contacten met kunstenaars en kunstenuorganisaties.

meemoo

Het Vlaams instituut voor archief meemoo kwam tot stand in 2020 door de fusie van PACKED, Lukas en VIAA, het Vlaams Instituut voor (Audiovisuele) Archivering. Het instituut ondersteunt organisaties in cultuur, media en overheid bij hun digitale archiefwerking en deelt digitale expertise naar een breder publiek (meemoo 2023b). Meemoo verleent uitgebreide diensten aan een netwerk van contentpartners, die het ondersteunt bij het digitaliseren, duurzaam digitaal bewaren, beheren, ontsluiten en toegankelijk maken van hun collecties en archieven. Een groot aantal kunstenerfgoedspelers zijn aangesloten als contentpartner, waaronder de bovenstaande collectiebeherende instellingen. Daarnaast verleent meemoo diensten aan individuele actoren in cultuur, media en erfgoed. Die expertisewerking neemt de vorm aan van kennisdeling en adviesverlening, via het beantwoorden van loketvragen, vormingen en online kennisplatformen als TRACKS en CEST (Cultureel Erfgoed Standaarden Toolbox). Actoren kunnen niet individueel hun collecties of archieven laten digitaliseren – die werking is voorbehouden voor contentpartners (meemoo 2023a).

¹⁸ De indeling van Archiefpunt, een dienstverlener, in de paragraaf 'Overkoepelende spelers' volgt de logica van de offerteaanvraag door de opdrachtgever.

Meemoo doet aan expertiseontwikkeling omtrent diverse onderzoeksdomeinen zoals metadata en linked open data en via projecten in samenwerking met andere actoren in het veld. Daarnaast is het instituut als partnerorganisatie van het TRACKS-netwerk nauw verbonden aan het kunstenerfgoedveld. Vragen die binnen het contactformulier van TRACKS binnenkomen worden door meemoo naar de best geplaatste partnerorganisatie doorverwezen. Meemoo organiseert tevens binnen het kader van TRACKS archiefdoorlichtingen voor meerjarig gesubsidieerde muziek- en podiumorganisaties in samenwerking met CEMPER (Project TRACKS 2023c).

Samenwerkingen binnen het kunstenerfgoedveld

Zoals we in de introductie aangaven, ligt de focus van dit onderzoek niet zozeer op de individuele spelers, maar op het netwerk dat zich tussen die spelers ontspint. Het feit dat er in Vlaanderen een 'decentraal model' wordt gehanteerd, wil zeker niet zeggen dat er geen samenwerking is tussen de verschillende spelers. Integendeel, de beperkte centrale sturing zorgt ervoor dat de verschillende organisaties nauw met elkaar moeten samenwerken om informatie te delen en onderling af te stemmen. Samenwerking is dan ook een ingeburgerde praktijk, zowel in het kunstenveld als in het cultureel-erfgoedveld in Vlaanderen.

Een eerste vorm van samenwerking rond kunstenerfgoed zijn de netwerken, die zich door een wisselende mate van formaliteit kenmerken. Twee van die netwerken zijn specifiek aan kunstenerfgoed gewijd:

- TRACKS – Toolbox en Richtlijnen voor Archief- en Collectiezorg in de Kunsten is een netwerkorganisatie die advies en diensten verleent gericht op de sensibilisering en ondersteuning van kunstenaars en kunstorganisaties in de zorg voor hun archieven en collecties. Het netwerk ontstond in 2014 aan het project 'Erfgoedzorg in de kunstensector' en betekende een belangrijke doorbraak in de aandacht voor kunstenerfgoed in Vlaanderen (Kunsten en Erfgoed 2023). Het TRACKS-netwerk bestaat uit de organisaties AMVB, Archiefpunt, CEMPER, CKV, Letterenhuis, meemoo en VAI, geflankeerd door de steunpunten Kunstpunt en FARO en het Departement Cultuur, Jeugd en Media (Project TRACKS 2023a).

TRACKS bundelt en deelt transversaal de expertise van de partnerorganisaties inzake kunstenerfgoed via de TRACKS-website. Het netwerk informeert de kunstensector over de richtlijnen omtrent archiefzorg voor meerjarig gesubsidieerde organisaties binnen het Kunstendecreet. Bij elke richtlijn voorziet het concrete instrumenten en toetsstenen voor de organisaties om te evalueren of ze aan de verwachte resultaten voldoen. Daarnaast voorziet TRACKS een toolbox voor archief- en collectiezorg in de kunsten aan de hand van acht thema's: visie, digitaal bewaren, materieel bewaren, ordenen en beschrijven, digitaliseren, zichtbaar maken, rechten, en weggooien en bijhouden. Individuele vragen komen via de TRACKS-partners of via het centrale contactformulier op de website binnen en worden vervolgens behandeld door de best geplaatste partner (Project TRACKS 2023b).

TRACKS fungeert als een centraal portaal voor kunstenerfgoed, dat door middel van domeinoverschrijdende expertise de dienstverlening inzake erfgoedzorg naar de kunstensector poogt te optimaliseren. Het treedt daarbij op als brugpositie tussen beide sectoren en het beleid. De partnerorganisaties kunnen via het netwerk inzetten op gemeenschappelijke uitdagingen en de TRACKS-werking hanteren ter ondersteuning van de eigen doelstellingen (Project TRACKS 2023a).

- Denktank kunstenerfgoed ontstond in 2019 onder de noemer 'platform kunstenerfgoed' en ontwikkelde zich tot een informele samenwerking tussen de dienstverleners CEMPER, CKV, VAI en het Letterenhuis. De denktank is gericht op het uitwisselen van internationale expertise en de ontwikkeling van theoretische denkkaders inzake kunstenerfgoed. In het najaar van 2021 en het voorjaar van 2022 organiseerden de leden in samenwerking met FARO en meemoo de internationale webinarreeks *To imagine otherwise: future archives*, waarin vier internationale experts spraken over uitdagingen in de omgang met toekomstige archieven. In de communicatie naar een breder publiek wordt het begrip 'denktank kunstenerfgoed' niet gehanteerd, maar wordt er vanuit de individuele organisaties bericht. Alleen in verslagen en interne communicatie duikt de term op (M HKA 2023).

De taken van de denktank kunstenerfgoed worden voornamelijk gedefinieerd in relatie tot TRACKS, waar de vier leden ook deel van uitmaken. Beide netwerken leggen zich toe op expertisedeling en stimulering van het kunstenerfgoedveld, waarbij de denktank zich richt op theoretische kennisontwikkeling en visievorming en TRACKS de praktische doorvertaling en uitvoering verzorgt. De komende beleidsperiode wil de denktank een studiedag inrichten rond het thema nalatenschappen, opnieuw vanuit een internationaal perspectief (M HKA 2023).

Zoals blijkt uit de beschrijving zijn TRACKS en de denktank kunstenerfgoed nauw verbonden met elkaar. TRACKS, het grotere van beide netwerken, heeft een formele vorm en richt zich op concrete, praktische ondersteuning van doelgroepen. De denktank daarentegen kwam pas enkele jaren later tot stand en is een veeleer informele samenwerking van enkele partners uit TRACKS die zich aan de hand van internationale expertise met theoretische beschouwingen inlaten.

Daarnaast zijn er ook andere netwerken die zich richten op kunstenerfgoed, zonder dat dat echter de enige of zelfs primaire doelstelling vormt. Tot deze groep behoren onder meer de Werkgroep Herbestemming (Archiefpunt) en de Werkgroep Privaatrechtelijke Archieven (VVBAD). Beide werkgroepen focussen op het brede terrein van private archieven, waarbij regelmatig ook kunstarchieven aan bod komen. Bovendien zijn vele partners van deze werkgroepen organisaties die in meer of mindere mate met kunstenerfgoed in aanraking komen. Die regelmatige ontmoetingen verkleinen de stap naar nieuwe werkingen, rond een thema of specifieke casus en met een uitnodiging naar andere experts, zoals het geval was met een vanuit Provinciaal Archief West-Vlaanderen opgezette werkgroep rond de waardering van de archieven van conservator-museumdirecteur Willy Van den Bussche.¹⁹

Een tweede vorm van samenwerking rond kunstenerfgoed is die tussen twee partners, van onderlinge afstemming tot meer uitgebouwde een-op-eencoöperatie. Enkele voorbeelden:

- Rond het thema vormgeving staan Design Museum Gent en VAI in een tegelijkertijd intense en vanzelfsprekende samenwerking: het thema behoort immers tot de kernopdracht van zowel de collectiebeherende organisatie als de dienstverlenende instantie. Zo werkten experts van het VAI Kenniscentrum op de ontsluiting van twee documentatiereeksen bewaard in Design Museum Gent: DMB (de reeks aangelegd door designexperte Moniek E. Bucquoye) en NDK (de reeks van het Nationaal Documentatiecentrum voor de Kunstambachten). De gegevens rond ontwerpers en bedrijven in deze reeksen vormen de basis van een waarderingskader voor erfgoed over design in naoorlogs België. Dit instrument, dat het netwerk van ontwerpers, verenigingen en andere actoren omvat, wijst zowel Design Museum Gent als VAI in de richting van belangrijke hiaten in de collectie, respectievelijk objecten en archieven.

- Onder de vleugels van TRACKS werkten CEMPER en meemoo samen aan archiefdoorlichtingstrajecten voor meerjarig gesubsidieerde muziek- en podiumorganisaties.
- Logische en bijgevolg haast vaste partners voor vele instanties in hun werking rond kunstenerfgoed zijn FARO, Kunstenpunt en meemoo.²⁰ Als steunpunt voor de cultureel-erfgoedsector is die aanwezigheid voor FARO deel van de kernopdracht, die ook effectief wordt gerealiseerd.

We werken rechtstreeks samen met FARO, maar dat doet iedereen. Voilà. Dat gaat van het samen organiseren van een activiteit of een webinar over het plaatsen van stage-onderwerpen op één lijst tot het deelnemen aan collegagroepen waar dan ook weer expertise wordt gedeeld.

CKV

Een verwante positie is weggelegd voor meemoo: met name de contentpartners doen met grote regelmaat beroep op dat instituut. In kwesties rond digitale archiefwerking is meemoo 'niet weg te denken uit het veld' [Design Museum Gent], in die mate dat menig partner 'het eigenlijk nog nooit [heeft] geweten dat meemoo er niet bij zit, bij een project van ons' [FOMU].

Een derde vorm van samenwerking is veeleer projectmatig en pragmatisch, met een hoog ad-hocgehalte. Zo kwamen CKV en VAI al tot een gezamenlijk project rond kunstenaar en architect Luc Deleu, en werkten argos en CKV tijdelijk samen rond film in de jaren 1970. Zeker in musea komt het vaak tot afstemming met andere collectiebeherende instanties: het MoMu met andere modemusea, het S.M.A.K. met andere hedendaagse beeldendekunstmusea, enzovoort. Die pragmatische, informele uitwisselingen kunnen uitgroeien tot een

¹⁹ De deelnemers van deze werkgroep waren: Jan Stuyck (Centrum Kunstarchieven Vlaanderen), Frank Scheelings/Elise De Wilde (CAVA), Sofie Van den Bussche (Gallery Sofie Van den Bussche), Reinoud Van Acker (provinciale dienst Erfgoed), Wendy Van Hoorde (Mu.ZEE), Karim Ettourki/An Rydant (Archiefpunt), Benedict Vandaele (zelfstandig curator), Stefaan Vervoort (UGent), Laurens Dhaenens (KU Leuven), Jeroen Cornilly (Letterenhuis) en Collyn Verlinde (Openbare Bibliotheek Brugge, voorheen Provinciaal Archief West-Vlaanderen), geleid door Anne-Cathérine Olbrechts (FARO).

²⁰ Hoewel Kunstenpunt ook beschouwd kan worden als een belangrijke partner voor veel kunstenaars en kunstenuorganisaties, heeft deze organisatie toch een ander statuut, aangezien ze niet tot het cultureel-erfgoedveld behoort en het begeleiden van barings- en borgingstrajecten bijgevolg niet tot de kerntaak van de organisatie behoort. Kunstenpunt is voor veel kunstenaars en kunstenuorganisatie het eerste aanspreekpunt, maar zal meestal doorverwijzen naar externe organisaties (veelal de dienstverleners).

meer gestructureerd en duurzaam partnerschap. Zo werd Contemporary Art Heritage Flanders (CAHF) opgezet als een kennisplatform rond de collecties van vier hedendaagse kunstmusea in Vlaanderen (S.M.A.K., Mu.ZEE, Middelheimmuseum en M HKA), met seminaries en publicaties, maar die formele structuur verwaterde.

De veelvuldige én veelzijdige samenwerking inzake kunstenerfgoed wordt in de sector doorgaans positief ingeschat. Het besef dat instellingen enerzijds met gelijkaardige vragen en uitdagingen worstelen, en anderzijds complementair zijn en zo van elkaar kunnen leren, is groot. 'Samen tot best practices komen' [FOMU] is een automatisme dat het veld kenmerkt en ervoor zorgt dat de graad van coöperatie als 'indrukwekkend' [CEMPER] en een absoluut sterktepunt wordt ingeschat. Toch worden er ook kanttekeningen gemaakt bij de veelheid aan partnerschappen en uitwisselingen.

Hoewel ze doorgaans vlot verlopen, moet erover gewaakt worden dat de samenwerkingen versterkend werken en dat dubbel werk vermeden wordt – een risico dat niet ondenkbaar is met verschillende platformen op hetzelfde terrein. Een voortdurend aandachtspunt is dat 'iedere partij binnen z'n eigen expertisedomein' [MoMu] moet blijven, wat met de versnippering van rollen en taken inzake kunstenerfgoed niet voor de hand ligt. Die situatie zorgt er immers voor dat op sommige domeinen een overlap tussen spelers bestaat, waarbij 'ieder een nog een eigen tentje gaat opzetten met een bordje boven: "Wij doen dat". Dan denk ik: mannen, een eindje verder staat iemand met eenzelfde [bordje]' [Letterenhuis]. Tegelijkertijd werken de netwerken vanuit andere referentiekaders, wat als gevolg heeft dat er niet alleen overlappen zijn, maar ook synergieën. Hoewel er op het eerste gezicht significante overlappen zijn tussen TRACKS en Denktank kunstenerfgoed, werken beide netwerken bijvoorbeeld vanuit en andere constellatie

en hebben ze een andere insteek, waardoor de netwerken niet zomaar in elkaar kunnen worden geplooid. Ofwel, 'het is niet zo eenvoudig als "ah, die tentjes, zet die allemaal in één grote tent"' [Letterenhuis]. Een zekere pragmatiek blijft dus ook bij de uiteenlopende vormen van coöperatie aangewezen, om te beletten dat al dan niet subtiele verschillen in opvattingen en praktijken een rem op de gewenste samenwerking zetten. Zolang 'de overlap wordt geëxpliciteerd en wordt gedeeld' [CKV], worden die divergerende kaders niet als onoverkomelijk ervaren. Bovendien kunnen gezamenlijke initiatieven (zoals de webinars rond *future archives* van de denktank kunstenerfgoed, FARO en meemoo) tot meer gedeelde benaderingen leiden.

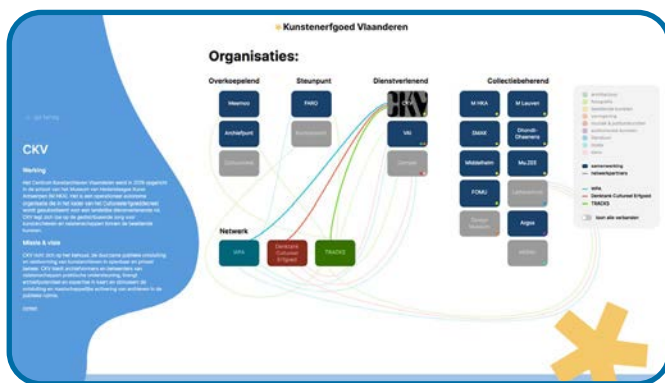
Doelgroepen hebben behoefte aan een 'eigen omgeving' waar ze zich in herkennen. Een complementaire logica zoals die van het veld nu, sluit daar beter bij aan.

CEMPER

Algemeen is de inschatting dat de huidige samenwerking rond kunstenerfgoed zeker zijn waarde en zelfs voordelen heeft. Enerzijds is er een gedeelde (basis)kennis en expertise die samenwerking mogelijk maakt; anderzijds is die coöperatie ook zinvol omdat alle spelers hun eigenheid hebben, een gevolg van de werking met en voor uiteenlopende doelgroepen. Die complementariteit – 'in het onderscheidend element zit ook de verbinding tussen de verschillende dienstverleners' [CKV] – impliceert meteen ook een grote mate van flexibiliteit: de werking rond kunstenerfgoed kan op elk (deel)veld worden afgestemd.

Veldkaart samenwerkingen

De vele samenwerkingen die het Vlaamse kunstenerfgoed kenmerken, werden door middel van een interactieve veldkaart gevisualiseerd. Hierbij is het belangrijk om op te merken dat de focus van deze kaart, net zoals die van het onderzoek zelf, enkel ligt op de organisaties beschreven in de offerteaanvraag. Deze kaart is met andere woorden geen volledige weergave van alle organisaties en/of samenwerkingen die deel uitmaken van het kunstenerfgoedveld. Klik op de afbeelding of open de link onder de browser om de volledige kaart te raadplegen.



<https://kunstenerfgoedvlaanderen.github.io/website-k1/index.html>

Werking van de kaart

- De kaart bestaat uit verschillende tegels die telkens een organisatie uit het onderzoek representeren
- De discipline waarin de organisatie actief is, wordt weergegeven door een gekleurde stip die zich rechts onderaan de tegel bevindt
- Wanneer een specifieke tegel aangeklikt wordt, krijgen de andere organisaties uit het veld een blauwe of grijze kleur.
 - » De blauwe kleur betekent dat er een bepaalde samenwerking tussen beide organisaties bestaat
 - » De grijze kleur betekent dat er geen samenwerking genoemd is tussen beide organisaties tijdens het onderzoek
- Wanneer de aangeklikte organisatie deel uitmaakt van een of meerdere netwerken, wordt dit weergegeven door een gekleurde lijn tussen de organisatie en het netwerk
- Transparant gekleurde lijnen tonen de andere organisaties die zich bij het netwerk aangesloten hebben
- Wanneer toon alle verbanden aangeklikt wordt, worden alle relaties en samenwerkingen zichtbaar die in het onderzoek aangehaald werden.

In kaart brengen van hiaten en overlappen

Noden en lacunes in het traject van kunstenerfgoed

Om de hiaten en overlappen binnen het kunstenerfgoedveld te analyseren, hanteren we in wat volgt een opdeling in drie fasen die gelijklopen met enkele stadia in de carrière van een kunstenaar en diens erfgoed. De drie fasen werden afgebakend op basis van het onderzoek en bleken cruciale momenten te zijn voor de ontwikkeling van kunstenerfgoed.

- De eerste fase heeft betrekking op de eigenlijke ontwikkeling van collecties, archieven en/of praktijken tijdens de actieve carrière van kunstenaars/kunstenorganisaties. Zoals minister Jan Jambon aangeeft, vormt 'de kunst van vandaag het erfgoed van morgen' (Vlaamse Regering 2021). De transformatie van 'vandaag' naar 'morgen' kan echter pas plaatsvinden wanneer de kunstenaars en kunstenorganisaties hun collecties, archieven en praktijken op een kwaliteitsvolle manier bewaren en/of borgen. Het verbaast niet dat uit gesprekken binnen het kader van dit onderzoek is gebleken dat archieven, collecties en praktijken die op een onderbouwde manier bewaard zijn veel gemakkelijker hun weg vinden naar externe partners, zoals collectiebeherende instellingen (Kunstenpunt 2023).
- De tweede fase is verbonden met het moment van overdracht. Concreet gaat het over het moment waarop kunstenaars en kunstenorganisaties zich aan het einde van hun artistieke carrière bevinden of wanneer erfgenamen collecties en/of archieven van een overleden kunstenaar in handen krijgen en vervolgens aankloppen bij het cultureel-erfgoedveld met de vraag om hen te helpen bij het bewaren/borgen van het werk of om de collecties, archieven en/of praktijken in bewaring te nemen. Deze fase markeert ook de transitie van het kunstenveld en de bijbehorende logica naar het cultureel-erfgoedveld. Het spreekt voor zich dat die transitie van cruciaal belang is. Je kan als kunstenaar, kunstenorganisatie of erfgenaam nog zo zorgzaam omgaan met je collecties, archieven en praktijken, op het moment dat een duurzame bewaring en (publieke) ontsluiting niet kan worden gegarandeerd, zal dat materiaal alsnog verdwijnen.
- De derde fase heeft betrekking op de nazorg, het ontsluiten, doorgeven en presenteren van kunstenerfgoed. De waarde van kunstenerfgoed komt immers pas tot zijn recht wanneer dat erfgoed ook publiek wordt gemaakt; wanneer het kan dienen als bron van informatie voor beter begrip van de kunstenaar/kunstenorganisatie in kwestie en als bron van inspiratie voor de ontwikkeling van nieuwe kunst.²¹

²¹ Ondanks het feit dat we deze activiteit als derde fase behandelen, is het niet noodzakelijk zo dat het presenteren en doorgeven van kunstenerfgoed pas plaats kan vinden na het moment van nalatenschap. Zoals we zullen zien, kunnen kunstenaars al tijdens hun actieve loopbaan bezig zijn met het publiek maken van hun collecties, archieven en praktijken.

Tijdens de actieve carrière van kunstenaars/kunstenorganisaties

Over het algemeen kunnen we stellen dat het decentrale model goed werkt wanneer het gaat over het begeleiden van kunstenaars of kunstenorganisaties tijdens hun carrière. Uit de survey blijkt dat kunstenaars veel belang hechten aan de ontwikkeling van hun nalatenschap en er ook actief bij betrokken willen worden. Het principe van zelfarchivering past binnen de huidige wetenschappelijke tendensen, waarbij de archiefvormer steeds vaker centraal komt te staan en zelf moet kunnen bepalen hoe het archief wordt vormgegeven en wat er mee dient te gebeuren (Waterton 2015). Het mag dan ook niet verbazen dat verschillende respondenten tijdens de focusgroep 'Naar een performante eerstelijnsdienstverlening' aangaven dat Vlaanderen binnen de internationale erfgoedsector geroemd wordt voor haar decentrale aanpak van kunstenerfgoed. Ondanks die positieve beoordeling zijn er binnen het proces uiteraard wel punten die voor verbetering vatbaar zijn.

Het gebrek aan zichtbaarheid van dienstverleners rond kunstenerfgoed

Verdere sensibilisering rond kunstenerfgoed is nodig om kunstenaars en kunstenorganisaties te bereiken die momenteel niet weten waar ze terecht kunnen. Uit de survey blijkt dat de toeleiding naar de dienstverleners actief rond kunstenerfgoed eerder beperkt is. 52% van de respondenten die actief bezig zijn met de ontwikkeling en/of productie van artistieke creaties, gaf aan dat ze nog nooit contact hadden gezocht met externe organisaties voor hulp bij het bewaren van archieven, collecties en of praktijken.²² Binnen de groep die nog nooit contact had gezocht, wist 84% bovendien ook niet waar ze terecht zouden kunnen met vragen daaromtrent.

Wanneer we verder inzoomen op de data, kunnen we vaststellen dat de vraag naar hulp bij bewaring nog groter is bij individuele kunstenaars, curatoren en producenten, die minder gemakkelijk hun weg vinden naar de dienstverleners dan kunstenorganisaties. Waar 58% van de creërende kunstenorganisaties aangeeft al contact te hebben gezocht met externe spelers is dit bij de categorie 'Individuele kunstenaar/curator/producent ...' slechts 32%.

Hebben jullie al contact gezocht met externe organisaties voor hulp bij het bewaren van jullie archief, collectie en/of praktijk?



Weten jullie waar jullie als organisatie terecht kunnen met vragen over het bewaren van je archieven, collecties en/of praktijken?



Bovendien blijken de 15 respondenten die nog geen contact hebben gezocht met externe spelers niet te weten waar ze terecht kunnen met vragen over het bewaren van archieven, collecties en/of praktijken.

Uit de focusgroep 'Het belang van kunstenerfgoed voor disciplines buiten het Kunstendecreet' bleek ook dat er bij kunstenorganisaties uit disciplines die niet opgenomen zijn in het Kunstendecreet onvoldoende kennis is over kunstenerfgoed. Een belangrijke reden daarvoor is het gebrek aan dienstverleners die die disciplines ondersteunen. Mode, fotografie, circus en audiovisuele kunsten worden niet bediend door een specifieke dienstverlener. Ook voor literatuur is er geen dienstverlener, al neemt het Letterenhuis die rol wel deels op. Daardoor is er

²² Het gaat hier over de categorieën 'Creatieve organisaties/individuen' en 'Beide' (zie annex 3).

een gebrek aan systematische sensibilisering rond en communicatie over het bewaren van de collecties en archieven en gebeurt kennisdeling voornamelijk op informele basis.

Ik denk dat er veel verbeterd kan worden qua transparantie, zodat je als kunstenaar of zelfs burger weet dat er in het land waar je woont bepaalde expertise aanwezig is. Ook rond de dienstverlening kan er veel beter gecommuniceerd worden. Nu is het al beter dan vroeger, maar voor individuele artiesten en regisseurs blijft het moeilijk: je moet weten waar je je materiaal kan laten bewaren. Niet iedereen heeft de juiste connecties, en je kan niet individueel blijven communiceren of verwachten dat doelgroepen via via op de hoogte zijn. Dat moet naar de toekomst toe veel beter uitgewerkt worden.

Onafhankelijke regisseur

Zelfs wanneer de voornoemde disciplines een steunpunt hebben, wil dat niet zeggen dat de uitvoerders of erfgenamen geholpen kunnen worden met vragen over de bewaring/borging van hun collecties, archieven en praktijken, aangezien de steunpunten vaak zelf onvoldoende kennis hebben over die materie. Circuscentrum, het steunpunt voor circusartiesten en -gezelschappen, geeft zelf bijvoorbeeld aan dat het onvoldoende kennis heeft van het kunstenerfgoedveld, waardoor het ook niet altijd kan doorverwijzen naar relevante partners binnen het erfgoedveld.

Onze artiesten en gezelschappen zullen altijd eerst naar ons stappen. Zij zullen nooit naar de overheid gaan. Dat is al veel te ver, omdat ze daar ook afhankelijk van zijn voor subsidies. Maar het erfgoedveld kennen ze niet: lokale erfgoedcel, CEMPER ... Ze stappen naar ons. Maar wij moeten dan ook zelf de kennis van dat veld hebben voor we kunnen doorverwijzen, en dat kunnen we nu niet altijd. We moeten als steunpunt een bemiddelde rol uitvoeren, want kunstenaars weten niet hoe het in elkaar zit en waar ze terecht kunnen.

Circuscentrum

Een bijkomend probleem voor sommige disciplines, voornamelijk architectuur en vormgeving, is dat het moeilijk is om actoren te sensibiliseren voor iets als kunstenerfgoed. Vaak beschouwen de actoren zichzelf niet als kunstenaar en voelen ze zich bijgevolg niet aangesproken door een notie als kunstenerfgoed.

Wij nemen een stukje dienstverlening op voor grafisch ontwerp. Veel van die actoren identificeren zich gemakkelijker als kunstenaar, maar dat is niet het geval voor architecten. Zij zien zichzelf minder snel als kunstenaar, terwijl de uitdagingen voor hun erfgoed gelijkaardig zijn.

VAi

Het probleem is met andere woorden niet zozeer dat architecten zich onvoldoende bewust zijn van het belang van archiefzorg, maar eerder dat ze zich niet meteen thuis voelen in het kunstenerfgoedveld. Daardoor moeten organisaties zoals VAi er veel tijd aan besteden om die actoren van het belang van de term te overtuigen. Ook bij mode zien we een gelijkaardige situatie, waarbij actoren zich niet noodzakelijk als kunstenaar identificeren.

Meer tijd en middelen

Zoals hierboven aangegeven, is er een discrepantie tussen het belang dat de kunstenaars/kunstenorganisaties hechten aan kunstenerfgoed (zeer hoog) en de aandacht die ze er effectief aan besteden (eerder beperkt). De respondenten geven aan dat de hoofdreden daarvoor een gebrek aan tijd en middelen is, wat strookt met voorgaand onderzoek.²³ Op het niveau van de individuele kunstenaars zien we dat de preciaire socio-economische situatie druk zet op de archiefzorg. Zoals Jan Ferwerda et al. aangeven, is 'gratis werk, projectmatige arbeid en het combineren van jobs om rond te komen' eigen aan de sector (Ferwerda et al. 2022). Het is niet moeilijk om zich in te beelden dat deze werksituatie een kwaliteitsvolle zorg voor de eigen archieven, collecties en praktijken in de weg staat. Voor structureel gesubsidieerde organisaties binnen het Kunstendecreet geldt een gelijkaardig verhaal. Archiefzorg is een verplichting voor die organisaties, maar wanneer de financiële druk op de werking hoog is, 'bestaat het risico dat archiefzorg in werking

²³ Deze vaststelling wordt ook herhaald in het laatste deel van de survey, waar 'Extra financiële middelen specifiek voor de borging van kunstenerfgoed' met stip op één staat bij de vraag naar zaken die de omgang met kunstenerfgoed in het algemeen zouden kunnen verbeteren.

als minder prioritair wordt gezien' (Janssens, Leenknecht en Hesters 2019, 162). Ook op het niveau van het landschap zien we dat de socio-economische situatie druk zet op 'de minder "zichtbare" aspecten van de artistieke praktijk', waaronder archiefzorg:

Wanneer je uitzoomt, zie je dat in alle deelsectoren (in de kunsten) de druk op de minder zichtbare aspecten van de artistieke praktijk toeneemt. Niet alleen slinkt de bereidheid om te investeren in artistieke ontwikkeling, ook worden er noden gesignaleerd op het vlak van reflectie, documentatie of archivering. (2019, 202).

In de laatste subsidieronde stond archiefzorg niet eens meer in de inhoudstafel. Het is niet meer verplicht, en je moest al bijna zelf gaan zoeken. Zo kreeg je het gevoel of dit wel belangrijk was, terwijl het bij de vorige ronde een ontzettend belangrijk punt was waarvoor je echt moest werken: vaak was het geen deel van je reguliere werking. Nu archiefzorg niet langer afzonderlijk vermeld staat, krijg je als organisatie het gevoel van 'oei, wat nu?'

**Deelnemer focusgroep 'Disciplines
buiten Kunstendecreet'**

Hoewel kunstenaars en kunstorganisaties als geen ander beseffen dat het belangrijk is om zorg te dragen voor de eigen archieven, collecties en of praktijken, zorgt de financiële druk op de individuen, organisaties en het gehele landschap ervoor dat archiefzorg niet, of onvoldoende wordt opgenomen. Om dat probleem te verhelpen, kan op zoek worden gegaan naar incentives die de kunstenaars(organisaties) stimuleren om specifiek tijd en ruimte te maken voor de ontwikkeling van kunstenerfgoed. Enerzijds kan dat door specifieke fondsen te alloceren voor het bewaren en/of borgen van archieven/collecties/praktijken. Anderzijds is het ook noodzakelijk om de zorg voor de eigen archieven/collecties/praktijken explicieter te verbinden met het verkrijgen van subsidies en daar ook duidelijke en concrete doelstellingen aan te koppelen. Zowel bij de fondsen (VAF, Literatuur Vlaanderen) als bij het Circusdecreet is archiefzorg, bijvoorbeeld, geen expliciete vereiste en, hoewel archiefzorg een verplichting is voor kunstenaars en kunstorganisaties die structureel gesubsidieerd worden binnen het Kunstendecreet, worden de concrete doelstellingen pas getoetst na afloop van de ieder werkingsjaar waardoor de verplichting eerder abstract blijft.²⁴

Conclusie

Over het algemeen kunnen we stellen dat het decentrale model, waarbij de kunstenaars/kunstorganisaties zelf verantwoordelijk zijn voor de zorg voor collecties, archieven en praktijken, door iedereen als een goed model wordt gezien. Desalniettemin zien we wel een aantal problemen opduiken betreffende de sensibilisering enerzijds en de waardering anderzijds. Wat de sensibilisering betreft, zien we dat het, naast een brede sensibilisering, belangrijk is om specifiek aandacht te besteden aan individuele kunstenaars en kunstenaars/kunstorganisaties uit disciplines die buiten het Kunstendecreet vallen. Die groepen vinden immers moeilijker aansluiting bij het cultureel-erfgoedveld. Wat betreft de vraag naar tijd en middelen valt op dat het belangrijk is om de zorg voor collecties, archieven en praktijken expliciet te stimuleren. Wanneer organisaties in de 'dagelijkse rush' van het productieproces zitten, is het immers zeer moeilijk om die zorg op een kwaliteitsvolle manier te geven.

Moment van overdracht

Het moment van overdracht is een belangrijk pijnpunt in de huidige werking rond kunstenerfgoed. De decentralisatie van het kunstenerfgoedveld zorgt voor een veelheid aan spelers (dienstverleners, collectiebeherende organisaties, netwerken) die er elk hun eigen filosofie en interne procedures op nahouden. Hoewel het kunstenerfgoedveld een grote bereidheid tot samenwerking en overleg toont, zorgt die veelheid ervoor dat het moeilijk is voor kunstenaars om een duidelijk overzicht te krijgen van waar ze terecht kunnen op het moment dat ze hun collecties, archieven en/of praktijken willen overdragen. Ook binnen het erfgoedveld ontbreekt het aan een duidelijk referentiekader, waardoor er lacunes ontstaan in de dienstverlening, het niet altijd duidelijk is wie waar verantwoordelijk voor is en hoe die verantwoordelijkheid concreet moet worden ingevuld. Dat zien we bijvoorbeeld bij de problemen die zich stellen rond het bewaren van collecties, archieven en/of praktijken rond grafische vormgeving. Hoewel de spelers zich allen bewust zijn van de problemen, komen er geen oplossingen, omdat iedereen 'naar elkaar kijkt'.

We spreken er al heel lang over dat grafische vormgeving nergens bewaard kan worden. Dat probleem stelt zich al heel lang en instellingen werken daar wel voor samen, maar we blijven ook wel gewoon een beetje naar elkaar kijken.

Design Museum Gent

Discrepancie tussen dienstverleners en collectiebeheerders

De vragen tot overname van nalatenschappen zorgen vaak voor spanningen tussen de dienstverleners en collectiebeheerders. In het huidige veld staan dienstverlenende organisaties kunstenaars en kunstorganisaties bij in hun zoektocht naar een geschikte bewaarplaats voor hun collecties, archieven en praktijken. De dienstverleners nemen dus zelf geen erfgoed op, maar faciliteren de opname in het cultureel-erfgoedveld. Het bewaren en ontsluiten van dat erfgoed gebeurt door de collectiebeherende organisaties. Er is echter een discrepantie tussen de focus van de dienstverleners en die van de collectiebeherende organisaties. Dienstverlenende organisaties zijn immers bezig met vragen rond landschapszorg: ze proberen te garanderen dat de collecties, archieven en praktijken van

kunstenaars en kunstorganisaties die een significante rol hebben gespeeld binnen een bepaald veld bewaard blijven. Collectiebeherende instellingen hanteren echter een specifiek collectieprofiel. Ze hebben de vrijheid om een eigen verzamelbeleid uit te stippelen, in lijn met hun profiel en hun mogelijkheden, en om zich toe te spitsen op kunstenaars en kunstenaarsorganisaties die binnen dat profiel passen. In de huidige constellatie van bewaarinstellingen is er op die manier relatief weinig oog voor de zorg voor het gehele kunstenerfgoedveld. Er ontstaat met andere woorden een spanning tussen de zoektocht naar representativiteit enerzijds en de praktijk van *cherry picking* anderzijds. Dat zorgt ervoor dat er bij het doorverwijzen voor bewaring vaak wrevel optreedt, zowel bij dienstverleners als bij collectiebeheerders. Collectiebeherende organisaties krijgen nalatenschappen doorverwezen die niet binnen hun collectiebeleid passen en dienstverleners vinden geen bewaarplaats voor kunstenaars die een belangrijke plaats innemen binnen het landschap.

De spanning tussen dienstverleners en collectiebeherende instellingen wordt nog versterkt door het feit dat dienstverleners kunstenaars/kunstorganisaties tijdens hun carrière begeleiden bij het duurzaam bewaren en ontsluiten van hun materiaal. Als op het moment van overdracht de collecties, archieven en/of praktijken geen plaats vinden in een bewaarinstelling, stoten dienstverleners op de grenzen van hun rol. Zij kunnen vervolgens enkel de kunstenaars/nabestaanden stimuleren om op andere wijze in duurzame bewaring te voorzien.

Het is een ironische situatie dat dienstverlenende organisaties de rol hebben om iedereen te sensibiliseren binnen hun discipline. In het beste geval is er een nalatenschap waar de familie mee aan de slag wil gaan. Maar voor verschillende disciplines is er geen collectiebeherende instelling, dus zo'n archief kan nergens terecht. Er is veel goede wil, maar geen concreet eindpunt en dat is frustrerend voor alle partijen. We kunnen blijven investeren in nalatenschappen, maar er is momenteel geen duurzaam model.

CKV

Om de mismatch tussen de collectiebeherende organisaties en de dienstverleners op te vangen, zien we dat in sommige gevallen dienstverlenende en collectiebeherende rollen zijn ingebed in een overkoepelende structuur/organisatie, zoals CKV binnen het M HKA en de collectiewerking van het VAI.

Die integratie zorgt voor meer continuïteit tussen de begeleiding van kunstenaars tijdens de carrière en het moment van nalatenschap. Hoewel dat zeer positief wordt onthaald door het veld, blijft er ook hier echter een discrepantie tussen de reikwijdte van de dienstverleners, die vaak ondersteuning aan een breed spectrum aan actoren verzorgen, en het beleid van een collectiebeherende instelling. Bij het VAI verleent het Kenniscentrum diensten aan een erg omvattende doelgroep. Hun slogan 'Van stoel tot stad' betreft de disciplines architectuur, bouwbedrijven, stedenbouw, ruimtelijke planning, interieurarchitectuur, meubelontwerp, grafische vormgeving, design en productontwikkeling. De VAI Collectie neemt echter enkel archieven op uit de disciplines architectuur en stedenbouw. De inkanteling van CKV in de schoot van M HKA vertoont eenzelfde discrepantie. CKV treedt als dienstverlener op voor het gehele beeldendekunstenveld en de actoren die daarin actief zijn, terwijl het M HKA een als collectiebeherende instelling een selectief collectiebeleid hanteert. Daarbij zorgt het feit dat CKV het beheer van de kunstarchieven van M HKA verzorgt voor onduidelijkheid omtrent welke richtlijnen worden toegepast in de verwerving van archieven. Zowel het collectieplan van M HKA als het waarderingskader van CKV spelen daarin een rol. Er bestaat bijgevolg verwarring bij sommige actoren in het veld of ze al dan niet bij CKV terecht kunnen voor ondersteuning in verband met de bewaring van hun archieven.

Onduidelijkheid rond collectieprofielen

De spanning tussen de collectiebeherende instellingen en de dienstverleners wordt nog verhoogd door het feit dat er veel onduidelijkheid heerst omtrent de collectieprofielen. Kunstenaars en/of kunstorganisaties die hun collecties, archieven en praktijken willen nalaten, weten vaak niet waar ze daarvoor terecht kunnen. Een aantal oorzaken liggen aan de grondslag van die onduidelijkheid.

Ten eerste voeren collectiebeherende instellingen vaak een onvoldoende heldere communicatie rond hun collectieprofielen. De collectievorming wordt doorgaans opgesteld rond enkele kernbegrippen die ruimte laten voor interpretatie. Vervolgens zijn er vaak specifieke verwervingscriteria van toepassing die betrekking hebben op bijvoorbeeld de beheersbaarheid en staat van het erfgoed, of de verhouding ervan met betrekking tot de huidige collectie. Niet alle instellingen zijn echter even transparant inzake hun selectieproces.

Daarnaast zijn ook intern niet alle collectieprofielen even helder afgelijnd. Enkele instellingen geven aan dat er winst te boeken valt als ze zelf duidelijkere selectiecriteria hanteren in hun verzamelbeleid inzake kunstenerfgoed. Duidelijke keuzes en interne gelijkgestemdheid daarrond bieden de mogelijkheid

om ook naar buiten toe de verwachtingen beter af te stemmen in lijn met de mogelijkheden van de collectiebeherende instelling in kwestie:

We moeten keuzes kunnen maken [...] en ik denk dat het ook wel belangrijk is dat het aan óns is om die keuzes naar voren te schuiven door in te schatten wat wij denken dat de meest haalbare kaart is.

FOMU

Ook het aankoopbeleid van de Vlaamse overheid moet beter afgestemd worden op dat van de musea. Zoals de Adviescommissie Aankopen Collectie Vlaamse Gemeenschap zelf aangeeft, maakt de Collectie van de Vlaamse overheid een integraal onderdeel uit van het landschap van collectiebeherende instellingen – die zij verenigen onder de titel 'Collectie Vlaanderen' (Adviescommissie Aankopen Collectie Vlaamse Gemeenschap, n.d.). Het is dan ook belangrijk dat zij een duidelijke plaats krijgen binnen dat landschap.

Het gebrek aan overzichtelijke en helder gecommuniceerde collectieprofielen bemoeilijkt de wisselwerking tussen dienstverleners en collectiebeheerders. Zoals een vertegenwoordiger van CEMPER aangeeft, is een duidelijkere communicatie rond de collectieprofielen van cruciaal belang voor een goede werking rond kunstenerfgoed.

Het is erg belangrijk dat we, en met name het beleid, heel goed weten welke actor welke rol opneemt wat het verzamelbeleid betreft. Het zou erg waardevol zijn als dat transparanter is, ook wat ze informeel in de praktijk gebeurt of net niet gebeurt. Zo heeft niemand een vals idee van wie wat kan opnemen. Dat is nu wel het geval, omdat organisaties vaak uitzonderingen maken voor topwerken die niet perse tot hun profiel behoren.

CEMPER

Die quote brengt ons bij een tweede oorzaak voor de onduidelijkheid rond collectieprofielen: het feit dat collectiebeherende instellingen voor de opname van bepaalde nalatenschappen uitzonderingen op het verzamelbeleid maken. Voor danserfgoed is er bijvoorbeeld geen aangewezen bewaarinstelling, maar bestaande collectiebeheerders als het Letterenhuis maken uitzonderingen voor bepaalde grote namen. Het Let-

terenhuis neemt vanuit zijn collectielijn 'woord en letteren' in principe geen dans op, maar laat ruimte voor archieven van iconische figuren uit het Vlaamse cultuurleven. De opname van een bepaald archief garandeert echter niet de toekomstige bewaring van andere archieven in dezelfde discipline. De vele uitzonderingen zorgen zo mee voor verwarring rond mogelijke bewaarinstellingen op het moment van nalatenschap. Dat probleem stelt zich, bijvoorbeeld, bij het Letterenhuis. Hoewel de organisatie het archief van danspionier Jeanne Brabants in hun collectie zal opnemen, vanwege het grote maatschappelijke belang, kunnen zij niet garanderen dat ze in de toekomst nog dansarchieven zullen opnemen. Dat zorgt voor verwarring in het dansveld.

Tot slot zien we ook dat het momenteel over de diverse collectiebeherende instellingen heen aan afstemming en onderlinge afspraken ontbreekt. Er is geen overzicht voorhanden van welke domeinen van kunstenerfgoed bij welke bewaarinstellingen terecht kunnen, en door de onduidelijkheden rond collectieprofielen enerzijds en vele uitzonderingen anderzijds hebben collectiebeheerders er ook zelf geen helder zicht op. Daarbij evolueren collectieprofielen van beleidsperiode tot beleidsperiode. In het verleden stelde Archiefpunt een matrix op met de domeinen waarop diverse archieven actief waren, maar dat document werd uiteindelijk niet verder in gebruik genomen of geüpdatet.

Het niet erkennen van bepaalde rollen

Een derde knelpunt in het versnipperde landschap van kunstenerfgoed is het feit dat organisaties niet altijd de erkenning krijgen voor de rol die ze spelen. Van bepaalde instellingen verwachten zowel kunstenaars en kunstenuorganisaties als actoren binnen het cultureel-erfgoedveld impliciet dat ze bepaalde taken opnemen – hoewel die niet tot de basiswerking van de organisatie behoren. Dat is veelal van toepassing op collectiebeherende instellingen die zich toeleggen op kunst disciplines waar geen dienstverleners of andere bewaarinstellingen rond werken. Zij vormen immers een logisch aanspreekpunt en beschikken vaak ook over de nodige expertise. Het probleem is echter dat die rol vaak bovenop de reguliere werking komt en zo extra druk zet op de organisatie. Zo stelt een vertegenwoordiger van MoMu bijvoorbeeld dat de organisatie vaak vragen krijgt over nalatenschappen. Hoewel de vragen vaak interessant zijn met het oog op de ontwikkeling van de collectie, zorgen ze voor een verhoogde werklast.

Bepaalde instellingen slagen erin om dat dan te laten erkennen als een dienstverlenende rol en krijgen er extra middelen voor, andere zijn niet uitgenodigd tot een dienstverlenende rol en moeten dat er dan proberen bij te nemen.

MoMu

FOMU zit in een gelijkaardige situatie. Als enige fotomuseum in Vlaanderen vormt FOMU stevast het aanspreekpunt inzake fotografisch erfgoed. Bijgevolg wordt het museum regelmatig geconfronteerd met uiteenlopende vragen. Om de toestroom aan vragen te structureren, ontwikkelde FOMU een aanpak waarbij het adviesvragen documenteert en basisantwoorden bijhoudt. Daarnaast wordt ook voor de bewaring van fotografiearchieven sterk naar het FOMU gekeken, zowel door fotografen en het bredere publiek als door de cultureel-erfgoedsector. Daarbij botst het museum op zijn grenzen:

In het nieuwe beleidsplan is het nu ook duidelijk gedefinieerd dat wij geen volledige archieven meer gaan aannemen én dat wij geen archiefinstelling zijn - ook voor ons is het dus niet mogelijk om deze taak vanuit die hoedanigheid op te nemen.

FOMU

Ook het Letterenhuis voorziet als centraal aanspreekpunt voor literair erfgoed regelmatig advies voor kunstenaars of nabestaanden rond archiefzorg. Op de website deelt het een handleiding voor archiefzorg en beheert het een online loket voor verdere advies- en dienstverlening op maat. Daarnaast zetelt de archiefinstelling in het TRACKS-netwerk en de denktank kunstenerfgoed. Afgelopen beleidsperiode vroeg het Letterenhuis projectsubsidies aan om een duurzaam dienstverleningsmodel rond literair erfgoed uiteen te zetten, maar de aanvraag werd niet goedgekeurd.

Splitsing van collecties, archieven en praktijken

Een ander knelpunt dat de decentrale werking van het kunstenerfgoedveld met zich meebrengt, is de opsplitsing van kunstenerfgoed. Archiefinstellingen nemen archieven op, maar in principe geen collecties. Musea nemen collecties op, maar in principe geen archieven. Daardoor bestaat de kans dat, op het moment van overdracht, het erfgoed opgevangen wordt door de diverse deelsectoren van het cultureel-erfgoedveld, een tendens die niet alleen voor versnippering zorgt, maar ook lijnrecht staat tegenover de holistische benadering die vervat zit in de idee van kunstenerfgoed.

De instellingen werken goed samen en bevragen elkaar wat er mogelijk is, maar dat zorgt er vaak voor dat een archief of collectie versnipperd raakt.

We zorgen ervoor dat een collectie of archief opgenomen kan worden als het belangrijk is, maar dat betekent vaak dat het op verschillende plaatsen opgenomen wordt. Dat is vaak een erg moeizaam proces, [geeft voorbeeld van case die meerdere jaren duurde] en [er] moet dan centraal nog eens geregistreerd worden waar wat zit.

Design Museum Gent

In veel gevallen raakt het erfgoed dus verspreid over diverse instellingen. Ook op dit vlak vormt het moment van overdracht een pijnpunt. Kunstenaars of nabestaanden kloppen regelmatig met hun nalatenschap aan bij musea waar reeds werk van hen werd tentoongesteld, met de verwachting dat het daar kan worden opgenomen. Het museum kan vervolgens beslissen wat het al dan niet aanneemt. Aangezien musea zich hoofdzakelijk toeleggen op collecties, wijzen ze doorgaans alles wat ze als archief beschouwen af. Er manifesteert zich op die manier een distinctie tussen collecties en archieven, terwijl dat onderscheid bij kunstenerfgoed vaak niet eenvoudig te maken is. Daarbij hebben collectiebeheerders elk een eigen opvatting over wat er onder collectie of archief valt.

Ook hier wordt het plaatje verder gecompliceerd door de vele uitzonderingen. Voor uitzonderlijke gevallen nemen musea, soms noodgedwongen, samen met het oeuvre van een kunstenaar/kunstenorganisatie ook het archief op. Dit soort uitzonderingen worden doorgaans gemaakt voor figuren of organisaties die als erg waardevol worden beschouwd voor een bepaalde kunstdiscipline. In 2022 nam bijvoorbeeld Design Museum Gent het archief van de Biënnale Interieur Kortrijk binnen, gezien het belang ervan voor de geschiedenis van design in België. Hoewel het om een erg omvangrijk archief ging,

was de drempel tot overname minder hoog wegens het feit dat VAI reeds ondersteuning had geboden bij de registratie en ontsluiting ervan (Design Museum Gent 2023). Ook S.M.A.K. wordt vaak met dergelijke situaties geconfronteerd.

We kunnen niet altijd streng genoeg zijn in onze selectie. Vaak wordt een archief geschonken samen met kunstwerken en vormt dat archief ook een deel van de onderhandelingen zonder dat die stukken binnen ons profiel passen, we ze correct kunnen opslaan of er later nog mee aan de slag kunnen.

S.M.A.K.

Zoals bovenstaand citaat aangeeft, is deze situatie ook verre van ideaal. Hoewel de nalatenschap in dit geval niet wordt gesplitst, komt die terecht bij een organisatie die onvoldoende ervaring en expertise heeft om met een deel van die nalatenschap aan de slag te gaan.

MoMu vormt daarop een uitzondering, aangezien dat museum doorgaans archiefmateriaal mee opneemt in de collectie en dat materiaal ook presenteert en ontsluit. Dit heeft te maken met de aard van de collectie: modecreatie heeft erg veel verbanden met andere materiële uitingsvormen waardoor de artistieke creatie duidelijk een som van de verschillende delen vormt.

Tekort aan depots

Last but not least kampt het cultureel-erfgoedveld met een groot tekort aan depots. De Vlaamse overheid neemt sinds het Regeerakkoord 2019-2024 een regierol op inzake een afgestemd depotbeleid in het kader van een samenwerking tussen het departement van Cultuur, Jeugd en Media en het agentschap Onroerend Erfgoed. Concreet engageert de Vlaamse overheid zich tot het stimuleren en ondersteunen van onderzoek en initiatieven rond depots vanuit de sector, ontwikkelt ze instrumenten en hulpmiddelen om bewaar/depotomstandigheden te verbeteren en schetst ze een beleidskader om depotuitdagingen aan te pakken (Agentschap Onroerend Erfgoed 2022). Het beleid voorziet echter geen nieuwe depotinfrastructuur, maar richt zich op het afstemmen van het denkproces rond depotnoden. De behoefte aan depots blijft echter een van de grote knelpunten in de dienstverlening rond kunstenerfgoed. Zowel in de diepte-interviews als in de focusgroepen komt het tekort aan depots naar boven als een urgente uitdaging. Zeker bij kunstenerfgoed, dat vaak objecten of onconventionele elementen omvat, spelen beheersbaarheid en omvang een

wezenlijke rol in het al dan niet verwerven ervan door collectiebeherende instellingen. Het gebrek aan ruimte stuurt op die manier mee de selectie van kunstenerfgoed.

Ik denk dat er vooral rond [de creatie van nieuwe] depots een rol moet worden opgenomen door de overheid. Dat is ook een vraag [aan de overheid], om dat op te nemen. Dat kunnen we niet als sector, ondanks alle schone samenwerking, want deze kwestie raakt niet opgelost met samenwerking. Er is gewoon een vraag naar depots. Ik wil dat samen definiëren: wat kan wel, wat kan niet, wat is er nodig? Dat is een hele urgente vraag.

CKV

Als de metadatering goed gebeurd is en je kan zien vanwaar iets komt, dan kan je achteraf aan de hand van die metadata wel nog selecties maken. Daarom is die metadatering en ordening vooraf zo belangrijk binnen de massa aan data die we nu opslaan. Daar wordt bij kunstenaars vaak niet zo aan gedacht: die digitaliseren gewoon in het wilde weg.

VAi

Naast de behoefte aan fysieke depotruimte zijn er ook vragen omtrent digitale depots. Bij deze digitale depots is het probleem niet zo zeer het gebrek aan ruimte, maar wel het gebrek aan eengemaakte standaarden en infrastructuren. Een versnipperd landschap impliceert immers erg verschillende digitale systemen en vormen van metadatering. In de eerste plaats zijn er grote onderlinge verschillen tussen kunstdisciplines: de diversiteit aan types en dragers van erfgoed is groot, met uiteenlopende vormen van registratie en metadatering. Daarnaast is er een versnippering op het niveau van organisaties: zo verschilt de digitale werking van musea en archieven aanzienlijk, met een uitgesproken focus op objectniveau bij de eerste groep. Ook de digitale archieven van de kunstenaars en kunstorganisaties volgen vaak een geheel eigen logica. Nochtans zijn eengemaakte infrastructuren die 'interoperable'²⁵ zijn en duidelijke afspraken rond metadatering van cruciaal belang voor de ontwikkeling van een duurzaam digitaal archief.

De Vlaamse overheid zet met OSLO (Open Standaarden voor Linkende Organisaties) sterk in op een eenduidige standaard. Hoewel het een belangrijke stap is in de richting van een fair datasysteem, is het belangrijk om rekening te houden met het feit dat implementatie van die standaard niet altijd even vanzelfsprekend is. De algemene standaard is niet altijd precies genoeg, waardoor ze niet even goed werkt voor alle actoren in de kunstensector. Bovendien is het voor de organisaties bijzonder arbeidsintensief om de standaarden toe te passen. Het opleggen van standaarden in de digitale ontsluiting van kunstenerfgoed is, met andere woorden, wel wenselijk, maar in de praktijk niet altijd even eenvoudig te implementeren.

Naast de inhoudelijke en praktische bedenkingen met betrekking tot de OSLO standaard voor Cultureel Erfgoed, ontbreekt het veld momenteel portaal sites of centrale infrastructuren die het mogelijk maken om de verschillende archieven met elkaar te verbinden en op eenzelfde plaats doorzoekbaar te maken. Dit zorgt ervoor dat de investering in digitalisering volgens de OSLO standaard momenteel nog niet ten volle benut wordt. Het bestaan van centrale platformen zou namelijk niet alleen het onderzoek naar kunstenerfgoed met behulp van digitale archieven kunnen bevorderen, maar ook organisaties kunnen aanmoedigen om de OSLO-standaard meer te omarmen en hun collecties op die manier digitaal toegankelijk te maken. Een voorbeeld van hoe dit in de praktijk gerealiseerd kan worden, vinden we terug in het Nederlandse initiatief podiumkunst.net.

²⁵ 'Interoperabiliteit' verwijst naar het vermogen van verschillende systemen, apparaten of software om naadloos te communiceren en samen te werken, waardoor de uitwisseling van gegevens en functionaliteit mogelijk wordt zonder compatibiliteitsproblemen. Het zorgt ervoor dat verschillende componenten of technologieën effectief kunnen samenwerken en informatie kunnen delen, waardoor efficiëntie en synergie in diverse technologische ecosystemen worden bevorderd.

Podiumkunst.net is een netwerk bestaande uit zes consortiumpartners die actief zijn in de Nederlandse podiumkunsten. Het consortium heeft de opdracht gekregen om een infrastructuur te ontwikkelen die het mogelijk maakt om digitale archieven over collecties, archieven en disciplines heen met elkaar te verbinden en op een centrale plaats doorzoekbaar te maken. Hierbij blijft het de verantwoordelijkheid van de oorspronkelijke eigenaar om het digitale archief te bewaren, maar worden de databanken wel centraal beschikbaar gemaakt voor het publiek. De Nederlandse overheid hoopt met dit initiatief het onderzoek naar kunstenerfgoed te stimuleren en nieuw werk op basis van dit erfgoed te bevorderen.

Naast de technische ontwikkeling van dit platform, neemt podiumkunst.net ook enkele taken op die vergelijkbaar zijn met het werk dat meemoo in de vorm van CEST verricht. Zo bestond een eerste stap richting het centrale platform uit de ontwikkeling van metadatering-standaarden die de organisaties, verbonden aan het platform, gebruiken om hun collecties te digitaliseren. Verschillend met meemoo is echter de aanpak die ze hanteren: eerder dan een vraag gestuurde dienstverlening, gaat podiumkunst.net proactief aan de slag. De organisatie reikt uit naar de relevante spelers om hen te trainen in het gebruik van de standaarden en hen op weg te helpen bij de toetreding tot het platform. Zo bouwt de organisatie niet alleen aan de infrastructuur waar verschillende digitale archieven tegelijkertijd doorzocht kunnen worden, maar ook aan de kennis in, en verbinding met, het veld dat nodig is om het platform te voeden.

Conclusie:

Ter conclusie kunnen we stellen dat het decentrale model op zijn grenzen stuit tijdens het moment van overdracht. Het versnipperde landschap en het gebrek aan centrale sturing zorgen ervoor dat er op het moment van nalatenschap al te vaak ad hoc naar oplossingen moet worden gezocht. Daarbij wordt beroep gedaan op de welwillendheid van collectiebeherende instellingen, die vervolgens uitzonderingen maken en zo de onduidelijkheid rond hun collectieprofiel verder in de hand werken.

Dat soort ad-hocoplossingen zijn echter niet duurzaam, omdat er geen garantie is dat gelijkaardig kunstenerfgoed in de toekomst bij dezelfde instelling terecht kan. Daarnaast staat die manier van werken ook elke vorm van proactief handelen in de weg. Zorg dragen voor kunstenerfgoed houdt immers ook in dat culturele-erfgoedorganisaties proactief in dialoog kunnen gaan met kunstenaars/kunstenorganisaties die representatief zijn voor een bepaald veld of een bepaalde discipline. Iets dat nu bijna ondenkbaar is, tenzij het over een 'grote naam' gaat. Met een belangrijke generatie kunstenaars die stilaan afscheid neemt van de praktijk, is het meer dan ooit het moment om dit op te lossen:

Er komt een golf van dat soort materiaal op ons af. [...] Het is echt wel het moment om een grondige aanpak te ontwikkelen, een die meer is dan een ad-hocaanpak.

MoMu

Vaak zijn er wel oplossingen te bedenken of mensen te overtuigen, want er zijn ook heel veel mensen met veel idealisme in de sector. Neem bijvoorbeeld de herbestemmingen van die twee collecties waarover we spreken. In geen van beide gevallen was het eigenlijk de bedoeling dat die instellingen deze collecties zouden opnemen. Maar ja, ze zagen dat de nood er was en ze wilden helpen.

CEMPER

Presenteren, ontsluiten en doorgeven van kunstenerfgoed

Hoewel het presenteren en doorgeven van kunstenerfgoed kan worden gezien als de finaliteit van het proces, heeft het bewaren en borgen van kunstenerfgoed pas echt zin als het ook effectief ter inspiratie/informatie kan dienen voor een volgende generatie. Dat proces start uiteraard al tijdens de carrière van de kunstenaars en kunstorganisaties. Kunstenaars en kunstorganisaties zijn voortdurend bezig met het presenteren en doorgeven van hun werk. In dit deel concentreren we ons echter op het presenteren, ontsluiten en doorgeven van de collecties, archieven en praktijken die door collectiebeherende organisaties in bewaring zijn genomen. Die organisaties doen dat meestal aan de hand van tentoonstellingen, publicaties, onderzoek, de creatie van specifieke websites et cetera.

Naast de collectiebeherende organisaties spelen ook de dienstverleners een rol bij het presenteren, ontsluiten en doorgeven van kunstenerfgoed. Ze adviseren en ondersteunen collectiebeheerders, stimuleren onderzoek en vergroten op eigen houtje de zichtbaarheid van bepaalde vormen van kunstenerfgoed door bestaand onderzoek in kaart te brengen en door kunstenerfgoed vindbaar te maken via databanken. Zo werken VAI en CKV met een centraal registratiesysteem voor kunstenerfgoed. Daarnaast bouwt VAI ook aan een virtuele collectie. CEMPER zet sterk in op het vindbaar maken van kunstenerfgoed, onder meer door het ontwikkelen van een bronnengids voor de podiumkunsten.

Ondanks het feit dat er zowel bij de collectiebeherende organisaties als bij de dienstverleners al veel gebeurt in verband met het presenteren, ontsluiten en doorgeven van kunstenerfgoed, zijn er ook hier een aantal uitdagingen.

Historische achterstand bij de collectiebeherende instellingen

Verschillende musea uit het onderzoek hebben een enorme historische achterstand inzake het registreren en ontsluiten van collecties en archieven. Onder meer bij het FOMU, het S.M.A.K. en Design Museum Gent wordt het bestaan van een grote achterstand expliciet erkend.

Wij koppelen de waarderingstrajecten momenteel aan de registratie. We hebben een serieuze achterstand in de registratie van onze collectie en daarom koppelen we sinds een aantal jaar de waardering hieraan. De persoon die de gegevens over collecties – aan de archieven zijn we zelfs nog niet toegekomen – op punt stelt, deelcollectie per deelcollectie, betreft dan meteen externe experts om de waarde van die collectie te bepalen.

Design Museum Gent

Daarbij speelt ook het bovengenoemde ad-hockarakter van de nalatenschappen mee. De vele uitzonderingen op het collectieprofiel zorgen ervoor dat de collectie niet eenduidig is. Daardoor is er onvoldoende kennis over de inhoud van de archieven, waardoor het überhaupt moeilijk is om te werken rond presentatie en ontsluiting.

Een van de problemen met die historische achterstand is dat het zeer moeilijk is om een inhaalbeweging te maken, aangezien dat werk naast de dagdagelijkse werking moet gebeuren.

Het vraagt ook heel veel voorbereiding om die inhaalbeweging te kunnen doen, om die ontsluiting te kunnen starten. En dat is iets dat wel eens onderschat wordt. Zo'n inhaalbeweging is geen pure winst op de eigen vaste taken. Dat is eigenlijk dikwijls de eigen vaste taken opzijzetten om je te kunnen concentreren op die inhaalbeweging.

FOMU

Het zorgt voor een paradoxale situatie: aangezien de dagelijkse werking primeert, is de historische achterstand moeilijk in te halen, maar zolang die achterstand niet bijgewerkt is, blijven de depots (deels) gevuld met onontsloten archieven, waardoor er geen ruimte is voor de opname van nieuwe archieven.

Duurzame digitale ontsluiting

Net als bij fysieke collecties vergt de ontsluiting van digitaal materiaal selectie en waardering. Een verschil is echter dat digitale opslagruimte overvloedig beschikbaar lijkt, waardoor weinig wordt geselecteerd en integendeel een soms moeilijk te

beheersen overvloed aan digitaal materiaal wordt opgeslagen. Digitalisering gebeurt vaak in bulk, waarbij relatief weinig aandacht wordt besteed aan selectie en contextualisering.

Vroeger hadden we te weinig gegevens, nu is het net omgekeerd en verzuipen we in de data. Digitale hygiëne is erg belangrijk, want het kost zoveel tijd om achteraf te selecteren en het is niet ecologisch om al die gegevens zonder reden op te slaan.

Archiefpunt

Zonder die context wordt ontsluiting zeer moeilijk. De gangbare erfgoedlogica geldt immers ook voor digitaal materiaal. Het grote volume inzake digitalisering mag trouwens ook niet verhullen dat een dergelijke operatie nog altijd mensen, tijd en middelen kost en dus geenszins vanzelf gaat.

Het begeleiden van organisaties bij het digitaliseren van hun archief en collectie is ook vaak de verwachtingen wat temperen. Vaak willen ze alles digitaliseren, maar als we samen een inschatting maken van hoelang het duurt om al het werk te digitaliseren, komen we al snel tot de conclusie dat het drie tot vier jaar duurt vooraleer alles verwerkt is. Hebben ze daar dan de ruimte voor? Meestal niet, natuurlijk.

VAi

Naast digitaliseringstrajecten van 'analoge' kunst zien we ook de opkomst van *born-digital art*. Ondanks het feit dat het op het eerste gezicht veel eenvoudiger kan lijken om dit materiaal digitaal te archiveren, bestaan er binnen de cultureel-erfgoedsector vele vragen hoe moet worden omgegaan met dergelijk materiaal. Met de verdere ontwikkeling van technologie nemen de uitdagingen bovendien enkel toe. 'Er komen vele nieuwe vraagstukken op ons af. Zowel qua bewaring als presentatie' (meemoo 2023). Bijvoorbeeld, hoe kan het Letterenhuis het digitale creatieproces van een manuscript op de laptop van een auteur aan het publiek communiceren (Letterenhuis 2023)? Of hoe moeten cultureel-erfgoedorganisaties omgaan met *born-digital* archieven die erg vergankelijk zijn, omdat er met een waaier aan specifieke, complexe programma's wordt gewerkt die elk hun eigen bestandsformaten hebben en vaak maar enkele jaren actief gebruikt worden?

Voor onze doelgroep is het ontzettend belangrijk om incentives te geven zodat kunstenaars tijdens de carrière het erfgoed goed bijhouden. Bijna alles gebeurt digitaal. Als dat niet goed bijgehouden wordt, is dat niet meer leesbaar binnen een aantal jaar. Architecten zien wel vaak het nut in van een archief, omdat hun eigen werk als inspiratiebron kan dienen. We bekijken het dan vaak niet vanuit een langetermijnvisie, maar wel vanuit de noden tijdens de carrière.

VAi

Tot slot is er een juridische rem op duurzame digitale ontsluiting van kunstenerfgoed. Die brengt immers vele vragen rond rechten met zich mee, waarbij het zoeken is naar duidelijke kaders en richtlijnen rond *open data* en open licenties, zowel voor kunstenaars als voor de instellingen.

Als je over een algemeen platform zou spreken voor digitaal erfgoed, kom je in een enorm moeilijke situatie terecht wat de rechten van het werk op dat platform betreft. Dit op zo'n manier doen dat alle rechten geklaard worden, is bijna onmogelijk. Dit zorgt al voor zoveel moeilijkheden wanneer het werk niet centraal bewaard wordt, en is nog complexer wanneer het over een overleden kunstenaar gaat.

M HKA

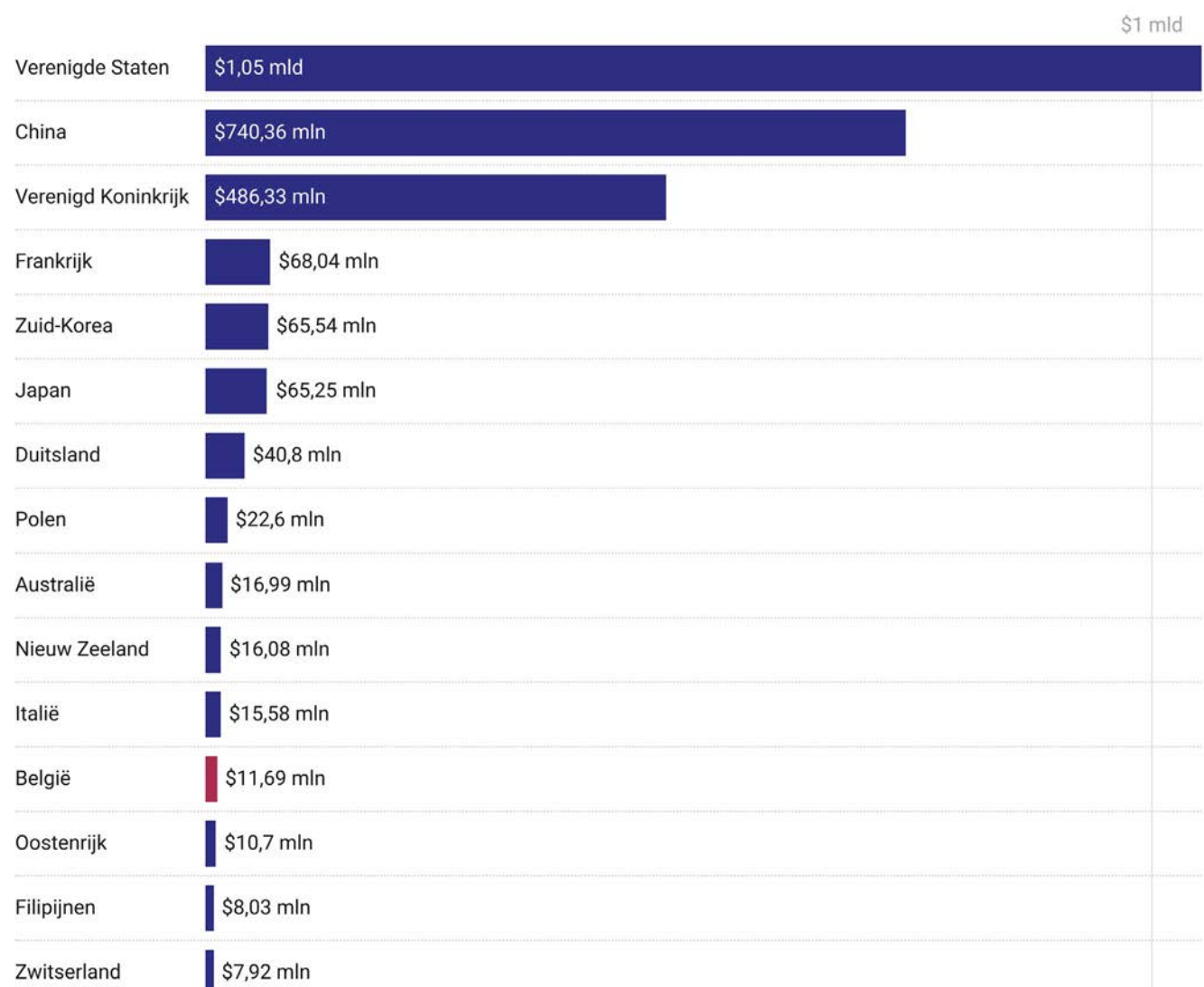
Zoals een medewerker van het Letterenhuis aangaf, sluiten open data en GDPR-richtlijnen bijvoorbeeld niet altijd op elkaar aan (Letterenhuis 2023). Een instelling als het MoMu ervaart die complexiteit bijvoorbeeld in de zoektocht naar het copyright bij afbeeldingen: zowel de fotograaf als de ontwerper als het model kunnen rechten laten gelden (MoMu 2023). Cultuurloket speelt een belangrijke rol in het begeleiden van de actoren binnen het kunstenerfgoedveld met betrekking tot die technische kwestie en kan die rol in de toekomst zeker nog verder uitbreiden. Tegelijkertijd is het ook van belang dat de dienstverleners zelf ook betrokken blijven bij zulke kwesties, aangezien zij beter geplaatst zijn om juridische principes te vertalen binnen een disciplinespecifieke logica.

Ontsluiting van kunstenerfgoed bij private spelers

Vlaanderen staat bekend om zijn rijk netwerk aan private verzamelaars, galerijen, privaatrechtelijke stichtingen en beurzen (D'hoore en Schramme 2022). Hoewel het bijna onmogelijk is om exacte cijfers te geven over het aantal private kunstverzamelingen, heeft eerder onderzoek aangetoond dat de impact van België in de internationale kunsthandel veel verder reikt dan wat men zou kunnen verwachten voor een relatief klein

land. België zou een van de landen zijn met het meeste verzamelaars per capita ter wereld (Blaszczyk en Vierstraete 2019). Zeker met betrekking tot hedendaagse kunst bokst België boven haar gewicht. In 2022 nam België de vijftiende plaats in op de markt voor hedendaagse kunst in Europa, met een totale omzet van 11,6 miljoen US-dollar, oftewel 0,4 procent van de wereldmarkt voor kunstveilingen (Artprice 2022).

Geografische verdeling van omzet uit veilingen van hedendaagse kunst (1 juli 2021 - 30 juni 2022)



Het mag dan ook niet verbazen dat private spelers een belangrijke rol spelen in het kunstenerfgoedveld. Enerzijds zijn de private actoren een belangrijke partner voor de collectie-beherende instellingen. Zo ondersteunen verzamelaars vaak bij de uitbouw van collecties in musea door op te treden als bruikleengever of schenker, maar bijvoorbeeld ook door hun schouders te zetten onder de oprichting van musea (Jacobs en Liefvooghe 2020). Anderzijds manifesteren private spelers zich steeds meer in de publieke ruimte. Particuliere verzamelaars nemen wereldwijd steeds meer het initiatief om hun eigen structuur op te zetten. Ook in België blijft het aantal particuliere verzamelaars met een eigen tentoonstellingsruimte groeien (Verhaeck 2013). Zo kunnen we bijvoorbeeld denken aan *The Phoebus Foundation*, *Vanhaerents Art Collection* (Brussel), de *Collection Vanmoerkerke* (Oostende) en de *Verbeke Foundation* (Stekene) noemen.

We kunnen dus vaststellen dat private spelers een enorm potentieel vormen voor de verdere ontwikkeling van het kunstenerfgoedveld. Wanneer privécollecties meer toegankelijk gemaakt kunnen worden door samenwerkingsprojecten met musea, biedt dat een grote meerwaarde voor zowel het publiek, dat werken te zien krijgt die niet vaak publiek worden gepresenteerd, en de musea, die hiaten in de museale collectie kunnen opvullen. Ook voor verzamelaars en kunstenaars biedt dat voordelen, want het werk wordt volgens museale standaarden bewaard en gepresenteerd in een erkende instelling, wat de kunsthistorische en financiële waarde van het werk beklemtoont (Universiteit Antwerpen 2022). Tegelijkertijd schuilen er ook een aantal complexiteiten in de uitbouw van die publieke private samenwerkingen. Zo is het statuut van de private collecties niet altijd duidelijk wanneer ze in bruikleen worden gegeven. S.M.A.K. geeft bijvoorbeeld aan dat het collecties van een Foundation in bewaring neemt zonder dat de overeenkomst de materiële voorwaarden van dat beheer duidelijk omschrijft: het is dan ook moeilijk om een specifiek beleid uit te bouwen rond dergelijke 'zwevende' collecties.

Los van ad-hocproblemen ligt de grootste moeilijkheid echter besloten in het feit dat de relaties tussen private en publieke spelers niet op een structurele manier worden uitgebouwd. Zoals een vertegenwoordiger van CEMPER aangeeft, blijven de private spelers 'een sector die totaal buiten het beleid wordt gehouden' (CEMPER 2023). Er is binnen de dienstverleners bijgevolg geen overzicht van de verschillende belangrijke actoren en ook geen duidelijk aanspreekpunt voor het veld. Door dat gebrek aan overzicht is het moeilijk om een coherent beleid uit te bouwen dat het veld in staat stelt de publiek-private samenwerking te ondersteunen. Binnen het veld van de beeldende kunsten heeft CKV, in samenwerking met

BuP (Belgische moderne en hedendaagse kunstgaleries), wel al eerste stappen gezet om de publiek-private samenwerking rond kunstenerfgoed op een meer gestructureerde manier aan te pakken.

[...] onder andere met die workshops maar ook door op verschillende bijeenkomsten te spreken. Zo hebben de galeries met de BuP [...] een eigen vereniging, en daar is CKV op een studiedag gaan spreken. Dus dan bereik je heel snel alle galeries.

CKV

Daarnaast zien we ook dat de private spelers, bij monde van BuP, bereid zijn om de dialoog aan te gaan en ook een goed gevoel overhouden aan de dialoog die al gaande is. Het pad is met andere woorden al deels geëffend voor het verder in kaart brengen van de private actoren en het uitbouwen van een structureel beleid rond deze publiek-private samenwerkingen.

We moeten met de overheid praten. Zoveel mogelijk input geven en informatie delen. Het gaat niet enkel over ons, maar over de volgende generaties. Er moet absoluut nagedacht worden over rechten – het is absurd dat musea Sabam moeten betalen bij het tonen van bepaalde dingen, schenkingen – waarbij er verschillende belastingtarieven gelden in het land en het vaak onbetaalbaar is voor musea om iets binnen te nemen. Maar het moet gezegd worden: wanneer ik het vergelijk met het buitenland, ben ik al bij al wel tevreden over de werking hier binnen de Vlaamse Gemeenschap.

BuP

De immateriële (praktijk)kant van kunstenerfgoed

Sinds de vroege eenentwintigste eeuw groeit het besef dat immateriële praktijken en tradities een belangrijke rol spelen in de ontwikkeling van cultureel erfgoed (Waterton en Watson 2015). Dat is niet anders bij de ontwikkeling van kunstenerfgoed: we kunnen het werk van een kunstenaar/kunstenorganisatie pas echt begrijpen wanneer we ook aandacht besteden aan de immateriële aspecten van het werk. Tegelijkertijd vergroten zo de mogelijkheden voor hergebruik en inspiratie door almaar nieuwe generaties kunstenaars. Het is met andere woorden van cruciaal belang om het creatieproces van de kunstenaar/

kunstenorganisatie afdoende te capteren. Nalatenschappen stellen daarbij vanzelfsprekend extra uitdagingen. Wanneer de kunstenaar overleden is, worden de mogelijkheden meteen erg beperkt; bij levende kunstenaars zijn er na de afstand van hun materiaal wél mogelijkheden tot trajecten van *oral history* en participatieve archivering, maar die benaderingen zijn per definitie tijds- en arbeidsintensief.

Daarnaast is het niet duidelijk hoe de immateriële componenten van het erfgoed van individuele kunstenaars en kunstorganisaties zich verhouden tot het Vlaamse immaterieel-erfgoedbeleid. In die beleidscontext ligt de nadruk veeleer op breed gedeelde gewoonten en tradities, terwijl in de context van de nalatenschap van kunstenaars de immateriële dimensie veeleer individueel en zelfs uniek is. Binnen het instrumentarium van het immaterieel-erfgoedbeleid is er momenteel in zekere mate ruimte voor het borgen van kunstpraktijken, bijvoorbeeld aan de hand van de meester-leerling-beurzen voor het doorgeven van vakmanschap. Die zijn echter specifiek gericht op 'kennis en vaardigheden met wortels in traditie' (Departement Cultuur, Jeugd & Media 2023). De vraag is bijgevolg hoe meer individuele kunstenaarspraktijken en de immateriële dimensie daarvan zich verhouden tot dit beleid. Er is behoefte aan grondige reflectie over hoe collectiebeherende instellingen en dienstverleners kunstpraktijken kunnen vastleggen en doorgeven en welke constellaties zich daar het beste toe lenen (bv. samenwerking met de Werkplaats immaterieel erfgoed en andere spelers).

Dreigend technologisch deficit

Erfgoedwerkers maken zich zorgen om het verloren gaan van technologische kennis en apparatuur om een duurzame ontsluiting van bepaalde dragers of van specifieke vormen van kunstenerfgoed te garanderen. De vrees is bijzonder reëel in het geval van fotografie en (*single screen*) audiovisuele kunsten van vóór de digitale transitie. Het FOMU bijvoorbeeld ziet zich geconfronteerd met een beperkte en vooral ouder wordende groep experts op vlak van fotografische technieken tussen de Tweede Wereldoorlog en de prille digitalisering, aangezien academische onderzoekers zich vooral op de oudere periode toelagen.

Tegelijkertijd zijn veel organisaties ook onvoldoende gewapend voor de huidige digitale transitie. Zoals we hierboven aangaven, is het digitaliseren van archieven een tijdsintensief werk, waarvoor de juiste expertisen en apparatuur aanwezig moet zijn. Zeker bij kleinere organisaties is dat niet altijd het geval.

Er is veel gespecialiseerd personeel nodig en de juiste IT en software om fatsoenlijk digitaal te kunnen bewaren. Deze dingen zijn, zeker bij kleine kunstorganisaties, vaak niet zo aanwezig.

VAi

Overzicht van het huidige veld: lacunes en overlappen

In dit laatste deel schetsen we de belangrijkste lacunes en overlappen binnen het huidige kunstenerfgoedveld. Concreet gaat het dan over specifieke disciplines die momenteel niet worden bediend en taken of rollen die niet worden opgenomen of dubbel bezet zijn.

Lacunes

Gebrek aan bewaarinstellingen voor de archieven van specifieke kunstdisciplines

Hierboven beschreven we het probleem dat nalatenschappen vaak uit elkaar getrokken worden doordat musea geen archieven opnemen en archieven geen collecties. Los van dat probleem zien we echter ook dat verschillende disciplines überhaupt niet terecht kunnen bij een archief, aangezien er geen archiefinstellingen zijn die de archieven van die disciplines in bewaring nemen. Uit het onderzoek kwam naar voren dat de volgende disciplines de meest urgente problemen kennen: muziek, dans, fotografie, beeldende kunst, design en grafische vormgeving. Conservatoriumbibliotheken vervullen een belangrijke rol, maar worden door een nijpend gebrek aan middelen tot een strenge selectie gedwongen.

Vele archieven rond muziek, dans en beeldende kunst worden bij het Letterenhuis aangeboden, terwijl ze in vele gevallen niet op het collectieprofiel van de instelling aansluiten. Het CKV verricht dan weer enkel een dienstverlenende rol en kan geen eigen collectie uitbouwen. Ook het collectieprofiel van M HKA, waaronder CKV opereert, biedt slechts beperkte ruimte voor de verwerving van kunstenaarsarchieven. Voor fotografie is het FOMU het enige aanspreekpunt, maar de instelling botst op haar eigen grenzen en kan geen volledige archieven meer opnemen. Archieven rond design worden in principe niet opgenomen in Design Museum Gent en evenmin bij het VAI, dat binnen die discipline enkel een dienstverlenende rol opneemt. Design Museum Gent wil de komende beleidsperiode wel de mogelijkheid onderzoeken om na 2029 tot een bewaarinstelling voor designarchieven uit te groeien. Het VAI staat het museum bij in het onderzoek naar die transitie mogelijkheid. Zelfs in dat scenario is er echter nog geen oplossing voor grafische vormgeving: VAI, dat ook op dit vlak een dienstverlenende rol opneemt, signaleert de urgentie gezien het gebrek aan specifieke bewaarinstellingen en beleid rond grafisch ontwerp. STUK – Huis voor Dans, Beeld en Geluid zou in de toekomst mogelijk een rol kunnen spelen in het ontwikkelen van een dansarchief, aangezien het kunstencentrum sinds 2023 een onderzoekstraject is gestart waarin het bekijkt welke rol het kan opnemen in de ontwikkeling en ontsluiting van het Vlaamse danserfgoed (Van Assche, Vandervelden en Vanrunxt 2022).

Gebrek aan dienstverlenende instanties voor bepaalde disciplines

De zorg om kunstenerfgoed is niet bij alle kunstdisciplines gelijk. Sommige kunstvormen, met daarbij disciplines zowel binnen als buiten het Kunstendecreet, hebben immers géén dienstverlenende of equivalente instantie voor het bijbehorende erfgoed. In het bijzonder bevinden mode, fotografie, literatuur, circus en *single screen* audiovisuele kunsten zich in die positie. Voor mode, fotografie en literatuur proberen de collectiebeherende instellingen (resp. MoMu, FOMU en Letterenhuis) dat gebrek te compenseren door hun werking in die zin uit te breiden. Nijpender nog is het probleem omtrent circuserfgoed. Circuscentrum is nog volop verwickeld in de in 2019 decretaal bepaalde transformatie tot steunpunt, een eigen dienstverlener bestaat niet en ook aan een bewaarinstelling ontbreekt het. Het Huis van Alijn bewaart wel een collectie die zich tot traditioneel circus beperkt, maar voor hedendaagse circuskunsten is er geen voorziening. Daardoor verdwijnt waardevol circuserfgoed vaak naar het buitenland. Tot slot ontbeert een organisatie met een officiële dienstverlenende rol voor filmerfgoed.

Subdisciplines en niches vallen uit de boot

Artistieke subdisciplines of nichekunstvormen zijn duidelijke lacunes in de omgang met kunstenerfgoed en zijn daardoor moeilijk te bestemmen. Het gaat dan onder meer om grafische vormgeving, podiumtechnisch erfgoed en theater- en danskostuums, waarvoor geen enkele systematische archiefzorg wordt gegarandeerd. Een gelijkaardige uitdaging zien we bij trans- en multidisciplinaire kunstenaars/nalatenschappen, die moeilijk bij specifieke decretale categorieën kunnen worden ondergebracht en daardoor in de erfgoedwerking veelal uit de boot vallen.

Er bestaan ook grote nalatenschappen bij ons. Families die sinds 1800 bezig zijn. Zij bewaren dat als privé-archief. Zij worstelen met 'hoe ontsluiten we dit?' omdat het zowel circus en persoonlijk materiaal bevat en vaak enorm versnipperd is. Vaak doen ze er ook heel defensief over. [...] Daarom moeten we ideaal gezien actiever op zoek gaan naar deze archieven. Nu gaan ze vaak naar het buitenland na het overlijden van de verzamelaar, omdat er hier geen kader of plek is om ze naartoe te brengen. We kunnen nu niks beters aanbieden dan het buitenland. We kunnen nu niks beters aanbieden dan het buitenland.

Circuscentrum

Overlappen

Proliferatie van samenwerkingen

Zoals eerder aangegeven (zie p. 14) is de bereidheid tot samenwerking in de (kunsten)erfgoedsector groot. Diverse werkgroepen en andere initiatieven zijn specifiek of gedeeltelijk met kunstenerfgoed bezig, waarbij ze sporadisch op elkaars terrein komen, met overlappingsen zowel qua samenstelling als qua activiteiten. Dat risico is duidelijk in de verhouding tussen TRACKS en de denktank kunstenerfgoed en tussen de Werkgroep Privaatrechtelijk Archieven (VVBAD) en de Werkgroep Herbestemming (Archiefpunt). Hoewel er verschillen zitten in de referentiekaders die gebruikt worden en de constellaties van de netwerken, zien we dat de netwerken toch nauw bij elkaar aanleunen en vaak soortgelijke activiteiten organiseren. Bovendien zorgt de nauwe verwevenheid voor grote onduidelijkheid in het veld, aangezien het moeilijk wordt om in te schatten welke netwerken nu precies waarvoor verantwoordelijk zijn.

Aanbevelingen

Het verder uitwerken van de notie 'kunstenerfgoed'

Intern en binnen de sector spreken we uiteraard veel over (cultureel) erfgoed, maar in onze communicatie met ontwerpers gebruiken we die term veel minder. Zeker bij architecten wordt er bij erfgoed gedacht aan onroerend erfgoed, en wekken we al snel de indruk dat we enkel geïnteresseerd zijn in het cultureel erfgoed van 'oude' of 'waardevolle' gebouwen. We spreken dan meer over archieven, nalatenschappen, praktijken ...

VAl

Vlaanderen speelt een voortrekkersrol door actief in te zetten op kunstenerfgoed. De originaliteit van die term zorgt ook wel voor moeilijkheden. In de verschillende fasen van het onderzoek doken uiteenlopende reacties op het begrip 'kunstenerfgoed' op: sommige spelers in het veld waren niet vertrouwd met de term, vele anderen gaven specifieke maar andere invullingen. Dat het concept beperkt ingeburgerd is in de kunstensector, maar ook in de cultureel-erfgoedsector, is duidelijk.

De grote variatie lijkt verbonden met de evolutie van de notie 'erfgoed', waarbij zich zeker in de eenentwintigste eeuw een grote transformatie voltrok: van een nadruk op het materiële (roerend en onroerend erfgoed) naar een meer holistische invulling (met ook immateriële dimensies). Die verbreding herhaalt zich bij kunstenerfgoed: waar de erfgoedsector zich traditioneel voornamelijk concentreert op het oeuvre van de kunstenaar, zorgt de term 'kunstenerfgoed' voor een meer omvattende benadering van de kunstenaar, waarbij het 'werk achter het werk' ook zichtbaar wordt. Het potentieel van die verbreding is groot, maar blijft momenteel onderbenut omdat de term onvoldoende is uitgewerkt. Concreet denken we aan een aantal domeinen die om verdere reflectie vragen:

- Wat met orale en immateriële praktijken?
De offerteaanvraag voor deze veldanalyse vertrekt voornamelijk vanuit meer traditionele (en belangrijke) erfgoedpraktijken als 'archievezorg' en noemt slechts eenmaal 'de praktijk van hedendaagse kunstenaars of kunstorganisaties'. De onderzoekers raden aan om nog in deze beleidsperiode, terwijl het traject rond kunstenerfgoed wordt opgezet, meteen en gericht in te zetten op orale en andere immateriële praktijken, met daarbij ook die van semi- of niet-gestructureerde kunstvormen zoals slampoetry, breakdance of *playback theatre*. Enerzijds wordt zo de behoefte aan een toekomstige inhaalbeweging rond het erfgoed van die takken vermeden, anderzijds houdt de

overheid ook voeling met ontwikkelingen in de academische wereld, met name in de erfgoedstudies.

- Wat met de verhouding tussen de individuele kunstenaar/kunstenorganisatie en de kunstenaarsgemeenschap?
Kunstenerfgoed lijkt op een belangrijk punt af te wijken van het meer klassieke cultureel-erfgoedbeleid: veel meer dan bij ander cultureel erfgoed, dat vooral met gemeenschappen en andere collectieven wordt geassocieerd, wordt kunst met individuele kunstenaars/kunstenorganisaties verbonden. De focus op de specificiteit van individuele cases is legitiem, maar kan ook beperkend werken. Een beleid richt zich idealiter ook op meer collectieve *communities of practice* en op het netwerk dat zich ontploopt tussen de verschillende actoren van het kunstenveld en dat een belangrijke impact heeft op de praktijk van individuele kunstenaars en kunstorganisaties.
- Wat met de noodzaak van een tijdsafbakening?
Een van de zaken die als verwarrend werden ervaren was de strikte afbakening in de tijd. De focus op hedendaagse kunstenaars kan verantwoord worden door het feit dat een grote groep naoorlogse kunstenaars op een punt in hun carrière gekomen zijn waar ze nadenken over hun nalatenschap. Toch lijkt het meer voor de hand te liggen om kunstenerfgoed te definiëren als het bewaren en/of borgen van collecties, archieven en praktijken in het algemeen. Op die manier volgt kunstenerfgoed dezelfde logica als andere erfgoedvormen, zoals agrarisch erfgoed en maritiem erfgoed.

Hoe dan ook is het van belang dat de overheid bij het opzetten en uitrollen van een beleid rond kunstenerfgoed zeer goed reflecteert en communiceert over wat ze onder die term verstaat. Brede definities hebben als voordeel dat ze erg inclusief zijn en nieuwe fragmentatie in de erfgoedwerking kunnen vermijden, maar ze moeten natuurlijk werkbaar blijven. Om de werkbaarheid te garanderen, is het van cruciaal belang dat de oefening gebeurt in samenspraak met het cultuurveld. Alleen zo kan het label 'kunstenerfgoed' evolueren tot een bruikbaar concept voor de verschillende erfgoedspelers.

Het valoriseren van de tijd en financiële middelen die kunstenaars/kunstenorganisaties nodig hebben voor het bewaren/ontsluiten van collecties, archieven en/of praktijken

Een probleem dat regelmatig werd aangekaart tijdens het onderzoek, was het gebrek aan tijd en financiële middelen. In de survey kwamen die elementen prominent naar voren en ook tijdens de focusgroep met de dienstverleners werden ze aangekaart. Bij de kunstenaars en kunstenorganisaties werd dat argument naar voren geschoven als een belangrijke rem om een werking rond kunstenerfgoed verder te ontwikkelen. Kunstenaars en kunstenorganisaties kunnen in het beste geval slechts minimaal inzetten op zorg voor de eigen archieven, collecties en/of praktijken, met het verdwijnen van heel wat potentieel erfgoed als gevolg. Op basis van de bevindingen in dit rapport zien de onderzoekers verschillende mogelijke scenario's voor de overheid – scenario's die al of niet kunnen worden gecombineerd:

- Het voortzetten en verder uitbreiden van de pilootprojecten rond nalatenschappen van hedendaagse kunstenaars (2023)

Het mag duidelijk zijn dat de pilootprojecten konden rekenen op grote interesse van het kunstenveld. Er werden vijftig aanvragen ingediend en uit de focusgroepen bleek dat de dienstverleners ook veel vragen krijgen over de oproep. Dat succes roept de vraag op of het niet interessant is om de projectoproep te herhalen en zelfs structureel te verankeren. De projecten geven immers niet alleen een specifieke impuls aan de ontwikkeling en ontsluiting van kunstenaarsarchieven, maar creëren ook nieuwe dwarsverbanden tussen het kunstenveld en cultureel-erfgoedveld. Een tweede groot voordeel is dat de pilootprojecten een opening creëren voor actoren die geen toegang hebben tot het Kunsten- of Cultureelerfgoeddecreet, zoals actoren binnen disciplines die buiten het Kunstendecreet vallen (mode, literatuur, of *single screen* audiovisuele kunsten), private verzamelaars en erfgenamen van kunstenaars. Tegelijkertijd zijn er ook kritische kanttekeningen te maken bij het structureel verankeren van de pilootprojecten. Zoals een vertegenwoordiger van CEMPER aangaf, creëren de pilootprojecten een nieuw subsidiekader, tussen Kunstendecreet en Cultureelerfgoeddecreet in. Dat betekent een bijkomende complexiteit van het landschap. Hoewel de pilootprojecten kunstenerfgoed breder gaan dan louter archiefzorg, dreigt de overheid bovendien impliciet het signaal te geven dat archiefzorg minder belangrijk is voor kunstenaars en kunstenorganisaties die structureel gesubsidieerd worden binnen het Kunstendecreet, aangezien de perceptie ontstaat dat er een ander subsidiekader is specifiek gericht op die thematiek.

- Mogelijkheden om meer aandacht voor erfgoed te genereren binnen het kader van het Kunstendecreet:

- » Via projectsubsidies: Momenteel is projectfinanciering mogelijk bij vijf functies (presentatie, productie, reflectie, ontwikkeling en participatie). Door erfgoedzorg als zesde functie toe te voegen of te expliciteren als mogelijke invulling van reflectie, wordt een nieuw kanaal gecreëerd dat specifieke financiering voor erfgoedgerelateerde activiteiten mogelijk maakt voor kunstenaars, kunstenorganisaties en/of kunstwerkers.
- » Via werkingsubsidies: Zorg dragen voor het eigen archief is vandaag verplicht voor kunstenorganisaties die structurele subsidies ontvangen binnen het Kunstendecreet. Het wordt echter omschreven als een bijkomende vereiste (naast het naleven van de principes van goed bestuur, het garanderen van een minimumpercentage van eigen inkomsten en het toewerken naar kennisopbouw en kennisdeling). In deze situatie ontstaat het gevoel dat erfgoedzorg een standaardonderdeel van de dagelijkse werking uitmaakt, terwijl het in realiteit extra werk met zich meebrengt. De overheid kan daarom opteren om archief, of meer omvattend erfgoedzorg, meer zichtbaarheid te geven als een aparte rubriek in de aanvraag, waarvoor aanvragers afzonderlijke middelen budgetteren. Een dergelijke aanpassing impliceert voor de subsidieverstrekker geen extra middelen, maar is een duidelijk signaal dat erfgoedzorg voor de overheid een belangrijk punt is en wordt gevaloriseerd.
- » Via een impulsfinanciering: Naar analogie met de (vroegere) doorbraaktrajecten kan een systeem van (eenmalige) tussenkomsten op het vlak van erfgoedzorg worden ingevoerd. De zogenaamde doorbraaktrajecten ondersteunden een kunstenaar of kunstenorganisatie op een uitzonderlijk sleutelmoment in hun carrière. De eenmalige steun had als doel om een doorbraak in het buitenland te realiseren voor de kunstenaar/kunstenorganisatie in kwestie. Parallel zou er een subsidielijn kunnen worden gecreëerd om kunstenaars, die op een bepaald moment in hun carrière zijn gekomen, te ondersteunen bij het bewaren/borgen van hun collecties, archieven en/of praktijken. Op die manier

zou bijvoorbeeld het gericht wegwerken van een historische achterstand inzake erfgoedzorg kunnen worden aangepakt. Hoewel deze subsidielijn veel gelijkenissen vertoont met de huidige pilootprojecten, heeft ze als voordeel dat ze duidelijk zou zijn ingebed in het Kunstendecreet.²⁶

²⁶ We stellen hier louter aanpassingen voor in het Kunstendecreet, aangezien deze het meeste effect gaan hebben op de doelgroep. Een gerichte bijsturing van de werking rond dit erfgoed is daarom veel eenvoudiger vanuit het Kunstendecreet te realiseren.

Een meer doeltreffende afstemming van de taakverdeling binnen de sector

Door de vele ad-hocoplossingen en samenwerkingen in de (erfgoed)sector is er momenteel een grote versnippering van de erfgoedzorg. Kunstenorganisaties, kunstenaars en nabestaanden richten zich met hun erfgoedvragen tot een brede waaier aan erfgoedactoren, waarbij deze studie aantoont dat zeker individuen in het duister tasten tijdens hun zoektocht naar een eerste aanspreekpunt. Daarnaast identificeert dit rapport terreinen waar een overlap tussen meerdere erfgoedorganisaties bestaat, wat tot concurrentie, dubbel werk en bijgevolg verlies van efficiëntie kan leiden. Bovendien vertoont de relatie van dienstverlenende erfgoedorganisaties met collectiebeheerders ongelijkheden:

- In het VAI heeft de Collectie een beperkter bereik dan het Kenniscentrum, een verschil dat vooral in de werking rond vormgeving tot uiting komt.
- Terwijl de werking van CKV alle beeldende kunstenaars en kunstenorganisaties in Vlaanderen bestrijkt, is het selectieprofiel van M HKA selectiever. Belangrijker is echter de discrepantie dat CKV de kunstenaarsarchieven van M HKA beheert, terwijl het museum zelf kiest welke archieven het opneemt – de relatie tussen dienstverlener en collectiebeheerder is daardoor weinig rechtlijnig.
- CEMPER tot slot kantelt bij geen enkele collectiebeheerder in, wat impliceert dat in trajecten met kunstenaars moeilijker een (nood)oplossing kan worden gegarandeerd.

Ook aan de kant van de collectiebeherende organisaties staan de bestaande labels onder druk: dat Design Museum Gent vragende partij is om vanaf 2029 de transitie tot bewaarinstelling voor design- en ontwerpersarchieven in te zetten, sluit niet zomaar aan bij het label 'museum'.

Om zulke weeffouten en asymmetrieën te verhelpen, is een betere afstemming van de rollen wenselijk. Die afstemming moet gebeuren op verschillende niveaus:

- Rolverdeling tussen dienstverleners en collectiebeheerders
Een van de elementen die kan helpen om onduidelijkheid rond aanspreekpunten te verhelpen, is het scherper stellen van de rolverdeling tussen dienstverleners en collectiebeheerders. Momenteel zit er spanning op die relatie, aangezien de dienstverleners voornamelijk bezig zijn met landschapszorg, terwijl de collectiebeheerders keuzes maakt die gemotiveerd zijn vanuit een specifiek collectie-

profiel. Die discrepantie zorgt ervoor dat dienstverleners die kunstenaars en kunstenorganisaties gedurende hun hele carrière begeleiden, op het moment van overdracht geen zeggenschap hebben over het al dan niet in bewaring nemen van hun nalatenschap. Overleg is nodig om te zien hoe die overgang beter kan worden geregeld.

- Rolverdeling tussen musea en archiefinstellingen
Op het moment van overdracht worden nalatenschappen vaak uit elkaar gehaald doordat musea geen archieven in bewaring nemen en archiefinstellingen geen collecties. Die versnippering zorgt ervoor dat het moeilijk wordt om het overzicht te bewaren over nalatenschappen; een moeilijkheid die nog verder wordt gecompliceerd door de vele uitzonderingen waarbij musea toch archieven opnemen, waarvan ze vervolgens niet weten hoe ze ermee om moeten gaan. Een mogelijke oplossing voor dat probleem is een duidelijkere afstemming tussen archiefinstellingen en musea. Door een duidelijke rolverdeling af te spreken en samenwerkingsverbanden aan te gaan waarbij de verschillende spelers vanuit hun sterkte kunnen opereren, kunnen archieven en collecties in optimale omstandigheden worden bewaard.
- Afstemmen van de collectieprofielen
Momenteel heerst er veel onduidelijkheid over de collectieprofielen van de collectiebeherende organisaties. In eerste instantie is het van cruciaal belang dat die collectieprofielen in kaart worden gebracht. Enkel zo kan de globale werking inzake kunstenerfgoed op een meer transparante manier worden georganiseerd. Tegelijkertijd moet worden bekeken hoe collectieprofielen beter afgestemd kunnen worden op noden die verbonden zijn met kunstenerfgoed. Ook het aankoopbeleid van de Vlaamse overheid moet beter afgestemd worden op dat van de musea. Daarvoor is een tweede, parallelle stap nodig die de omgekeerde weg volgt. Op basis van een exhaustieve lijst van kunstdisciplines, vormen van erfgoedzorg en alle andere taken in een omvattend beleid van zorg voor kunstenerfgoed, moet worden nagegaan of alle noden afdoende worden afgedekt. Die dubbele oefening maakt het mogelijk om waar nodig tot een herverdeling, inperking en/of uitbreiding van taken te komen.

De bijsturing van de taakverdeling in de erfgoedsector vergt een zekere centrale sturing die haaks lijkt te staan op de huidige kenmerkende decentrale werking van de sector. Eerder onderzoek, specifiek met betrekking tot de podiumkunsten-

sector, heeft echter aangetoond dat een aanpak die inzet op zowel 'centrale' als 'decentrale' dynamieken succesvol kan zijn (Vos 2021; Schneider, Henniger, en Fülle 2017). Concreet gaat het dan over een visie waarbij het veld als een decentrale structuur van sectororganisaties moet worden beschouwd die evenwel centraal gecoördineerd worden. De onderzoekers adviseren om een bestaande netwerken zoals TRACKS (zie ook aanbeveling 5) met die coördinatie te belasten. Behalve meer efficiëntie in de zorg om kunstenerfgoed heeft deze keuze mogelijk het bijkomende voordeel om een instantie als Archiefpunt of TRACKS een grotere zichtbaarheid en een duidelijkere positie in het cultureel-erfgoedveld te laten innemen.

De ontwikkeling van een algemeen referentiekader voor bewaring/ontzameling/digitale ontsluiting

Als je je afvraagt hoe zich dat verhoudt tot landschapszorg, zijn die selectiecriteria erg summier. Wat er momenteel voorhanden is om deze of gene kunstenaar, ongeacht de discipline, op te nemen in een archiefcollectie, waar die zich ook bevindt. Dat is zeker een manco. Er is zeer weinig kader daarrond. Waarschijnlijk iedereen hier zou veel schrijvende voorbeelden kunnen aanhalen van kunstenaars die niet goed weten waar ze naartoe kunnen en wat er met [hun nalatenschap] zal gebeuren, hoe ze bewaard wordt. Dat mis ik.

Universiteitsbibliotheek Gent

We moeten waardering tot een soort van stappenplan terugbrengen, omdat iedere discipline momenteel andere termen en methodes gebruikt die in het werkproces passen. Het moet geen zwaar proces zijn, maar een soort van plan waarin iedereen hetzelfde begrijpt en met een aantal kenmerken die de methode altijd moet bevatten.

Middelheimmuseum

Naast het belang van een meer doeltreffende afstemming van de taakverdeling in de sector, is er ook behoefte aan een transversaal kader dat aangeeft hoe het kunstenerfgoedveld van morgen eruit moet zien. Dat kader moet een duidelijke visie schetsen en een methodologie vooropstellen. Tegelijkertijd moet het kader voldoende ruimte laten voor de specifieke dynamieken per discipline en individuele beoordeling per casus. Zoals een vertegenwoordiger van S.M.A.K. aangeeft, blijft waardering 'maatwerk'. Een algemeen kader moet bijgevolg dienen 'om op terug te vallen als startpunt, maar je moet telkens opnieuw kijken hoe je een bepaalde situatie aanpakt'.

Concreet moet het kader de volgende zaken behandelen:

- Wat moeten worden bewaard?
Het referentiekader moet een aantal criteria vooropstellen die als leidraad kunnen dienen voor de waardering van kunstcollecties, archieven en praktijken. Bij het bewaren van kunstenerfgoed moeten immers scherpe keuzes gemaakt worden en dat kan alleen gebeuren wanneer er een duidelijk visie is op wat de spelers binnen het kunstenerfgoedveld, de cultureel-erfgoedgemeenschap en/of de

overheid willen bewaren. Wanneer dat kader louter wordt ontwikkeld op het niveau van de specifieke disciplines en/of organisaties, dreigen er hiaten te ontstaan die een coherente landschapszorg rond kunstenerfgoed in de weg staan.

- Wat moet worden ontzamd?
Naast de selectiecriteria voor het al dan niet bijhouden van hedendaagse nalatenschappen moet worden nagedacht over wat nu al in de archieven zit. Ook hier is het belangrijk om een eengemaakte visie te hanteren om versnippering en willekeur tegen te gaan.
- Hoe kunnen we tot een eengemaakte strategie komen voor digitale bewaring?
De digitale transformatie kan een belangrijke rol spelen in het ontwikkelen van een coherente visie rond landschapszorg. Hoewel ook de digitale ruimte niet oneindig groot is, is het toch mogelijk om meer materiaal te verzamelen in digitale dan in analoge depots. Tegelijkertijd schuilt in deze mogelijkheid ook een gevaar doordat er minder beperkingen zijn en zowel kunsten- als cultureel-erfgoedspelers bijgevolg minder geneigd kunnen zijn om een duidelijke selectie te maken. Een eengemaakte visie op digitale collecties kan helpen om dat probleem op te lossen. Daarnaast kan een eengemaakte visie een bepaalde standaard opleggen om de verschillende archieven 'interoperabel' te maken, waardoor digitale collecties/archieven die op het punt staan te verdwijnen, gemakkelijk kunnen worden overgenomen door andere platformen.

Hoewel de ontwikkeling van een gedeelde visie en methodologie kan worden onderbouwd met behulp van wetenschappelijk onderzoek, is het van cruciaal belang dat het kader vanuit het kunstenerfgoed veld zelf komt, eventueel in samenspraak met het departement. De spelers binnen het veld kunnen immers zelf het best inschatten wat mogelijk en wenselijk is. Ook hier zou TRACKS een rol kunnen spelen als trekker.

Het ontwikkelen van een kennisplatform voor de stimulering van publiek-private samenwerkingen (rond kunstenerfgoed)

Publiek-privé, daar valt heel veel mee te doen. [...] Kunstenerfgoed zou eigenlijk een mooi pilootproject zijn om publiek-private samenwerkingen een beetje 'in the picture' te zetten. En dan bedoel ik niet om propaganda te voeren, maar om daar onderzoek rond te doen. Hoe werkt dat? Hoe gaat dat? Wat gebeurt er als je een privécollectie in een publieke collectie laat indalen? Wat voor gevolgen heeft dat financieel? Hebben we daar wel een oplossing voor?

S.M.A.K.

Publiek-private samenwerkingen kunnen een grote meerwaarde bieden voor de verdere ontwikkeling van kunstenerfgoed. Zoals hierboven aangegeven spelen private spelers al een belangrijke rol in dit veld door het ondersteunen van musea en/of het oprichten van eigen structuren. Die ondersteuning gebeurt momenteel voornamelijk ad hoc en vertrekt veelal vanuit persoonlijke contacten tussen musea en private spelers. Om de samenwerkingen op een meer structurele manier uit te bouwen, is er behoefte aan een gedetailleerd overzicht van de private initiatieven en meer kennis in de culturele sector over publiek-private samenwerkingsmogelijkheden.

In hun onderzoek pleiten Laura D'hoore en Annick Schramme voor een faciliterend privaat kenniscentrum en een online kennisplatform dat bruiklenen en/of andere samenwerkingsprojecten tussen musea en private verzamelaars zou kunnen stimuleren en faciliteren. Het kunstenerfgoedveld zou niet alleen gebaat zijn bij een dergelijk platform, maar kan ook een interessant startpunt zijn voor de ontwikkeling ervan. Het gaat immers om een concreet vraagstuk waarrond publieke en private spelers kunnen samenkomen.

Het wegwerken van hiaten in de huidige dienstverlening en voorzieningen

Ons model met dienstverleners is uniek en wordt vanuit het buitenland vaak benijd. Wanneer we per definitie ingekanteld worden in een collectiebeherende instelling, bestaat de kans dat onze slagkracht verdwijnt, omdat de dienstverlening dan heel moeilijk los kan staan van de identiteit van collectiebeheer, en dus minder breed gaat.

CEMPER

De overheid kan opteren om de bestaande, gefragmenteerde werking rond kunstenerfgoed van bovenaf radicaal te heroverwegen. Daarbij is het wel belangrijk om de decentrale werking van het veld te bewaren. Hoewel het in theorie mogelijk is om meerdere of zelfs alle basisfuncties rond dit erfgoed te bundelen bij één nieuwe instantie – en dat voor alle kunstdisciplines (ook die buiten het Kunstendecreet) – heeft die visie geen draagvlak in het veld. Zowel de spelers in het kunstenveld als het erfgoedveld benadrukken de meerwaarde van een centraal model dat dicht bij de kunstenaars staat en specifiek kan inspelen op de wensen en noden van specifieke disciplines. Daarvoor is het uiteraard wel belangrijk om de hierboven beschreven lacunes in het veld verder op te vullen.

Toch zijn er enkele velden waar een meer centrale werking een oplossing kan bieden:

- Het creëren van meer fysieke depotruimte: Naar analogie met de twee opslagruimtes die de stad Gent recent opende voor de collecties van S.M.A.K., STAM, Design Museum Gent en andere erfgoedorganisaties uit de stad, kan de Vlaamse overheid besluiten om nieuwe permanente (fysieke) depots te openen. Die kunnen een oplossing bieden voor het ruimtegebrek bij sommige collectiebeheerders en een uitweg bieden aan de soms moeilijke zoektocht door dienstverleners als CEMPER. Hoewel depotwerking veelal op lokaal niveau plaatsvindt, lijkt een initiatief op het vlak van kunstenerfgoed de onderzoekers toch een opdracht voor de Vlaamse overheid: de relevante dienstverleners ressorteren immers onder het landelijke niveau. Het noodzakelijke depotbeheer kan door een sa-

menwerking van de betrokken instanties (dienstverleners, collectiebeheerders en overheid) gebeuren. Dat de dienstverleners zo onvermijdelijk toch een rol als (tijdelijke) collectiebeheerder op zich nemen, kan decretaal worden opgevangen.

- Het ontwikkelen van een digitale standaard: In aanbeveling (p. 68) spraken we al van het belang van eengemaakte strategieën en standaarden voor digitale bewaring, die decentraal geïmplementeerd kunnen worden. Daarnaast kan er ook verder worden nagedacht over een centraal systeem waarbij software en bepaalde technische dienstverlening centraal ter beschikking worden gesteld. Die taak wordt in het huidige landschap al voor een groot deel voor meemoo opgenomen, maar daar is de werking in de eerste plaats vraaggestuurd. Het kan interessant zijn om ook een meer proactieve werking rond de digitalisering van bepaalde types erfgoed op te zetten. Daarbij kan bijvoorbeeld gedacht worden aan de strategie die door het Nederlandse podiumkunst.net wordt gehanteerd.
- Een laatste vorm van een meer gecentraliseerde werking rond kunstenerfgoed is een versterking en opwaardering van TRACKS. Dat netwerk is vandaag immers weinig bekend: zowel de verschillende fasen van dit onderzoek als een eenvoudige zoektocht op Google brengen de geringe zichtbaarheid aan het licht.²⁷ Hoewel sommigen in de cultureel-erfgoedsector het vooral belangrijk achten dat collectiebeheerders en dienstverleners het netwerk kennen, vanuit de veronderstelling dat kunstenaars (of hun erfgenamen) bij voorkeur binnen de eigen discipline informatie opzoeken, blijkt uit deze studie zelfs dat niet altijd het geval. Daarom pleiten we toch voor een uitbouw van de platformfunctie van TRACKS: het moment lijkt gekomen om er een meer gedragen netwerk van te maken, met nog meer partners dan vandaag het geval is. Ook instanties die buiten het Kunstendecreet en/of Cultureelerfgoeddecreet vallen (zoals private instellingen, fondsen, federale instellingen of disciplines buiten het Kunstendecreet), zouden een plaats moeten kunnen krijgen, zonder dat we een specifieke samenstelling willen bepalen. Behalve een bredere vertegenwoordiging

27 Om de zichtbaarheid van dienstverleners en TRACKS via Google Search te testen, werden vier fictieve situaties met bijbehorende vragen en zoektermen opgesteld. Het ging om 'een jonge choreograaf aan de start van de carrière', 'familie die het archief van een schilder erfde', 'een beeldhouwer aan het einde van een carrière', en 'technisch personeel die dagboeken en notities over sessies met artiesten wilt ontsluiten'. Het uitvoeren van de zoekacties maakte duidelijk dat relevante informatie moeilijk te vinden is tenzij men de specifieke termen gebruikt die het erfgoedveld zelf hanteert - iets wat niet vanzelfsprekend is voor iemand die de structuur van het veld niet kent. Wanneer meer algemene zoektermen gekozen werden, bestonden de resultaten veelal uit Nederlandse pagina's of Belgische pagina's die om verschillende redenen niet relevant waren.

is een versterking van de portaalfunctie van TRACKS aangeraden: het netwerk leent zich tot het groeperen en aanbieden van alle relevante informatie rond kunstenerfgoed, om zo tot hét aanspreekpunt voor kunstenaars, kunstorganisaties en nabestaanden uit te groeien. Met een gerichte (financiële) impuls kan de overheid een bijsturing van het huidige netwerk in die zin realiseren.

Annex 1: Survey

Onderzoekspopulatie

In samenspraak met de stuurgroep en het wetenschappelijk comité is ervoor geopteerd de onderzoekspopulatie zo breed mogelijk te definiëren, gaande van kunstenaars en kunstorganisatie over erfgoedspelers tot private verzamelaars; een afgelijnd steekproefkader opstellen was immers wenselijk noch mogelijk. Hierdoor is het ook niet mogelijk om de representativiteitsgraad in te schatten. Het gaat met andere woorden over een exploratieve en niet over een representatieve survey. Om de representativiteit van de bevindingen te testen zou verder onderzoek moeten gebeuren.

Vragenlijst:

We werkten met een gestandaardiseerde vragenlijst met 40 vragen (zie hieronder). Deze vragen werden echter niet door iedereen beantwoord. Afhankelijk van eerdere antwoorden werd naar bepaalde zaken doorgevraagd, of werden bepaalde vragen weggelaten. Thematisch was de vragenlijst opgebouwd rond drie clusters:

- a) **Identificatie van de respondent:** We peilden naar de positie van de respondent binnen het kunsten- of cultureel-erfgoedveld, de subsidiekanalen die werden aangeboord, het jaarlijkse inkomen, de grootte van de organisatie en de anciënniteit.
- b) **Het belang van kunstenerfgoed voor de organisatie:** We onderzochten of de respondenten belang hechtten aan het bewaren, borgen en ontsluiten van hun nalatenschap, of ze hier (voldoende) tijd aan spendeerden, of ze specifieke vragen hadden met betrekking tot dit thema en of deze vragen op een afdoende manier werden behandeld.
- c) **Het algemene belang van kunstenerfgoed:** Aan de hand van een aantal stellingen bekeken we welke de rol (zorg voor) kunstenerfgoed speelt voor de respondenten en welke instrumenten, los van de eigen werking, nuttig kunnen zijn voor het faciliteren en optimaliseren van de werking rond kunstenerfgoed.

De vragenlijst werd opgesteld door de onderzoekers in samenspraak met het wetenschappelijk comité en de stuurgroep en vervolgens getest door medewerkers van Kunstenpunt en FARO.

Verspreiding

Voor de uitrol van de survey deden we beroep op verschillende spelers die een rol opnemen met betrekking tot kunstenerfgoed. Concreet werden de volgende organisaties gecontacteerd met de vraag om de survey via hun netwerk te verspreiden:

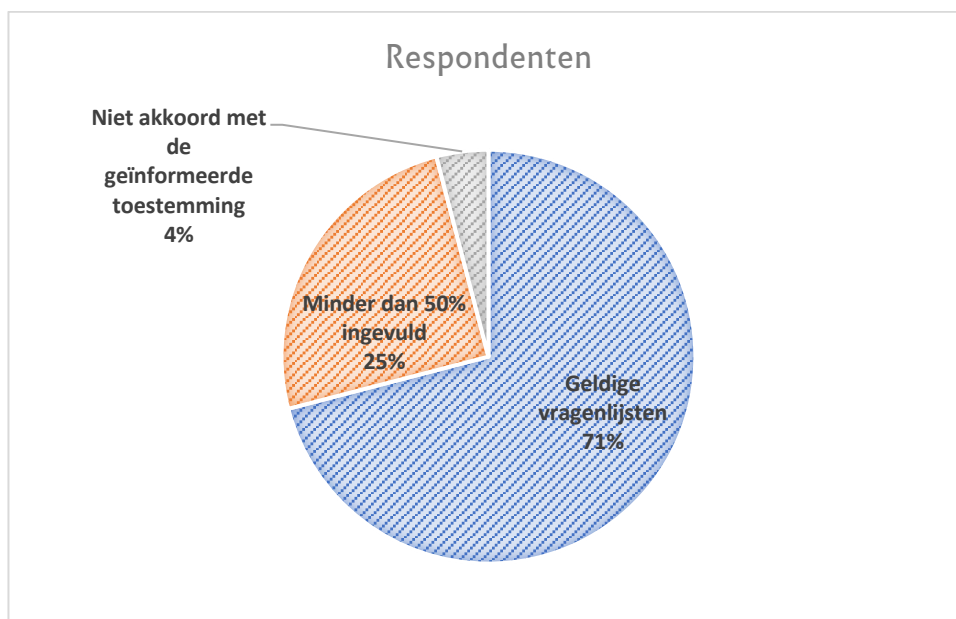
- Kunstenpunt
- FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed
- CEMPER. Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed
- overleg Kunstenorganisaties (oKo)
- ICOM Belgium Flanders
- BuP
- argos: centre for audiovisual art
- Amplo
- B-Classic
- Amy Art App
- CKV
- VAi
- VI.BE

Daarnaast werden vanuit het kernteam ook uitnodigingen verstuurd naar verschillende organisaties binnen het veld met de vraag of ze de survey wilden invullen.¹ Tot slot werd de survey ook verspreid door het Departement CJM. Op deze manier is getracht om een brede verspreiding te garanderen die de belangrijke spelers binnen het kunsten- en cultureel-erfgoedveld wist te bereiken. De survey werd afgenomen in de periode van 30/03/2023 tot 12/05/2023.

Respons

De onderzoekers ontvingen 148 vragenlijsten binnen het vooropgestelde tijdsbestek. Na cleaning van de bestanden werden 105 vragenlijsten overgehouden. De cleaning betrof het verwijderen van vragenlijsten waar die voor minder dan 50% werden ingevuld (37 cases) en vragenlijsten van respondenten die niet akkoord gingen met de geïnformeerde toestemming en de vragenlijst bijgevolg niet verder konden invullen (6 cases).

¹ Mirage, Clavis Uitgeverij, Troebel vzw, Beursschouwburg, Huis van Alijn, Passa Porta, Trix, Uitgeverij Vrijdag, Amy art app, Cultureel erfgoed annuntiaten Heverlee, Opera Ballet Vlaanderen, De chinezen, AB, Jef Film, Jester (Flacc vzw), Cultuurcentrum Hasselt, Cinema ZED – Kortfilmfestival, Uitgeverij Lannoo, LOKO – ITHAKA, I Solisti, Kortfilmfestival Leuven (Cinema ZED), KADOC, Toestand vzw, Lecter Media NV, The Festival Academy, NICC (Nieuw Internationaal Cultureel Centrum), MOOOV vzw, Brussels Philharmonic, Paleis voor Schone Kunsten (Bozar), FOMU Fotografiemuseum Antwerpen, ÉCU – The European Independent Film Festival, Het Depot, Mu.ZEE, Ballroom Gallery, Wiels, Dvir Gallery, Festival Academy, Kunstenpunt – Flanders Arts Institute, Rile*, Posture Editions, Sounds – Resist ASBL, Cinema ZED Hasselt, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK), Klara (VRT), Cie Tartaren, Almine Rech Brussels, UltimaVez Brussels, SPIN, KVS, LMNO, Brussels Gallery Weekends, Artcurial, DMW Gallery, Pianofabriek, Atlashiseas, International Opera Academy (IOA), Studio Wendy Morris at Middelheimmuseum, Umedia, Miramiro vzw, Fonk, Jubelpark 2030, Auguste Orts, MER. (Borgerhoff & Lamberigts), Studio Luc Derycke, Fleur Khani, Cumediae, Kunsthal Extra City, Screen.Brussels, cas-co.



Identificatie van de populatie

Algemene identificatie:

Op basis van de vragenlijst kunnen we deze respondenten onderverdelen in 5 categorieën:

- Individuele kunstenaar/curator/producent ... (24 respondenten)
- Organisatie voornamelijk actief binnen Cultureel Erfgoed (24 respondenten)
- Organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten (40 respondenten)
- Privéverzameling/private galerij/private stichting (7 respondenten)
- Andere (10 respondenten)²

² Op basis van zelfidentificatie identificeerden de respondent uit de categorie 'Andere' zich als volgt: 'Bestuurder erfgoedorganisatie', 'Productiehuis', 'Foundation', 'Muzikant', 'Amateurkunsten', 'Organisatie actief binnen de amateurkunsten', 'Gemeenschapscentrum/culturele sector', 'Zelfstandig consultant m.b.t. kunstenerfgoed', 'Kunstenaar + organisatie'.

Ik neem aan deze survey deel als - Selected Choice

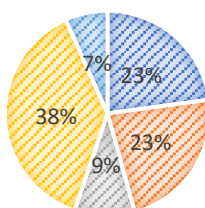
79

6

		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Individuele kunstenaar/curator/producent ...	24	22,9	22,9
	Organisatie voornamelijk actief binnen Cultureel Erfgoed	24	22,9	22,9
	Andere	10	9,5	9,5
	Organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten	40	38,1	38,1
	Privéverzameling/private galerij/private stichting	7	6,7	6,7
	Total	105	100,0	100,0

Ik neem aan deze survey deel als

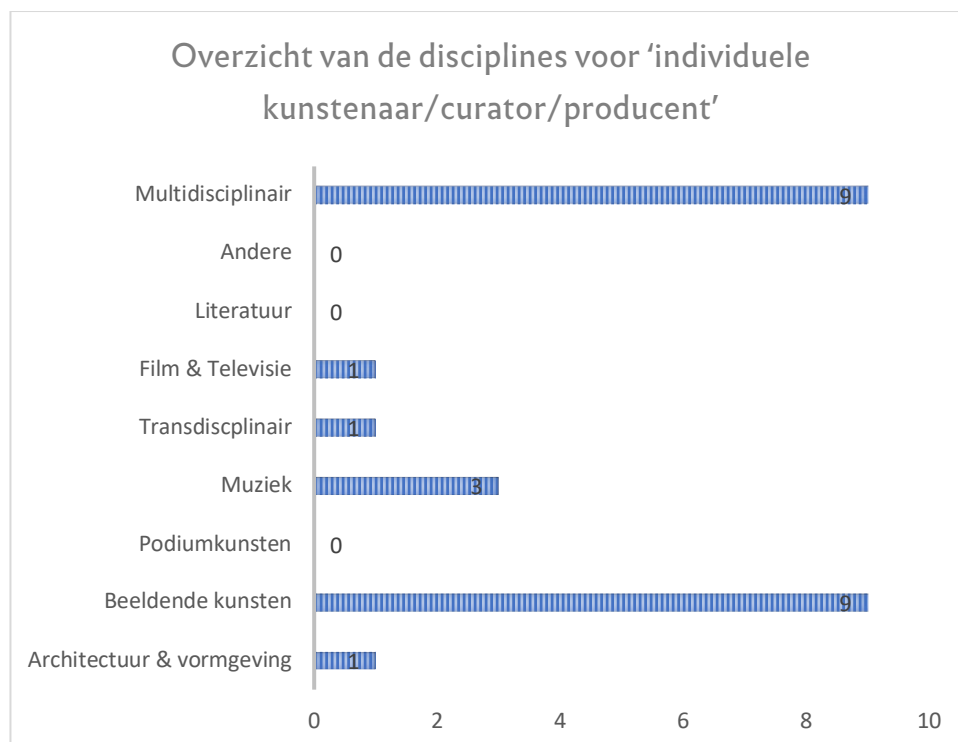
- Individuele kunstenaar/curator/producent ...
- Organisatie voornamelijk actief binnen Cultureel Erfgoed
- Andere
- Organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten
- Privéverzameling/private galerij/private stichting



Discipline: Individuele kunstenaar/curator/producent

Overzicht van de disciplines voor 'Individuele kunstenaar/curator/producent'

		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Architectuur & vormgeving	1	4,2	4,2
	Beeldende kunsten	9	37,5	41,7
	Podiumkunsten	0	0,0	41,7
	Muziek	3	12,5	54,2
	Transdisciplinair	1	4,2	58,3
	Film & Televisie	1	4,2	62,5
	Literatuur	0	0,0	62,5
	Andere	0	0,0	62,5
	Multidisciplinair	9	37,5	100,0
	Total	24	100,0	



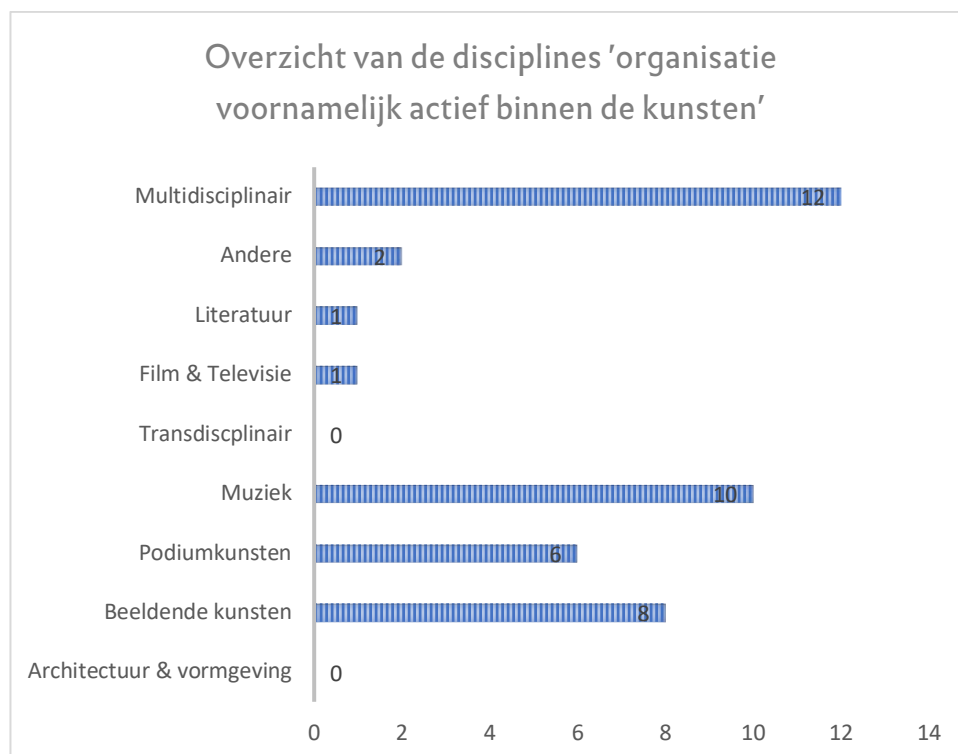
Discipline: Organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten

81

6

Overzicht van de disciplines 'Organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten'

		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Architectuur & vormgeving	0	0,0	0,0
	Beeldende kunsten	8	20,0	20,0
	Podiumkunsten	6	15,0	35,0
	Muziek	10	25,0	60,0
	Transdisciplinair	0	0,0	60,0
	Film & Televisie	1	2,5	62,5
	Literatuur	1	2,5	65,0
	Andere	2	5,0	70,0
	Multidisciplinair	12	30,0	100,0
	Total	40	100,0	



Discipline: Individuele kunstenaar/curator/producent * Organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten

Overzicht van de disciplines voor organisaties en individuen die werken binnen het veld van de kunsten * Ik neem aan deze survey deel als - Selected Choice

Crosstabulation

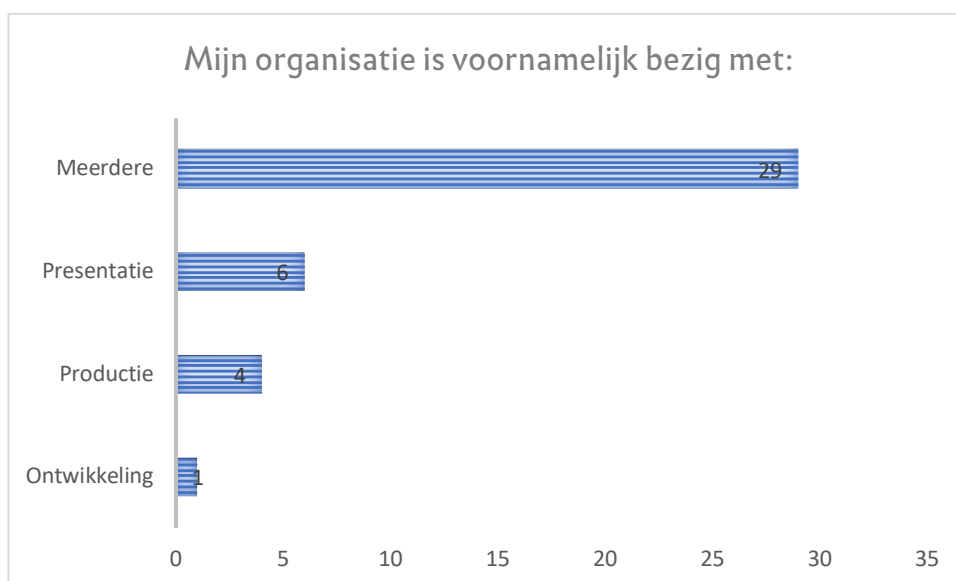
		Ik neem aan deze survey deel als - Selected Choice		Total
		Individuele kunstenaar / curator /producent ...	Organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten	
Overzicht van de disciplines voor organisaties en individuen die werken binnen het veld van de kunsten	Architectuur & vormgeving	1	0	1
	Beeldende kunsten	9	8	17
	Podiumkunsten	0	6	6
	Muziek	3	10	13
	Transdisciplinair	1	0	1
	Film & Televisie	1	1	2
	Literatuur	0	1	1
	Andere	0	2	2
	Multidisciplinair	9	12	21
Total		24	40	64



Functies: Organisaties voornamelijk actief binnen kunsten

Mijn organisatie is voornamelijk bezig met:

		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Ontwikkeling	1	2,5	2,5
	Productie	4	10,0	10,0
	Presentatie	6	15,0	15,0
	Meerdere	29	72,5	72,5
Total		40	100,0	



Breakdown categorie 'Meerdere functies'

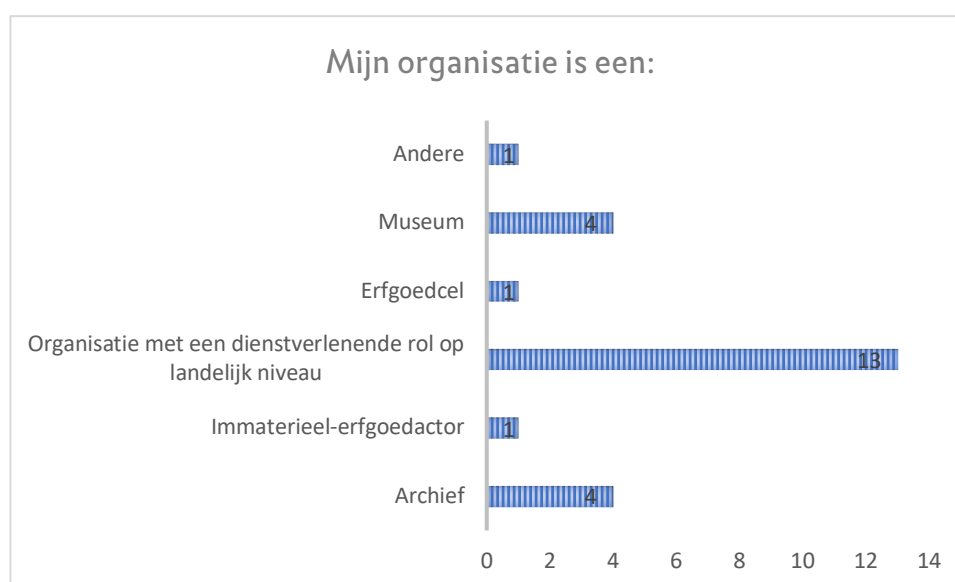
	Frequency	Percent
Ontwikkeling	21	28,38
Productie	17	22,97
Presentatie	16	21,62
Participatie	9	12,16
Reflectie	8	10,81
Andere	3	4,05
Totaal	74	100,00

'Andere'

- Steunpunt voor theater in de vrije tijd
- Het ondersteunen van de sector van de instrumentale amateurmuziek
- Adviesverlening

Mijn organisatie is een:

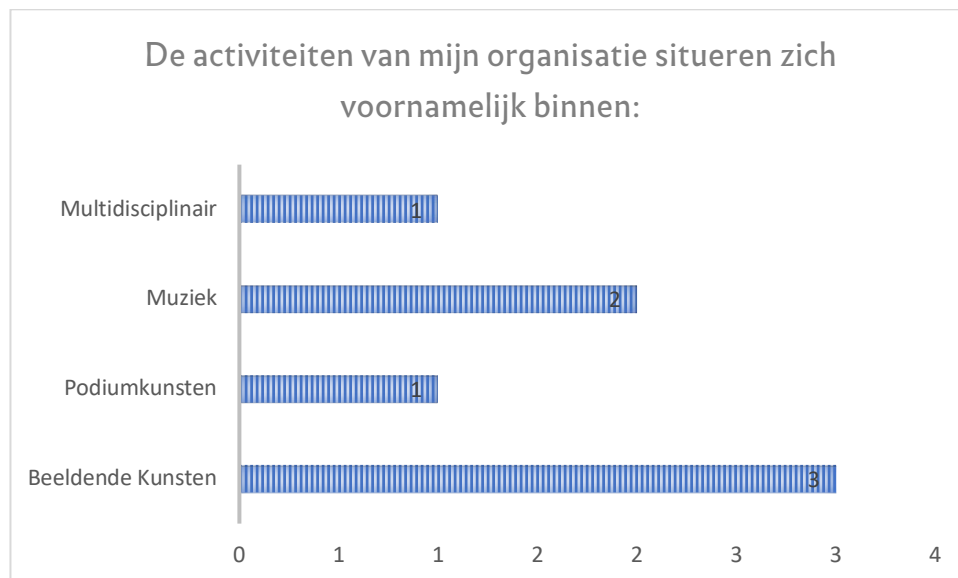
		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Archief	4	16,7	16,7
	Immaterieel-erfgoedactor	1	4,2	4,2
	Organisatie met een dienstverlenende rol op landelijk niveau	13	54,2	54,2
	Erfgoedcel	1	4,2	4,2
	Museum	4	16,7	16,7
	Andere	1	4,2	4,2
	Total	24	100,0	100,0



Disciplines: Privéverzameling/private galerij/private stichting

De activiteiten van mijn organisatie situeren zich voornamelijk binnen:

		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Beeldende Kunsten	3	42,9	42,9
	Podiumkunsten	1	14,3	14,3
	Muziek	2	28,6	28,6
	Multidisciplinair	1	14,3	14,3
	Total	7	100,0	100,0



Organisaties identificeren zich als volgt:

- 'Bestuurder erfgoedorganisatie',
- 'Productiehuis',
- 'Foundation',
- 'Muzikant',
- 'Amateurkunsten',
- 'Organisatie actief binnen de amateurkunsten',
- 'Gemeenschapscentrum/culturele sector',
- 'Zelfstandig consultant m.b.t. kunstenerfgoed',
- 'Kunstenaar + organisatie'³

Voor de categorie 'Andere' geen bijkomende gegevens werden gevraagd i.v.m. de economische situatie en de anciënniteit.

³ Op basis van zelfidentificatie, specificeerden ze dit als volgt: 'Bestuurder erfgoedorganisatie', 'Productiehuis', 'Foundation', 'Muzikant', 'Amateurkunsten', 'Organisatie actief binnen de amateurkunsten', 'Gemeenschapscentrum/culturele sector', 'Zelfstandig consultant m.b.t. kunstenerfgoed', 'Kunstenaar + organisatie'. Uit deze beschrijving blijkt dat een aantal respondenten wel thuishoren in de voorgestelde categorieën. We opteren echter om deze in de categorie 'andere' te laten zitten omdat deze categorie een andere flow doorheen de survey heeft.

Economische situatie: Subsidiekanalen (exclusief 'Andere')

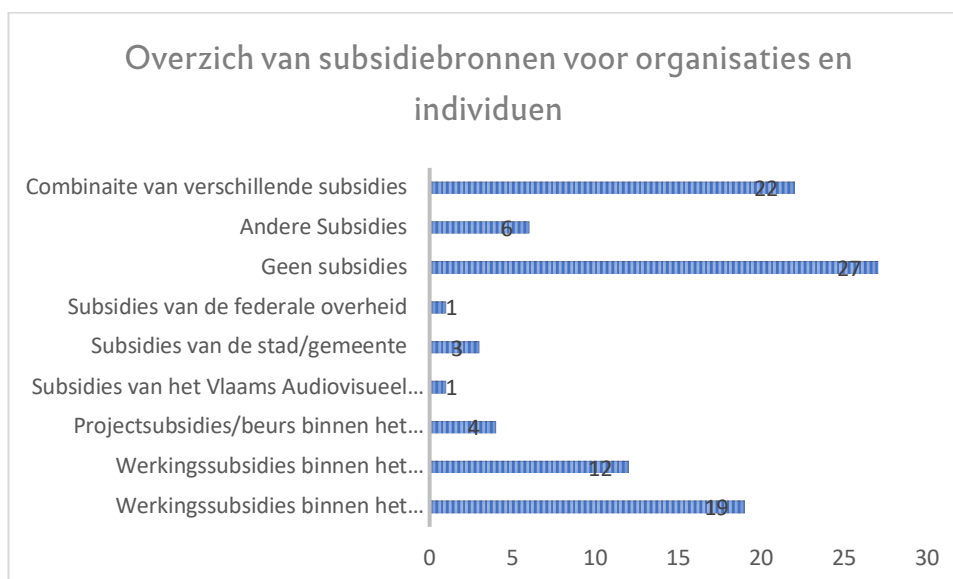
Overzicht van subsidiebronnen voor organisaties en individuen (excl. categorie 'andere')

		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Werkingsubsidies binnen het Kunstendecreet	19	20,0	20,0
	Werkingsubsidies binnen het Cultureelerfgoeddecreet	12	12,6	12,6
	Projectsubsidies/beurs binnen het Kunstendecreet	4	4,2	4,2
	Subsidies van het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF)	1	1,1	1,1
	Subsidies van de stad/gemeente	3	3,2	3,2
	Subsidies van de federale overheid	1	1,1	1,1
	Geen subsidies	27	28,4	28,4
	Andere Subsidies	6	6,3	6,3
	Combinatie van verschillende subsidies	22	23,2	23,2
	Total	95	100,0	100,0

Categorie 'andere':

- Werkingsubsidies binnen het amateurKunstendecreet (x2)
- Werkingsubsidies binnen het Circusdecreet
- Werkingsubsidies van de Vlaamse Gemeenschapscommissie (VGC)
- Subsidies van de Vlaamse overheid (Cultuur, Media, Onderwijs), buiten de bestaande decreten

- Projectsubsidies deMens.nu/georganiseerde vrijzinnigheid



Breakdown categorie 'Combinatie van verschillende subsidies'

Meerdere subsidiekanalen

	Frequency	Percent
Werkingssubsidie binnen het Kunstendecreet	10	17,9
Werkingssubsidie binnen het Cultureelerfgoeddecreet	6	10,7
Projectsubsidies binnen het Kunstendecreet	5	8,9
Projectsubsidie binnen het Cultureelerfgoeddecreet	6	10,7
Subsidies van het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF)	2	3,6
Subsidies van Literatuur Vlaanderen	1	1,8
Subsidies van de stad/gemeente	14	25,0
Subsidies van de federale overheid	4	7,1
Subsidies van Europa	7	12,5
Andere subsidies	1	1,8
Totaal	56	100

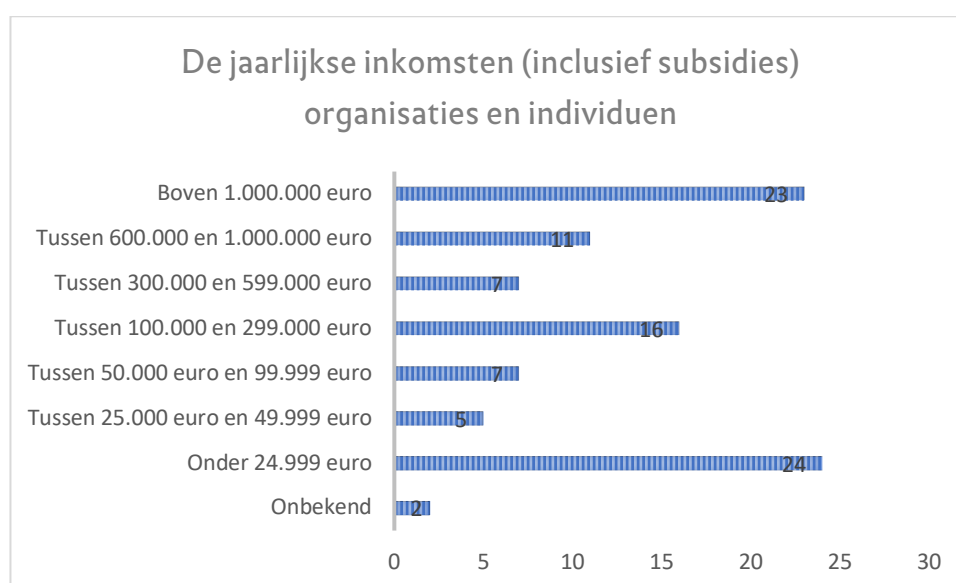
Economische situatie: Jaarlijkse inkomsten (exclusief 'Andere')

91

6

De jaarlijkse inkomsten (inclusief subsidies) organisaties en individuen (excl. categorie 'andere')

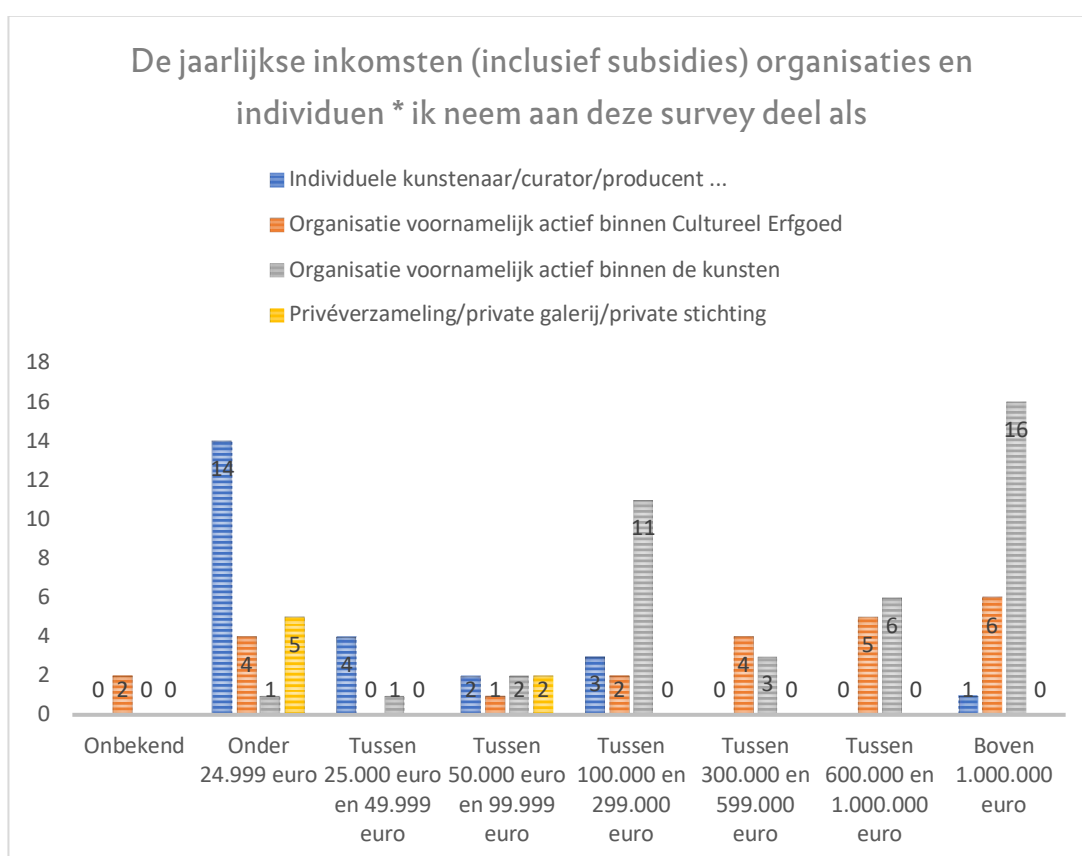
		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Onbekend	2	2,1	2,1
	Onder 24.999 euro	24	25,3	25,3
	Tussen 25.000 euro en 49.999 euro	5	5,3	5,3
	Tussen 50.000 euro en 99.999 euro	7	7,4	7,4
	Tussen 100.000 en 299.000 euro	16	16,8	16,8
	Tussen 300.000 en 599.000 euro	7	7,4	7,4
	Tussen 600.000 en 1.000.000 euro	11	11,6	11,6
	Boven 1.000.000 euro	23	24,2	24,2
	Total	95	100,0	100,0



De jaarlijkse inkomsten (inclusief subsidies) organisaties en individuen * Ik neem aan deze survey deel als

		Ik neem aan deze survey deel als - Selected Choice					
		Individuele kunstenaar/curator/productant ...	Organisatie voornamelijk actief binnen Cultureel Erfgoed		Organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten	Privéverzameling/private galerij/private stichting	Total
De jaarlijkse inkomsten (inclusief subsidies) organisaties en individuen	Onbekend	0	2	0	0	0	2
	Onder 24.999 euro	14	4	1	5	24	
	Tussen 25.000 euro en 49.999 euro	4	0	1	0	5	
	Tussen 50.000 euro en 99.999 euro	2	1	2	2	7	
	Tussen 100.000 en 299.000 euro	3	2	11	0	16	
	Tussen 300.000 en 599.000 euro	0	4	3	0	7	

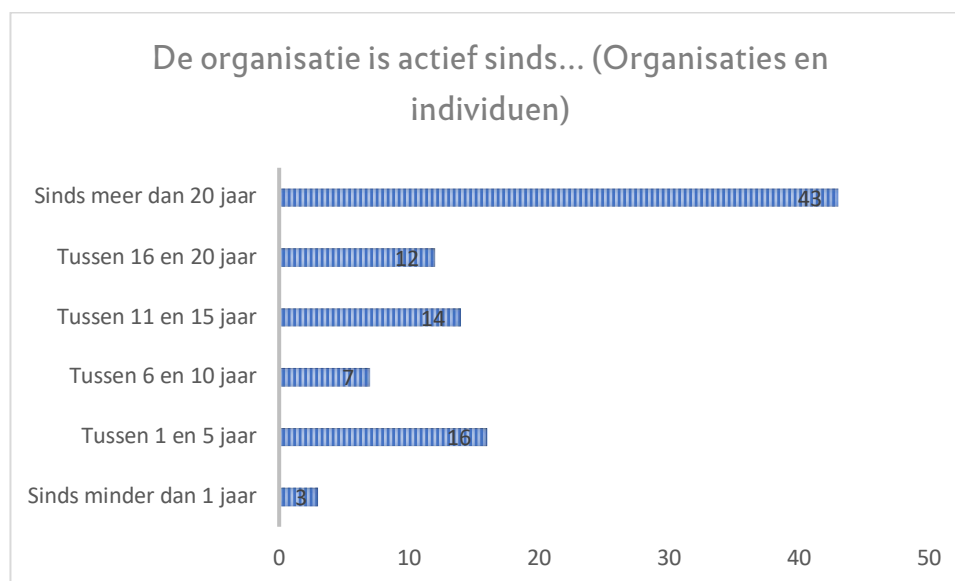
Tussen 600.000 en 1.000.000 euro	0	5	6	0	11
Boven 1.000.000 euro	1	6	16	0	23
Total	24	24	40	7	95



Anciënniteit (exclusief 'Andere')

De organisatie is actief sinds... (organisaties en individuen)

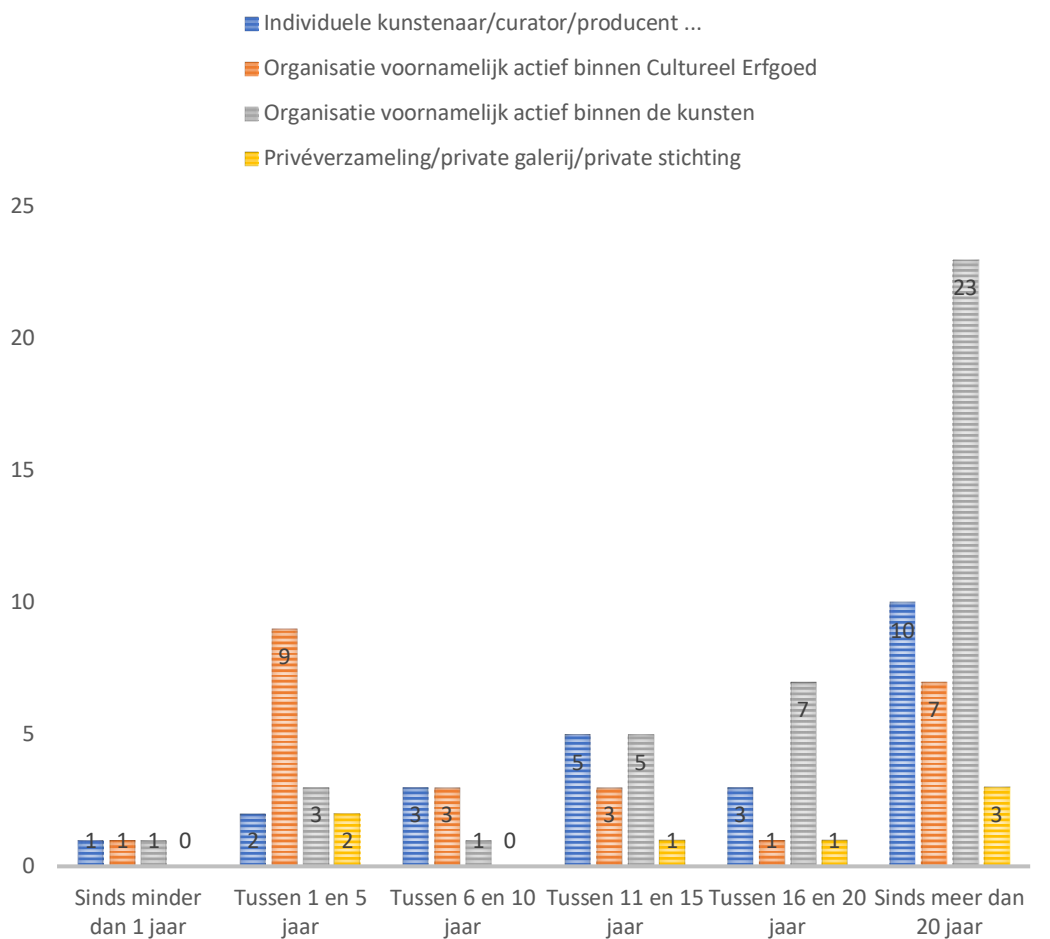
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Sinds minder dan 1 jaar	3	3,2	3,2	3,2
	Tussen 1 en 5 jaar	16	16,8	16,8	20,0
	Tussen 6 en 10 jaar	7	7,4	7,4	27,4
	Tussen 11 en 15 jaar	14	14,7	14,7	42,1
	Tussen 16 en 20 jaar	12	12,6	12,6	54,7
	Sinds meer dan 20 jaar	43	45,3	45,3	100,0
	Total	95	100,0	100,0	



De organisatie is actief sinds... (organisaties en individuen) * Ik neem aan deze survey deel als

		Ik neem aan deze survey deel als - Selected Choice					
		Individuele kunstenaar/ curator/ producent ...	Organisatie voornamelijk actief binnen Cultureel Erfgoed	Organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten	Privéverzameling/ private galerij/ private stichting	Total	
De organisatie is actief sinds... organisaties en individuen	Sinds minder dan 1 jaar	1	1	1	0	3	
	Tussen 1 en 5 jaar	2	9	3	2	16	
	Tussen 6 en 10 jaar	3	3	1	0	7	
	Tussen 11 en 15 jaar	5	3	5	1	14	
	Tussen 16 en 20 jaar	3	1	7	1	12	
	Sinds meer dan 20 jaar	10	7	23	3	43	
Total		24	24	40	7	95	

De organisatie is actief sinds... (Organisaties en individuen) * ik neem aan deze survey deel als



Belang van kunstenerfgoed voor de organisatie/individuele praktijk

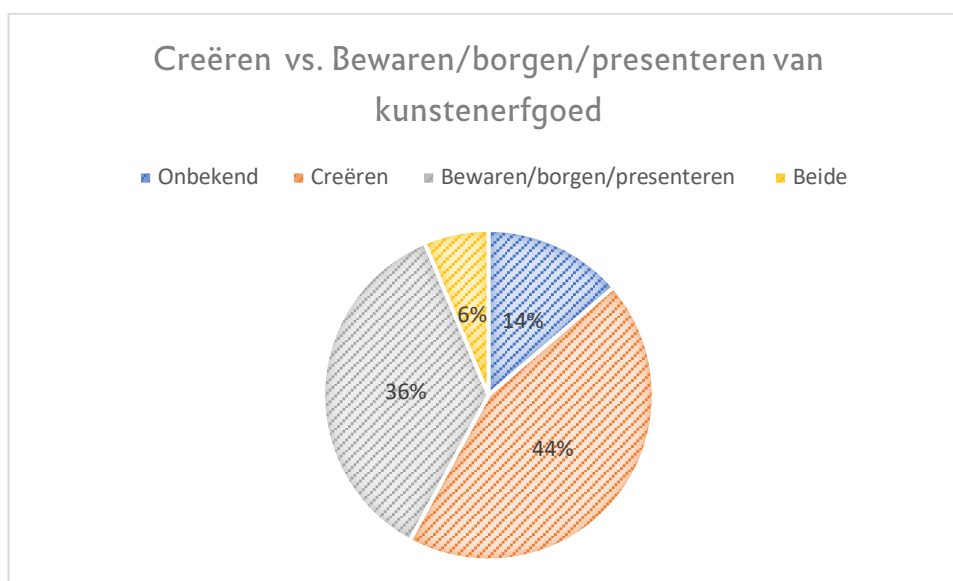
In dit tweede luik zoomen we in op het belang dat de respondenten hechten aan kunstenerfgoed binnen hun praktijk en/of organisatie en de mate waarin ze bezig (kunnen) zijn met dit thema. De categorie 'Andere' is niet mee opgenomen in deze populatie, omdat voor deze categorie geen gegevens beschikbaar zijn over het belang van kunstenerfgoed voor de organisatie/individuele praktijk

Categorieën: creeëren vs. bewaren/borgen/presenteren

- **Creatieve organisaties/individuen:** organisaties die actief bezig zijn met de ontwikkeling en/of productie van artistieke creaties en bijgevolg archieven, collecties en/of praktijk creëren.
- **Bewarende/borgende/presenterende organisaties/individuen:** organisaties die actief bezig zijn met de ontwikkeling en/of productie van artistieke creaties en bijgevolg archieven, collecties en/of praktijk creëren.

Creëren vs. Bewaren/borgen/presenteren van kunstenerfgoed

		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Onbekend	13	13,7	13,7
	Creëren	42	44,2	44,2
	Bewaren/borgen/presenteren	34	35,8	35,8
	Beide	6	6,3	6,3
	Total	95	100,0	100,0



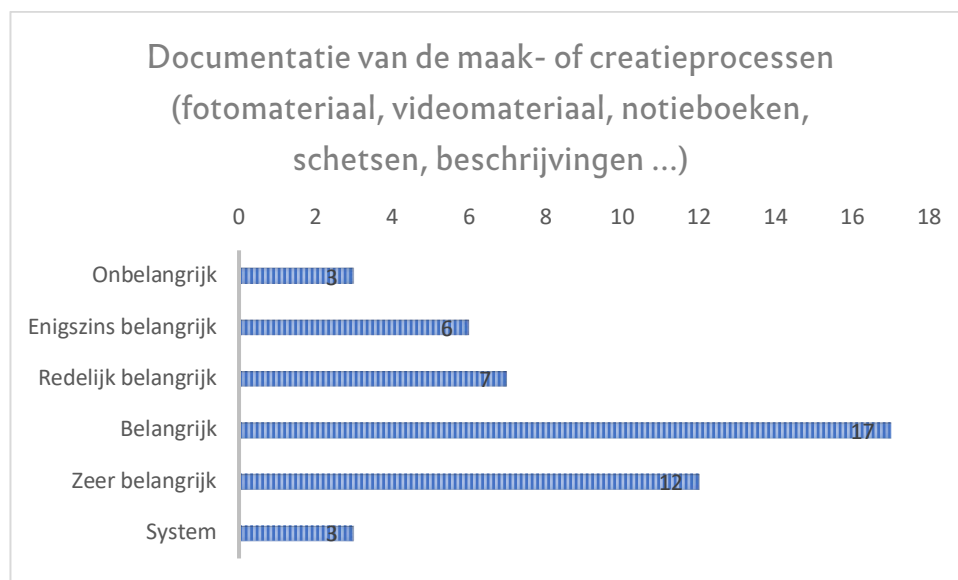
Creatieve organisaties/individuen

Belang dat wordt gehecht aan verschillende facetten die verbonden zijn met bewaren/ontsluiten van archieven en praktijken

		Documentatie van de maak- of creatieprocessen (fotomateriaal, videomateriaal, notieboeken, schetsen, beschrijvingen ...)	Documentatie van het eindresultaat (fotomateriaal, videomateriaal, beschrijvingen ...)	Externe bronnen over het werk (interviews, artikels over het werk, recensies ...)	Het digitaliseren van de archieven, collecties en/of praktijken van mijn organisatie.	Het openstellen van mijn archieven, collecties en praktijken voor een breder publiek	Het stimuleren en faciliteren van onderzoek over het werk van mijn organisatie
N	Valid	45	44	44	46	46	45
	Missing	3	4	4	2	2	3
Median		4,00	5,00	4,00	4,00	4,00	4,00
Mode		4	5	4	4	5	4
Minimum		1	2	2	2	1	1
Maximum		5	5	5	5	5	5

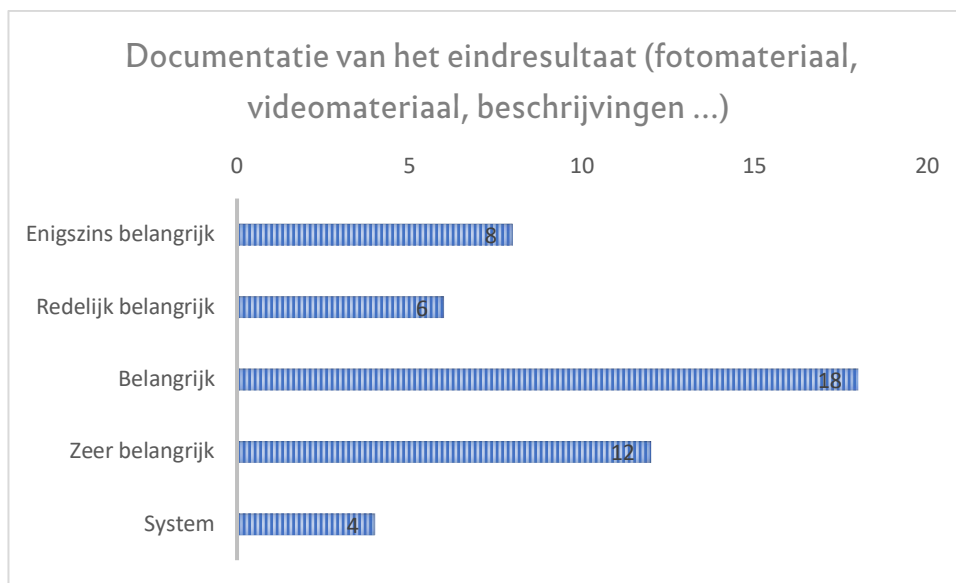
Documentatie van de maak- of creatieprocessen (fotomateriaal, videomateriaal, notieboeken, schetsen, beschrijvingen ...)

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Onbelangrijk	3	6,3	6,7	6,7
	Enigszins belangrijk	6	12,5	13,3	20,0
	Redelijk belangrijk	7	14,6	15,6	35,6
	Belangrijk	17	35,4	37,8	73,3
	Zeer belangrijk	12	25,0	26,7	100,0
	Total	45	93,8	100,0	
Missing	System	3	6,3		
Total		48	100,0		



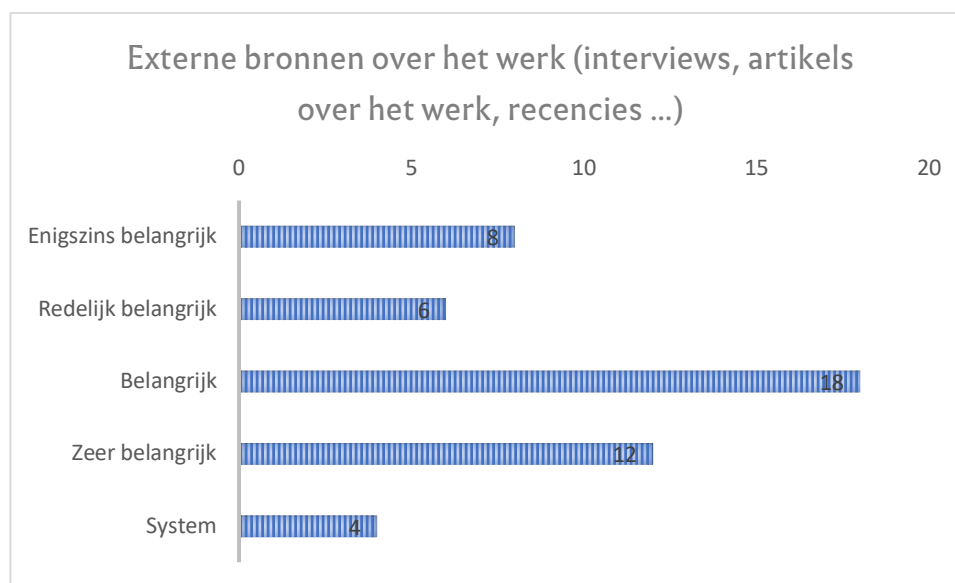
Documentatie van het eindresultaat (fotomateriaal, videomateriaal, beschrijvingen ...)

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Enigszins belangrijk	2	4,2	4,5	4,5
	Redelijk belangrijk	3	6,3	6,8	11,4
	Belangrijk	7	14,6	15,9	27,3
	Zeer belangrijk	32	66,7	72,7	100,0
	Total	44	91,7	100,0	
Missing	System	4	8,3		
Total		48	100,0		



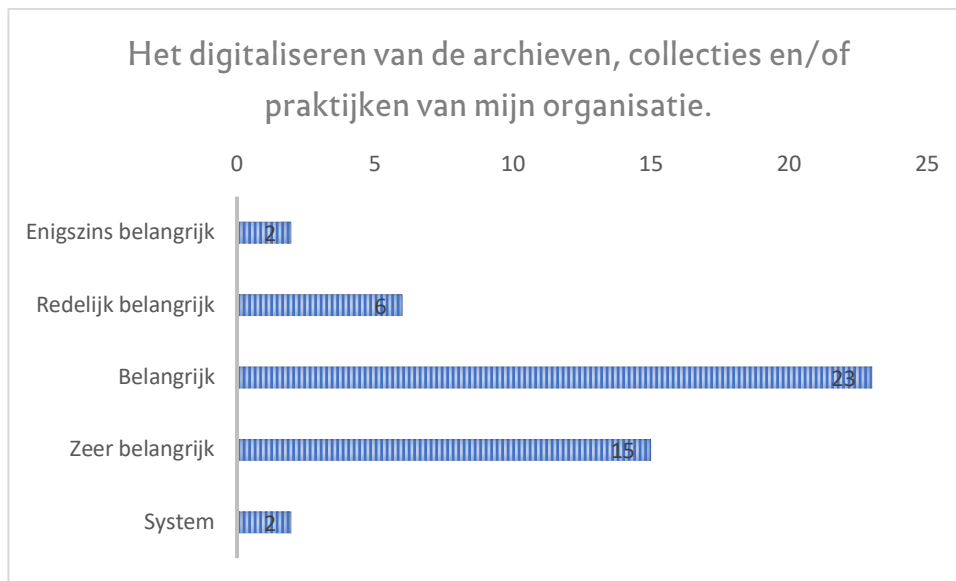
Externe bronnen over het werk (interviews, artikels over het werk, recensies ...)

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Enigszins belangrijk	8	16,7	18,2	18,2
	Redelijk belangrijk	6	12,5	13,6	31,8
	Belangrijk	18	37,5	40,9	72,7
	Zeer belangrijk	12	25,0	27,3	100,0
	Total	44	91,7	100,0	
Missing	System	4	8,3		
Total		48	100,0		

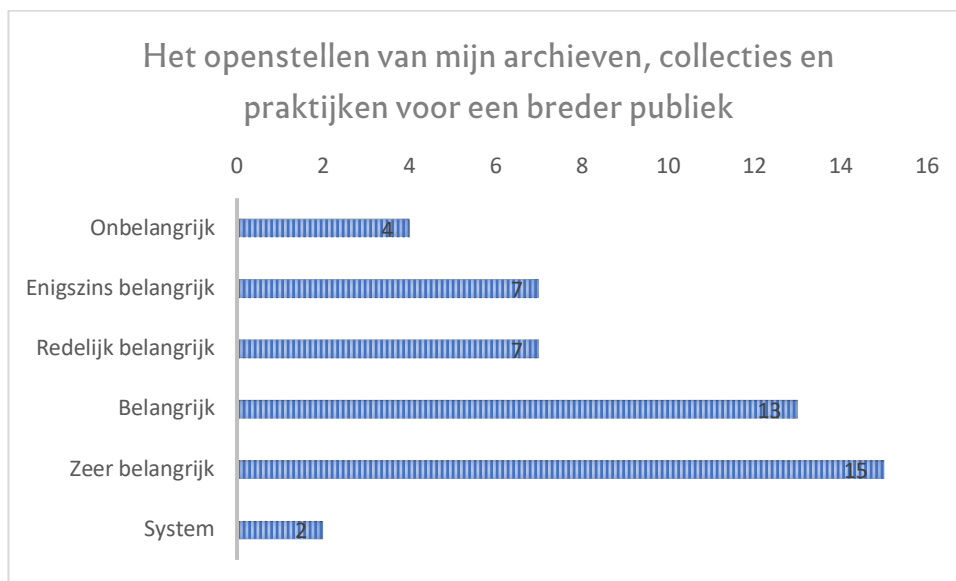


Het digitaliseren van de archieven, collecties en/of praktijken van mijn organisatie.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Enigszins belangrijk	2	4,2	4,3	4,3
	Redelijk belangrijk	6	12,5	13,0	17,4
	Belangrijk	23	47,9	50,0	67,4
	Zeer belangrijk	15	31,3	32,6	100,0
	Total	46	95,8	100,0	
Missing	System	2	4,2		
Total		48	100,0		

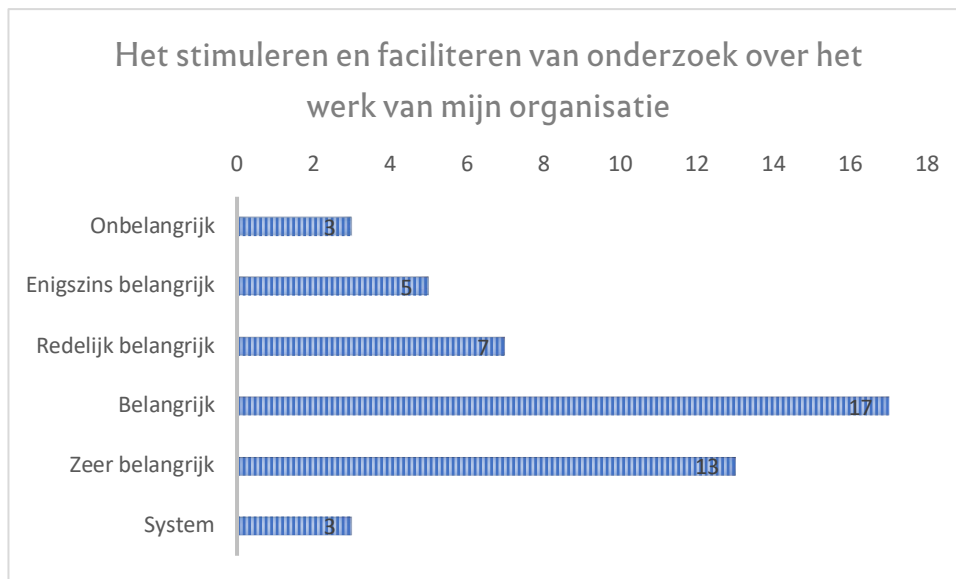


		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Onbelangrijk	4	8,3	8,7	8,7
	Enigszins belangrijk	7	14,6	15,2	23,9
	Redelijk belangrijk	7	14,6	15,2	39,1
	Belangrijk	13	27,1	28,3	67,4
	Zeer belangrijk	15	31,3	32,6	100,0
	Total	46	95,8	100,0	
Missing	System	2	4,2		
Total		48	100,0		



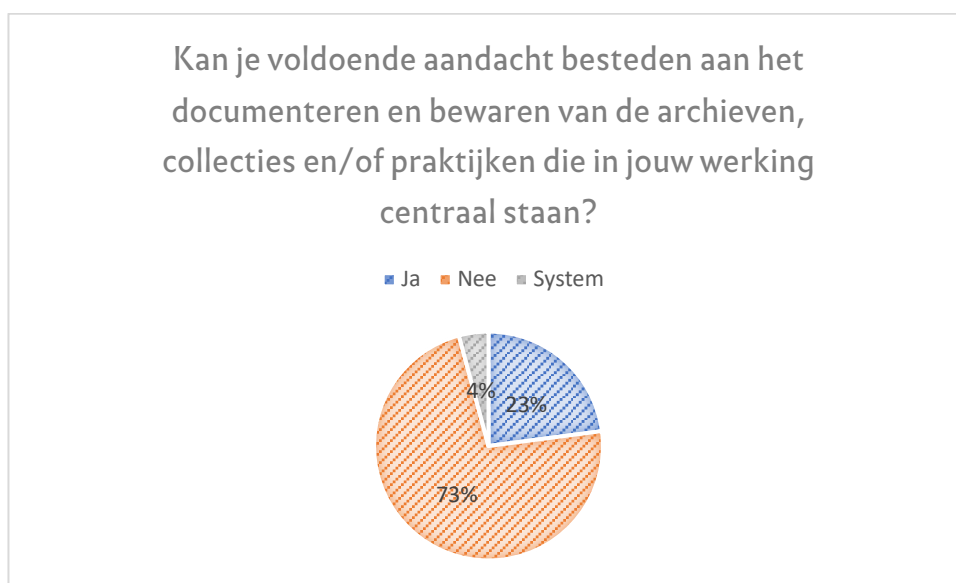
Het stimuleren en faciliteren van onderzoek over het werk van mijn organisatie

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Onbelangrijk	3	6,3	6,7	6,7
	Enigszins belangrijk	5	10,4	11,1	17,8
	Redelijk belangrijk	7	14,6	15,6	33,3
	Belangrijk	17	35,4	37,8	71,1
	Zeer belangrijk	13	27,1	28,9	100,0
	Total	45	93,8	100,0	
Missing	System	3	6,3		
Total		48	100,0		



Kan je voldoende aandacht besteden aan het documenteren en bewaren van de archieven, collecties en/of praktijken die in jouw werking centraal staan?

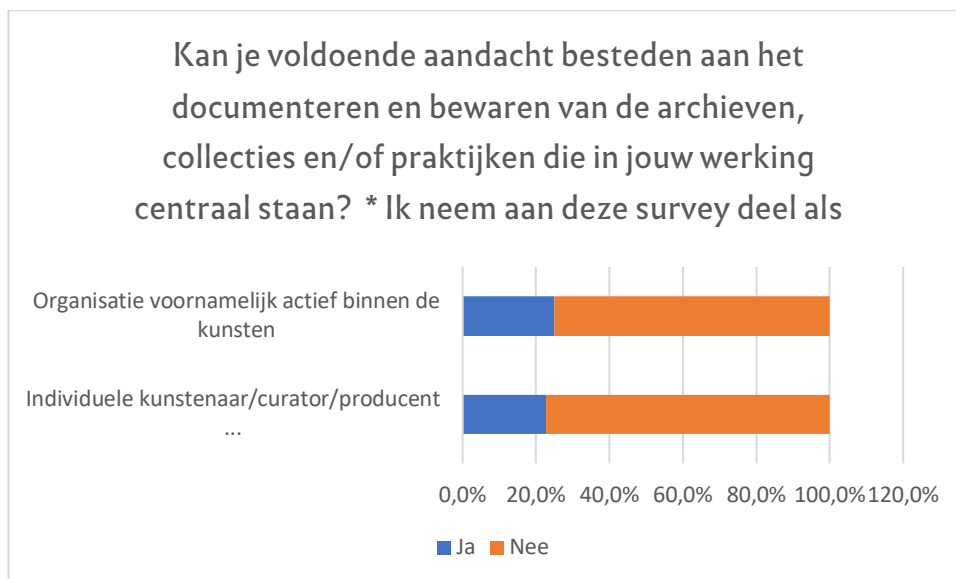
		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Ja	11	22,9	23,9
	Nee	35	72,9	76,1
	Total	46	95,8	100,0
Missing	System	2	4,2	
Total		48	100,0	



Aandacht voor kunstenerfgoed?

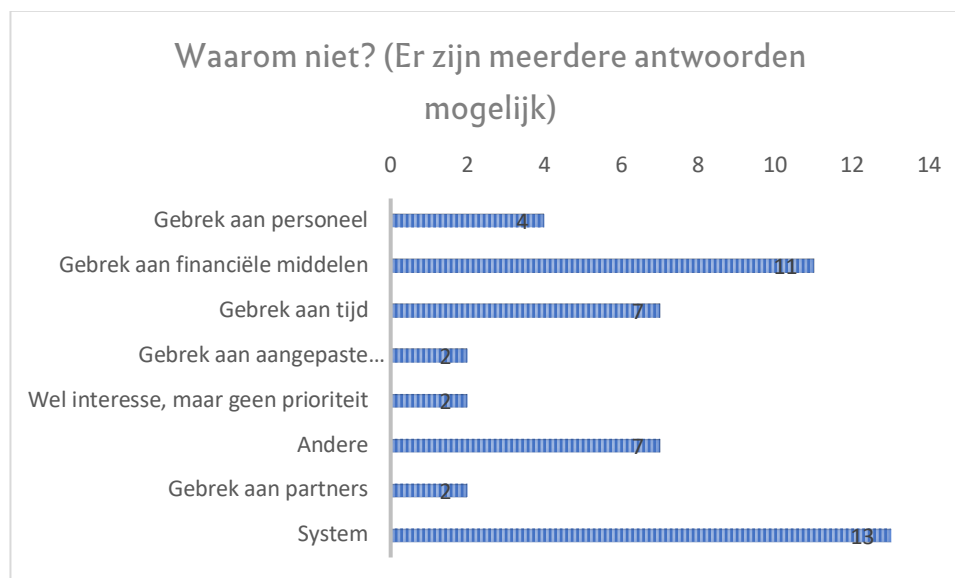
Kan je voldoende aandacht besteden aan het documenteren en bewaren van de archieven, collecties en/of praktijken die in jouw werking centraal staan? * Ik neem aan deze survey deel als

		Ik neem aan deze survey deel als - Selected Choice			
			Individuele kunstenaar/ curator/ producent ...	Organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten	Total
Kan je voldoende aandacht besteden aan het documenteren en bewaren van de archieven, collecties en/of praktijken die in jouw werking centraal staan?	Ja	Count	5	6	11
		%	22,7%	25,0%	23,9%
	Nee	Count	17	18	35
		%	77,3%	75,0%	76,1%
Total		Count	22	24	46
		%	100,0%	100,0%	100,0%



Waarom niet? (er zijn meerdere antwoorden mogelijk)

		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Gebrek aan personeel	4	8,3	11,4
	Gebrek aan financiële middelen	11	22,9	31,4
	Gebrek aan tijd	7	14,6	20,0
	Gebrek aan aangepaste ruimte/depotinfrastructuur	2	4,2	5,7
	Wel interesse, maar geen prioriteit	2	4,2	5,7
	Andere	7	14,6	20,0
	Gebrek aan partners	2	4,2	5,7
	Total	35	72,9	100,0
Missing System		13	27,1	
Total		48	100,0	



Connectie met het cultureel-erfgoedveld

Hebben jullie/heb je al contact gezocht met externe organisaties voor hulp bij het bewaren van de archieven, collecties en/of praktijken?

		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Ja	21	43,8	45,7
	Nee	25	52,1	54,3
	Total	46	95,8	100,0
Missing	System	2	4,2	
Total		48	100,0	

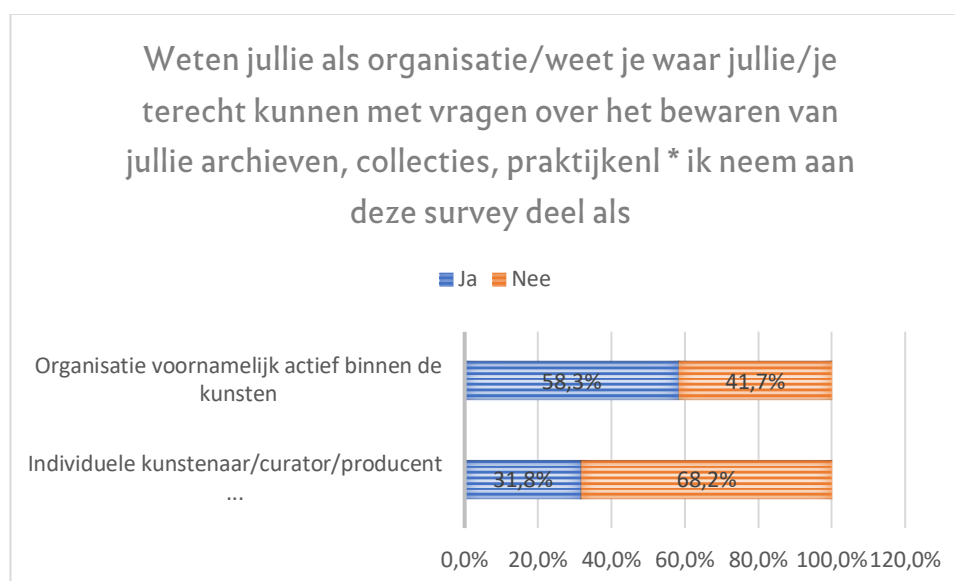


Organisaties waarmee contact is gezocht:

- Vlaams muziekarchief,
- Cemper (x2)
- Kunstenpunt,
- Ancienne Belgique
- Festival van Vlaanderen
- Argos (x3)
- Meemoo (x2)
-
- Stadsarchief Leuven (x2)
- Universiteitsarchief Leuven
- M HKA
- S.M.A.K.
- Europeana
- CIVA Brussel
- CKV

Weten jullie als organisatie/weet je waar jullie/je terecht kunnen met vragen over het bewaren van jullie archieven, collecties, praktijkenL * Ik neem aan deze survey deel als ¹⁰⁹
6

		Ik neem aan deze survey deel als - Selected Choice			
		Individuele kunstenaar/curator/producent ...	Organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten	Total	
Weten jullie als organisatie/weet je waar jullie/je terecht kunnen met vragen over het bewaren van jullie archieven, collecties, praktijken	Ja	Count	7	14	21
		%	31,8%	58,3%	45,7%
	Nee	Count	15	10	25
		%	68,2%	41,7%	54,3%
Total		Count	22	24	46
		%	100,0%	100,0%	100,0%



De organisaties die naar voren komen als potentiële partners:

- AMVB
- CEMPER
- TRACKS (x2)

Bewarende/borgende/presenterende organisaties/individuen

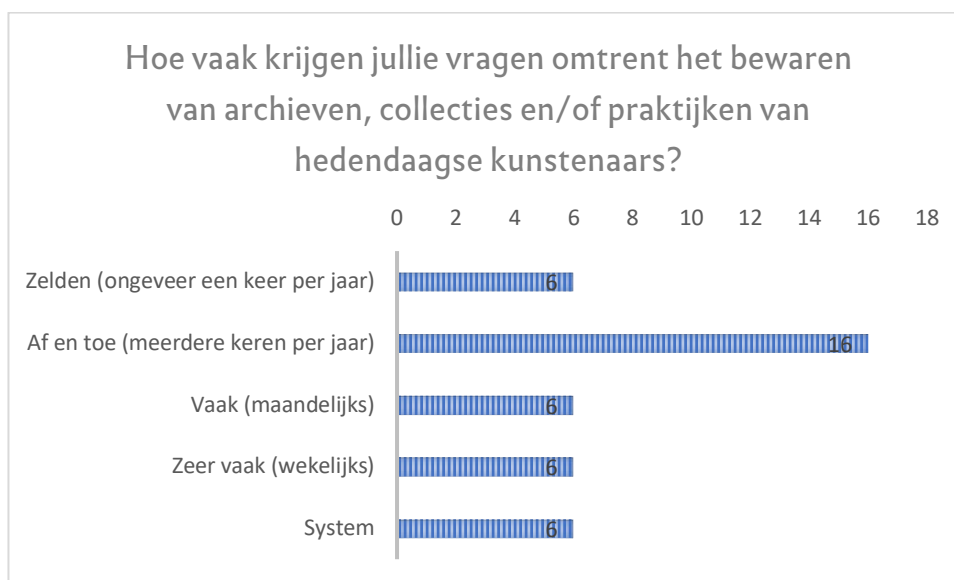
Ik neem aan deze survey deel als

		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Organisatie voornamelijk actief binnen Cultureel Erfgoed	22	55,0	55,0
	Organisatie voornamelijk actief binnen de kunsten	14	35,0	35,0
	Privéverzameling/private galerij/private stichting	4	10,0	10,0
	Total	40	100,0	100,0



Hoe vaak krijgen jullie vragen omtrent het bewaren van archieven, collecties en/of praktijken van hedendaagse kunstenaars?

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Zelden (ongeveer een keer per jaar)	6	15,0	17,6	17,6
	Af en toe (meerdere keren per jaar)	16	40,0	47,1	64,7
	Vaak (maandelijks)	6	15,0	17,6	82,4
	Zeer vaak (wekelijks)	6	15,0	17,6	100,0
	Total	34	85,0	100,0	
Missing	System	6	15,0		
Total		40	100,0		



Op de vraag welk soort vragen de respondenten kregen, gaven de organisaties de volgende antwoorden:

- Vragen i.v.m. onderzoek naar muziek en podiumkunsten, hoe dergelijke archieven te bewaren en te beheren, waar zo'n archieven te vinden zijn, ...
- Herbestemmen, ordenen, valoriseren
- In de meeste gevallen gaat het om kunstenaars en/of kunstorganisaties die concrete hulp vragen bij hun archiefbeheer. In sommige gevallen vormt dit de aanleiding tot een meer formeel begeleidingstraject.
- Hoe kan ik zorgdragen voor mijn archief?
- Aan welke bewaarinstelling kan ik mijn archief overdragen?
- Bestaat er geen centrale bewaarplaats voor kunstarchieven/muziekarchieven?
- Hoe bewaren (incl. digitalisering), ontsluiten en eventueel herstemmen van kunstarchieven/kunstcollecties
- Hoe een goed archief bijhouden.
- Herbestemmen van archieven.
- Archiefdoorlichtingen.
- Zorg en bewaring, advies over borgingstrajecten, herbestemming, eventueel waarderingstraject indien selectie binnen archief/collectie/verzameling
- Bewaren en toegankelijke maken archief.
- Waar kan ik ergens terecht met mijn archief van grafisch ontwerp?
- Vragen met betrekking tot digitalisering, digitale bewaring, digitale ontsluiting, auteursrechten, tools voor beheer van digitaal erfgoed,...
- Waar kan ik terecht met deze collectie? Waar kan ik info vinden over xxxx?

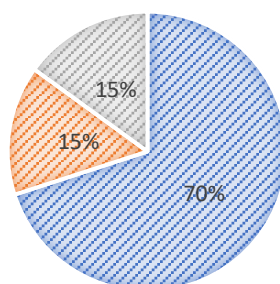
- Expertisevragen (materiaaltechnisch, methodieken, ...), deelname aan werkgroepen/onderzoeksprojecten, vraag om archieven te verkopen/schenken, ...
- Vraag om stukken te raadplegen
- Vragen van componisten: Hoe kan ik mijn digitaal audio archief duurzaam bewaren/ontsluiten? Bij wie kan ik terecht met mijn archief?
- Hoe gaan met archieven, hoe het verleden van organisaties ontsluiten - hoe recent geschreven stukken ontsluiten...
- De meest gestelde vraag is: waar kan ik mijn collectie deponeren?
- Vooral voor fotomateriaal, tentoonstellingen, samenstellingen, teksten, archief weetjes enz.
- De vragen zijn divers, hoofdzakelijk rond bewaring van podiumtechnisch erfgoed, zoektocht naar een plek voor bewaring of overdracht, datering, gebruik in een voorstellingscontext, restauratie, tentoonstelling.
- Documenteren en publiceren over het oeuvre van een kunstenaar
- Raadpleging eigen archief (bijvoorbeeld kunstenaars), vraag om advies te verlenen bij bewaren/ontsluiten kunstenaarsarchief of organisatie.
- Advies en tips en vragen om praktische ondersteuning

Heb je het gevoel dat jullie deze vragen over het algemeen op een afdoende manier kunnen beantwoorden?

		Frequency	Percent	Valid Percent
Valid	Ja	28	70,0	82,4
	Nee	6	15,0	17,6
	Total	34	85,0	100,0
Missing	System	6	15,0	
Total		40	100,0	

Heb je het gevoel dat jullie deze vragen over het algemeen op een afdoende manier kunnen beantwoorden?

■ Ja ■ Nee ■ System



Algemeen belang kunstenerfgoed

In dit laatste deel peilen we naar de mate waarin de respondenten het, los van de eigen organisatie, belangrijk vinden om collecties, archieven en praktijken van hedendaagse kunstenaars te borgen.

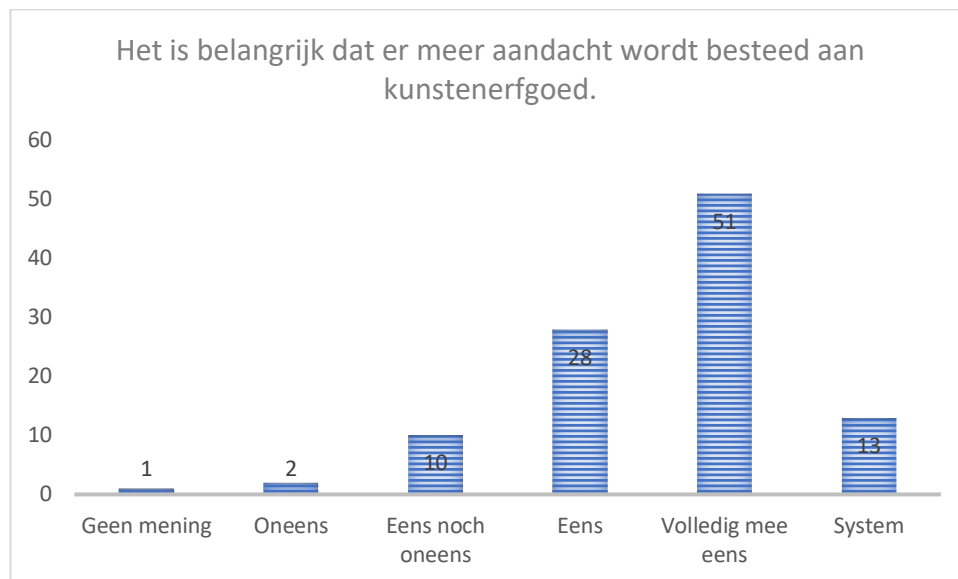
Stellingen

Statistics

		Stelling 1: Het duurzaam bewaren van kunstenerfgoed kan het best gedaan worden door organisaties die daarin gespecialiseerd zijn (musea, archiefinstellingen ...).	Stelling 2: Het duurzaam bewaren van kunstenerfgoed kan het best door de betrokken kunstenaars / kunstorganisaties zelf gedaan worden.	Stelling 3: De kunstenaars / kunstorganisaties moeten actief betrokken worden bij het duurzaam bewaren van kunstenerfgoed.	Stelling 4: Overheden zijn zich over het algemeen bewust van een goede borging van kunstenaars- nalatenschappen.	Stelling 5: Vlaamse erfgoedinstellingen en -organisaties zijn zich over het algemeen bewust van een goede borging van kunstenaars- nalatenschappen.
N	Valid	92	92	92	92	92
	Missing	13	13	13	13	13
Median		5,00	4,00	3,00	5,00	2,00
Mode		5	4	3	5	3
Minimum		0	0	0	3	0
Maximum		5	5	5	5	4

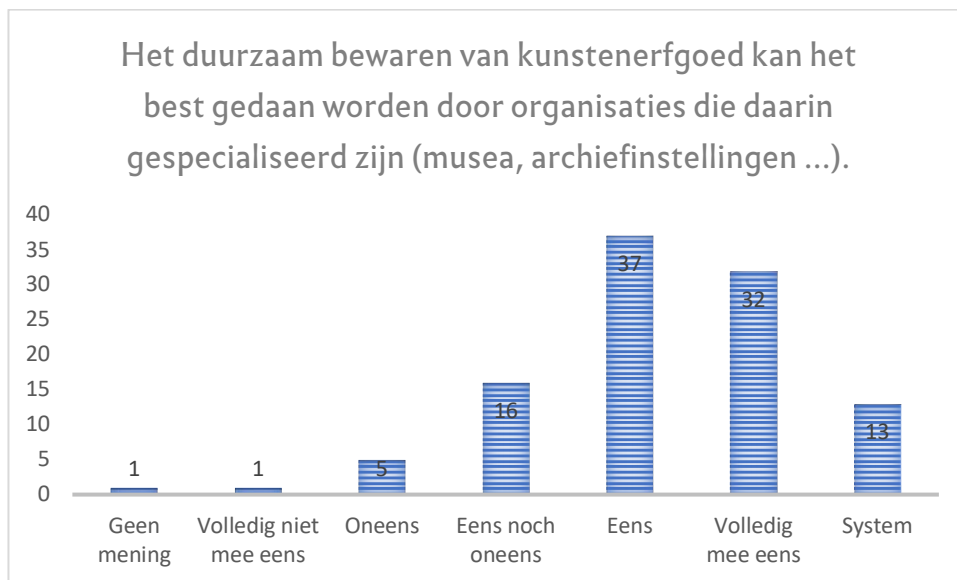
Het is belangrijk dat er meer aandacht wordt besteed aan kunstenerfgoed.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Geen mening	1	1,0	1,1	1,1
	Oneens	2	1,9	2,2	3,3
	Eens noch oneens	10	9,5	10,9	14,1
	Eens	28	26,7	30,4	44,6
	Volledig mee eens	51	48,6	55,4	100,0
	Total	92	87,6	100,0	
Missing	System	13	12,4		
Total		105	100,0		



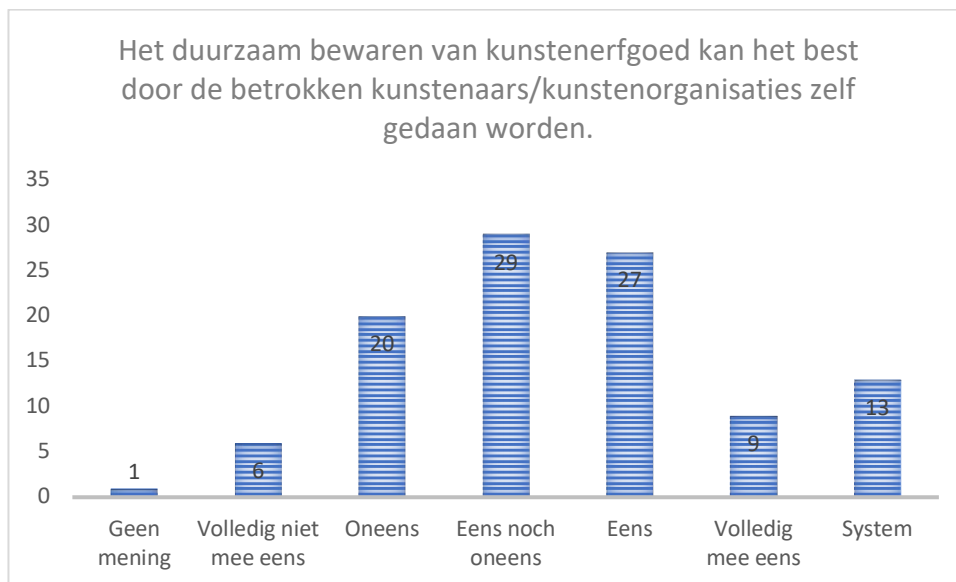
Het duurzaam bewaren van kunstenerfgoed kan het best gedaan worden door organisaties die daarin gespecialiseerd zijn (musea, archiefinstellingen ...).

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Geen mening	1	1,0	1,1	1,1
	Volledig niet mee eens	1	1,0	1,1	2,2
	Oneens	5	4,8	5,4	7,6
	Eens noch oneens	16	15,2	17,4	25,0
	Eens	37	35,2	40,2	65,2
	Volledig mee eens	32	30,5	34,8	100,0
	Total	92	87,6	100,0	
Missing	System	13	12,4		
Total		105	100,0		



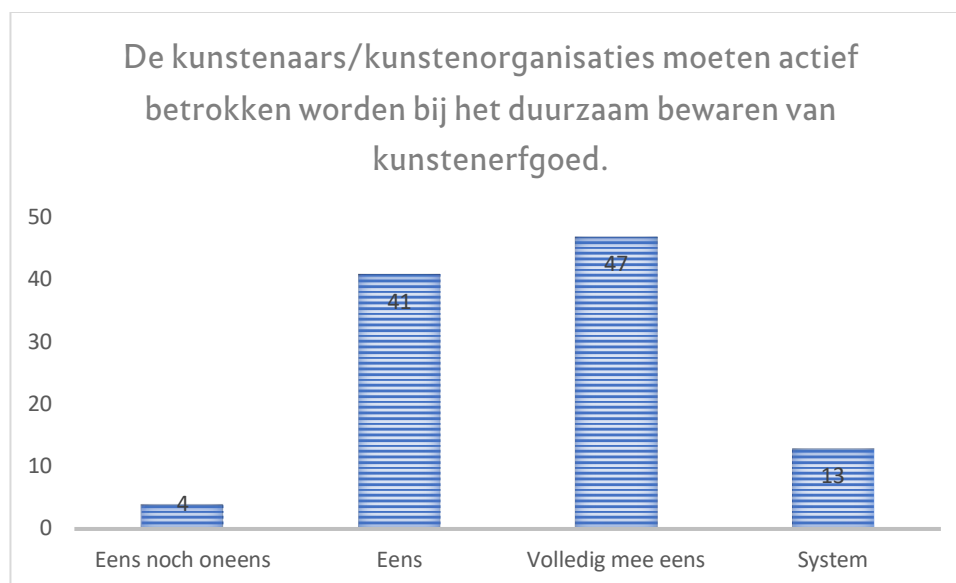
Het duurzaam bewaren van kunstenerfgoed kan het best door de betrokken kunstenaars/kunstenorganisaties zelf gedaan worden.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Geen mening	1	1,0	1,1	1,1
	Volledig niet mee eens	6	5,7	6,5	7,6
	Oneens	20	19,0	21,7	29,3
	Eens noch oneens	29	27,6	31,5	60,9
	Eens	27	25,7	29,3	90,2
	Volledig mee eens	9	8,6	9,8	100,0
	Total	92	87,6	100,0	
Missing	System	13	12,4		
Total		105	100,0		



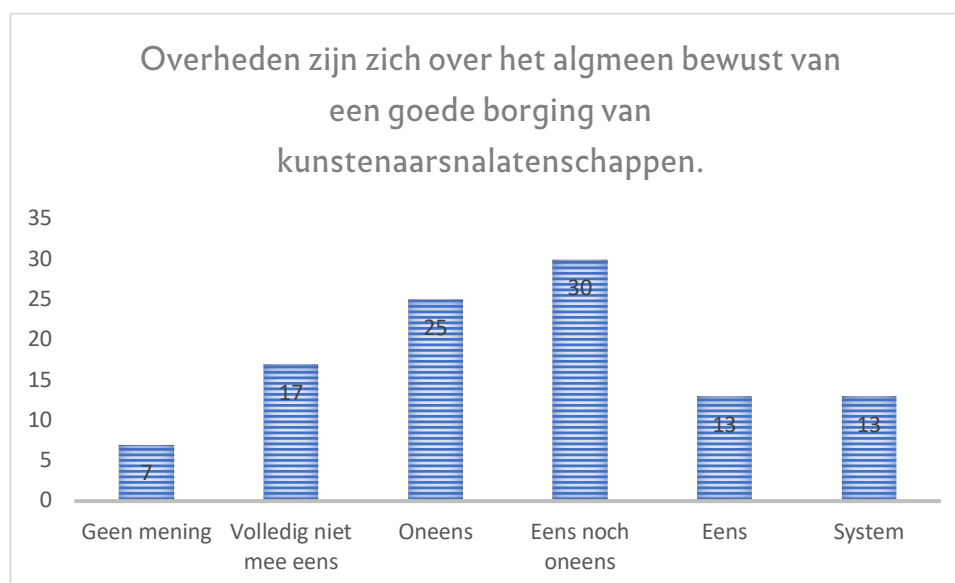
De kunstenaars/kunstenorganisaties moeten actief betrokken worden bij het duurzaam bewaren van kunstenerfgoed.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Eens noch oneens	4	3,8	4,3	4,3
	Eens	41	39,0	44,6	48,9
	Volledig mee eens	47	44,8	51,1	100,0
	Total	92	87,6	100,0	
Missing	System	13	12,4		
Total		105	100,0		



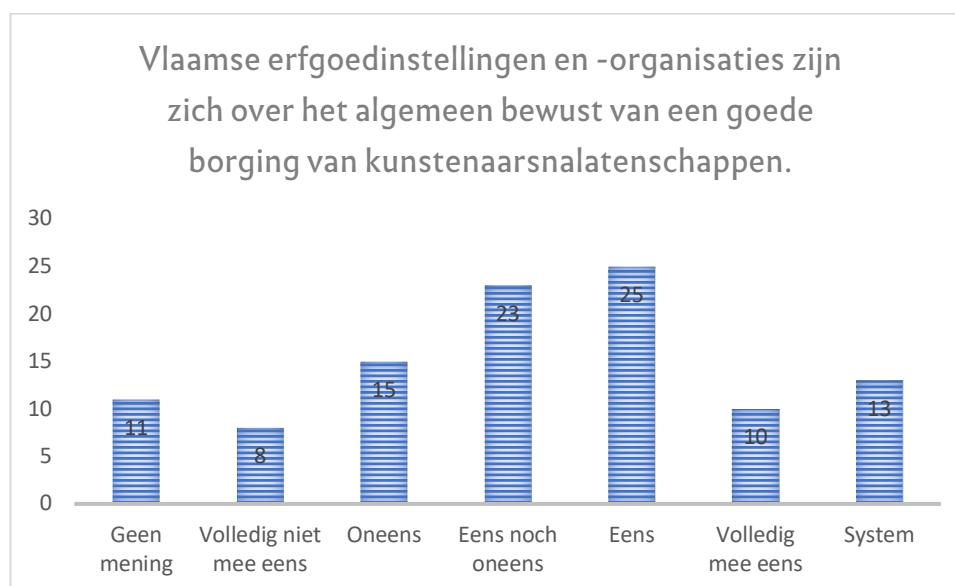
Overheden zijn zich over het algemeen bewust van een goede borging van kunstenaarsnalatenschappen.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Geen mening	7	6,7	7,6	7,6
	Volledig niet mee eens	17	16,2	18,5	26,1
	Oneens	25	23,8	27,2	53,3
	Eens noch oneens	30	28,6	32,6	85,9
	Eens	13	12,4	14,1	100,0
	Total	92	87,6	100,0	
Missing	System	13	12,4		
Total		105	100,0		



Vlaamse erfgoedinstellingen en -organisaties zijn zich over het algemeen bewust van een goede borging van kunstenaarsnalatenschappen.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	Geen mening	11	10,5	12,0	12,0
	Volledig niet mee eens	8	7,6	8,7	20,7
	Oneens	15	14,3	16,3	37,0
	Eens noch oneens	23	21,9	25,0	62,0
	Eens	25	23,8	27,2	89,1
	Volledig mee eens	10	9,5	10,9	100,0
	Total	92	87,6	100,0	
Missing	System	13	12,4		
Total		105	100,0		

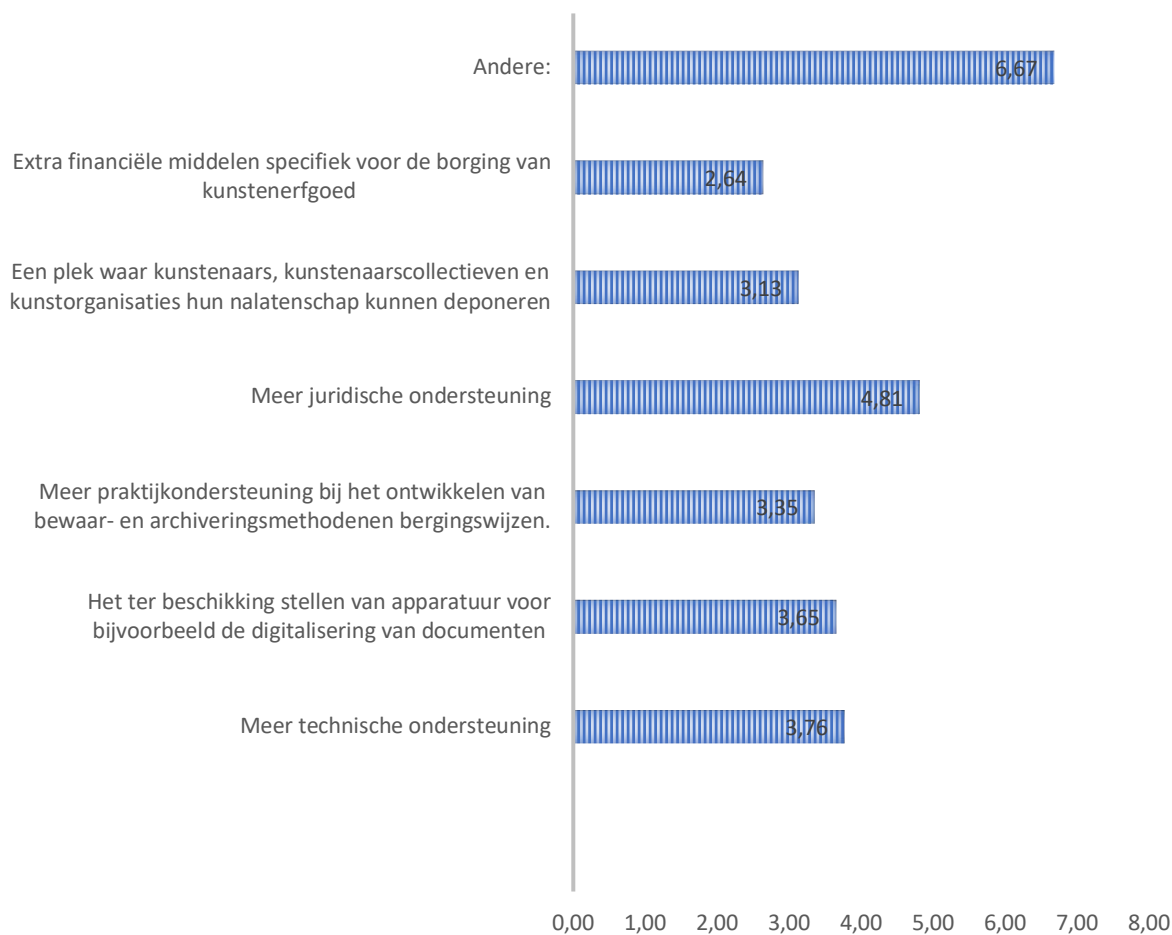


Zaken die kunnen helpen bij het borgen van kunstenerfgoed⁴

	Meer technische ondersteuning	Het ter beschikking stellen van apparatuur voor bijvoorbeeld de digitalisering van documenten	Meer praktische ondersteuning bij het ontwikkelen van bewaaren en archiveringsmethoden en bergingswijzen.	Meer juridische ondersteuning	Een plek waar kunstenaars, kunstenaarscollectieven en kunstorganisaties hun nalatenschap kunnen deponeren	Extra financiële middelen specifiek voor de borging van kunstenerfgoed	Andere:
N Valid	88	88	88	88	88	88	88
Missing	17	17	17	17	17	17	17
Mean	3,76	3,65	3,35	4,81	3,13	2,64	6,67
Median	4,00	4,00	3,00	5,00	2,00	2,00	7,00
Mode	3	3	4	6	1	1	7
Std. Deviation	1,259	1,382	1,661	1,530	1,999	1,750	1,238
Minimum	1	1	1	1	1	1	1
Maximum	7	7	6	7	6	7	7

⁴ Vraag: "Hieronder vind je een aantal zaken die kunnen helpen bij het borgen van kunstenerfgoed. Kan je aangeven wat volgens jou, los van je eigen organisatie, belangrijk zou zijn om de omgang met en het bewaren van kunstenerfgoed te versterken? Je kan onderstaande items verslepen om een volgorde op te maken waarbij je het belangrijkste item van boven plaatst (1) en het minst belangrijke item van onder plaatst (7)."

Vraag: "hieronder vind je een aantal zaken die kunnen helpen bij het borgen van kunstenerfgoed. Kan je aangeven wat volgens jou, los van je eigen organisatie, belangrijk zou zijn om de omgang met en het bewaren van kunstenerfgoed te versterken? Je kan ond



Annex 2: SWOT-analyses

Deze bijlage bevat een overzicht van de sterktes, zwaktes, kansen en bedreigingen (een zgn. SWOT-analyse) van de organisaties vermeld in de offerteaanvraag en dit specifiek met betrekking tot de werking rond kunstenerfgoed. Onderstaande tabellen kwamen in eerste instantie tot stand op basis van desktop research en documentenanalyse, met inbegrip van websites, beleidsdocumenten, rapporten en algemene informatie over het veld. Ze werden opgemaakt tussen januari en maart 2023 en concentreren zich bijgevolg ook alleen meer op de werking rond kunstenerfgoed die op dat moment van kracht was. In juli/augustus 2023 kregen de betrokken organisaties de kans om hun bedenkingen te formuleren, die waar relevant in de SWOTs werden verwerkt.

Dienstverlenende organisaties

CEMPER – Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed

Sterktes

- Brede en diverse doelgroep, inclusief amateur erfgoedvormers en -beheerders
- Expertise rond bewaring en borging praktijken en immaterieel erfgoed
- Uitgebreide kennisdeling via website
- Bronnengids Podiumkunsten voor facilitering onderzoek en in kaart brengen erfgoed
- Ontwikkeling collectie- en instellingoverschrijdende visie voor bewaring erfgoed
- Ontberen van een eigen depot versterkt de neutrale visie in het veld

Zwaktes

- Geen eigen databank voor registratie en ontsluiting muziek- en podiumerfgoed, wegens invoer in Archiefbank
- Beperkte zichtbaarheid wegens geen eigen collectie in beheer

Kansen

- Verdere uitwerking collectie- en instellingoverschrijdende visie
- Uitbouwen lerend netwerk rond danserfgoed

Bedreigingen

- Afhankelijk van andere platformen voor ontsluiting en registratie erfgoed

CKV – Centrum Kunstarchieven Vlaanderen

Sterktes

- Databank Ensembles voor digitale ontsluiting van archieven
- Wisselwerking tussen dienstverlening en beheer archieven M HKA zorgt voor kennisontwikkeling en best practices
- Centraal registratieformulier voor kunstarchieven
- Holistische visie op kunstenerfgoed als bestaande uit oeuvre, archief, werkplek en intellectuele nalatenschap
- Inzet op ondersteuning private spelers bij beheer nalatenschappen
- Depot M HKA ter beschikking voor bewaring archieven

Zwaktes

- Beperkte capaciteit als gevolg van beperkte startsubsidie
- Dienstverlening voorlopig vaak ad hoc en vraaggestuurd
- Geringere naamsbekendheid door recente oprichting
- Adviespagina's op website zijn beperkt in omvang
- Doelpubliek dienstverlening is breder dan collectieprofiel M HKA

Kansen

- Verdere ontwikkeling veldkaart voor proactieve dienstverlening
- Uitbreiding van adviespagina's website
- Groei netwerk en naamsbekendheid
- Verdere ontwikkeling methodologie voor omgang met nalatenschappen gericht op private sector

Bedreigingen

- Private spelers in beeldende kunstenveld hebben diverse en vaak ingewikkelde juridische constructies
- Sterke economisering van kunstenerfgoed in beeldende kunstenveld

VAl – Vlaams Architectuurinstituut

Sterktes

- Grotere zichtbaarheid en netwerk door integratie VAl Sectorinstituut, Collectie en Kenniscentrum
- Geïntegreerde projecten zorgen voor breed gedragen publieke output
- Centrale registratie erfgoed in databank Archiefhub
- Virtuele collectie in Archiefhub brengt verspreid publiek en privaat erfgoed samen
- Samenwerking met Design Museum Gent voor ondersteuning thema vormgeving
- Wisselwerking tussen dienstverlening en cultureel archief zorgt voor kennisontwikkeling en best practices
- Uitgebreide kennisdeling via website

Zwaktes

- Ondersteuning Design Museum Gent naar functie als bewaarinstelling voor vormgevingserfgoed
- Sterkere synergie tussen drie deelwerkingen
- Opstellen integrale veldanalyse van de diverse domeinen

Kansen

- Doelpubliek dienstverlening is breder dan collectieprofiel VAl Collectie
- Wisselwerking tussen drie deelwerkingen botst op grenzen
- Gescheiden deelwerkingen zorgen voor hoge planlast en compliceren geïntegreerde werking

Bedreigingen

- Aanzienlijk deel van doelpubliek identificeert niet als kunstenaar

Collectiebeherende instellingen

ARGOS

Sterktes

- Integrale werking waarbij eenzelfde kunstwerk vaak wordt ge(co)produceerd, tentoongesteld, gedistribueerd en gearhiveerd
- Unieke collectie kunstenaarsfilms en -video's
- Expertise rond bewaring en borging van audiovisueel materiaal op lange termijn en van audiovisuele kunstwerken met atypische dragers
- Aansluiting bij hedendaagse kunstenaars door werking als kunsteninstituut
- Aandacht voor materiële dragers van audiovisuele kunstwerken

Zwaktes

- Onduidelijkheid rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed

Kansen

- Heldere communicatie rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed
- Proactieve onderzoeksprojecten om erfgoed van audiovisuele kunsten in kaart te brengen en collectie uit te breiden
- Uitwerking cultureel-erfgoedwerking voor het verkrijgen van subsidies binnen het Cultureelerfgoeddecreet

Bedreigingen

- Geen exclusieve eigendom van kunstwerken, de specifieke rechten variëren van werk tot werk
- Geen structurele subsidiëring voor collectiebeheer of cultureel-erfgoedwerking

Design Museum Gent

Sterktes

- Focus op Belgische ontwerpers en buitenlandse designers met impact op België
- Online raadpleegbaar archief van voorbije tentoonstellingen
- Ontwikkeling waarderingskader design aan de hand van documentatiereeksen in beheer
- Ondersteuning Vlaams Architectuurinstituut in dienstverlenende rol betreffende het thema vormgeving

Zwaktes

- Archieven weinig ontsloten
- Onduidelijkheid rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed

Kansen

- Transitie tot bewaarinstelling design- en ontwerpersarchieven vanaf beleidsperiode 2029-2033
- Nieuwe collectiewebsite en heropening museum in 2026
- Verdere ontsluiting van archieven en verbanden leggen met collecties
- Heldere communicatie rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed

Bedreigingen

- Groeiend tekort aan depots

FOMU

Sterktes

- Unieke positie en expertise als thema-specifiek museum voor fotografie
- Focus op Vlaamse en Belgische fotografen
- Online raadpleegbaar archief van voorbije tentoonstellingen
- Gestructureerde omgang met en documentatie van vragen uit het veld
- Omgang met Agfa Gevaert-archief als best practice voor waardering en herbestemming
- Tijdelijke collectietentoonstellingen in samenwerking met hedendaagse kunstenaars

Zwaktes

- Collectie fondsen met fotografie archieven weinig ontsloten
- Onduidelijkheid rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed
- Gebrek aan dienstverlener of archiefinstelling voor fotografie zorgt voor hoge verwachtingen in het veld waar niet aan voldaan kan worden
- Geen ondersteuning/erkenning voor advies- en dienstverlening

Kansen

- Verdere ontsluiting fotografie archieven in collectie fondsen
- Heldere communicatie rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed
- Verwachtingen van het veld bijstellen en eigen rol/taak duidelijker aflijnen

Bedreigingen

- Groeiend tekort aan depots
- Mislopen van kunstenerfgoed wegens onduidelijkheid rond opname archieven
- Fotografisch erfgoed is enorm in omvang en groeit snel aan

Letterenhuis

Sterktes

- Unieke positie als thema-specifieke archiefinstelling voor literatuur
- Focus op Vlaamse actoren
- Collectie online doorzoekbaar via databank Agrippa
- Collectieprofiel biedt ruimte voor aanverwante disciplines als theater en muziek
- Persoonlijke adviesverlening via online loket
- Advies inzake archiefzorg via website en brochure
- Vaste collectiepresentatie, naast tijdelijke tentoonstellingen
- Focus op persoonlijk archiefmateriaal om creatieve praktijk vast te leggen
- Engagement binnen diverse netwerken rond kunstenerfgoed

Zwaktes

- Geen ondersteuning/erkenning voor advies- en dienstverlening

Kansen

- Ontwikkeling duurzaam dienstverleningsmodel voor literair erfgoed
- Verder inzetten op kennisontwikkeling rond digitale ontsluiting kunstenerfgoed en open data
- Hernieuwing museumopstelling in 2024

Bedreigingen

- Groeiend tekort aan depots
- De verruiming van het collectieprofiel is moeilijk vol te houden zonder bijkomende middelen (depot, medewerkers, expertise)
- Geen dienstverlenende instantie ter beschikking voor literair erfgoed
- Nemen niet-literaire archieven aan wanneer het om 'iconische figuren' gaat. Beschreven in het collectie-profiel, maar kan voor onduidelijkheid zorgen m.b.t. deze 'andere' disciplines

M HKA

Sterktes

- Databank *Ensembles* voor digitale ontsluiting collectie
- Wisselwerking met CKV zorgt voor expertise rond beeldende kunstarchieven en waarderingskader voor de verwerving van archieven
- Grote (internationale) zichtbaarheid als Cultureel-Erfgoedinstelling van de Vlaamse Gemeenschap
- Vaste collectiepresentatie naast tijdelijke tentoonstellingen
- Ontsluiting en presentatie kunstenaarsarchieven en nalatenschappen in specifieke archieftentoonstellingen
- Afstemming met andere hedendaagse beeldende kunstmusea (Middelheimmuseum, S.M.A.K., Mu.ZEE)

Zwaktes

- Inkanteling CKV en beheer kunstenaarsarchieven van M HKA door CKV zorgt voor onduidelijkheid rond verwervingsbeleid
- Afstemming hedendaagse beeldende kunstmusea gebeurt voornamelijk ad hoc

Kansen

- Heldere communicatie rond de verhouding tussen CKV en M HKA en verwervingsbeleid
- Verder inzetten op *Ensembles* databank als dienst voor externe spelers
- Structurele afstemming met hedendaagse beeldende kunstmusea rond kunstenerfgoed in brede zin (collecties, archieven en praktijken)

Bedreigingen

- Groeiend tekort aan depots
- Sterke economisering van kunstenerfgoed in beeldende kunstenveld

Middelheimmuseum

Sterktes

- Unieke focus op moderne en hedendaagse beeldhouwkunst
- Werking als openluchtmuseum zorgt voor grote toegankelijkheid en zichtbaarheid naar publiek toe
- Expertise over bewaring en beheer kunstenerfgoed in openbare ruimte
- Online raadpleegbaar archief van voorbije tentoonstellingen
- Vaste collectiepresentatie, naast tijdelijke tentoonstellingen
- Afstemming met andere hedendaagse beeldende kunstmusea (M HKA, S.M.A.K., Mu.ZEE)

Zwaktes

- Focus op collecties
- Afstemming hedendaagse beeldende kunstmusea gebeurt voornamelijk ad hoc
- Onduidelijkheid rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed

Kansen

- Heldere communicatie rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed
- Structurele afstemming met hedendaagse beeldende kunstmusea rond kunstenerfgoed in brede zin (collecties, archieven en praktijken)

Bedreigingen

- Groeiend tekort aan depots
- Mislopen van kunstenerfgoed wegens onduidelijkheid rond opname archieven
- Sterke economisering van kunstenerfgoed in beeldende kunstenveld

MoMu

Sterktes

- Grootste thema-specifiek museum voor mode
- Focus op Vlaamse en Belgische ontwerpers
- Online raadpleegbaar archief van voorbije tentoonstellingen
- Holistische visie op collecties en archieven
- Mede ontsluiting en presentatie van archief in tentoonstellingen
- Vaste collectiepresentatie naast tijdelijke tentoonstellingen
- Dries Van Noten kenniscentrum gericht op onderzoeks- en ontwikkelingsactiviteiten
- Focus op onderling verbanden leggen tussen data van collecties en archieven in digitale systemen

Zwaktes

- Geen ondersteuning/erkenning voor advies- en dienstverlening
- Onduidelijkheid rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed

Kansen

- Verdere ontsluiting van archieven en verbanden leggen met collecties
- Verder inzetten op kennisontwikkeling rond digitale ontsluiting kunstenerfgoed en open data
- Heldere communicatie rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed

Bedreigingen

- Geen dienstverlenende instantie ter beschikking voor mode
- Groeiend tekort aan depots
- Sterke economisering van kunstenerfgoed in modeveld

Museum M

Sterktes

- Focus op Vlaamse en Belgische kunst
- Geïntegreerde werking als museum en beeldende kunstenplatform voor hedendaagse kunstenaars
- Ondersteuning van hedendaagse kunstenaars doorheen artistieke loopbaan
- Aansluiting bij zowel kunstenveld als erfgoedveld

Zwaktes

- Combinatie van deelwerkingen en gedeeltelijke focus op hedendaagse kunst bemoeilijken aansluiting bij en afstemming met andere erfgoedspelers
- Onduidelijkheid rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed

Kansen

- Sensibilisering en ondersteuning hedendaagse kunstenaars rond kunstenerfgoed
- Heldere communicatie rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed
- Structurele afstemming met hedendaagse beeldende kunstmusea rond kunstenerfgoed in brede zin (collecties, archieven en praktijken)

Bedreigingen

- Groeiend tekort aan depots
- Mislopen van kunstenerfgoed wegens onduidelijkheid rond opname archieven
- Sterke economisering van kunstenerfgoed in beeldende kunstenveld

Museum Dhondt-Dhaenens

Sterktes

- Focus op Vlaamse en Belgische kunstenaars
- Aanbieding residenties voor hedendaagse kunstenaars
- Online raadpleegbaar archief van voorbije tentoonstellingen
- Focus op individuele tentoonstellingsprojecten in samenwerking met kunstenaar
- Ontsluiting en presentatie archiefmateriaal in tentoonstellingen

Zwaktes

- Onduidelijkheid rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed

Kansen

- Ontwikkeling Centrum voor privé kunstcollecties voor het ondersteunen van private verzamelaars in kunstenerfgoedwerking en faciliteren van publiek-private samenwerking
- Heldere communicatie rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed
- Structurele afstemming met hedendaagse beeldende kunstmusea rond kunstenerfgoed in brede zin (collecties, archieven en praktijken)

Bedreigingen

- Groeiend tekort aan depots
- Mislopen van kunstenerfgoed wegens onduidelijkheid rond opname archieven
- Sterke economisering van kunstenerfgoed in beeldende kunstenveld

Mu.ZEE

Sterktes

- Focus op Vlaamse en Belgische kunstenaars
- Online raadpleegbaar archief van voorbije tentoonstellingen
- Ontsluiting en presentatie van archiefmateriaal via website en in collectietentoonstellingen
- Informatie inzake schenking nalatenschappen op website
- Afstemming met andere hedendaagse beeldende kunstmusea (M HKA, S.M.A.K., Middelheimmuseum)

Zwaktes

- Heldere communicatie rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed
- Structurele afstemming met hedendaagse beeldende kunstmusea rond kunstenerfgoed in brede zin (collecties, archieven en praktijken)

Kansen

- Afstemming hedendaagse beeldende kunstmusea gebeurt voornamelijk ad hoc
- Onduidelijkheid rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed

Bedreigingen

- Groeiend tekort aan depots
- Mislopen van kunstenerfgoed wegens onduidelijkheid rond opname archieven
- Sterke economisering van kunstenerfgoed in beeldende kunstenveld

S.M.A.K.

Sterktes

- Samenwerking stichting Matthys-Colle zorgt voor ontwikkeling *best practices* voor publiek-private samenwerkingen rond kunstenerfgoed
- Online raadpleegbaar archief van voorbije tentoonstellingen
- Aanzienlijk aantal kunstenaarsarchieven in bezit
- Afstemming met andere hedendaagse beeldende kunstmusea (Middelheimmuseum, M HKA, Mu.ZEE)

Zwaktes

- Focus op collecties, archieven weinig ontsloten
- Afstemming hedendaagse beeldende kunstmusea gebeurt voornamelijk ad hoc
- Onduidelijkheid rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed

Kansen

- Traject met CKV voor in kaart brengen archieven en opstellen museumarchiefplan
- Verdere ontsluiting archieven in bezit
- Verdiepen van de Matthys-Colle collectie als prototype van een samenwerking
- tussen publiek en privé
- Heldere communicatie rond verwervingsbeleid kunstenerfgoed
- Structurele afstemming met hedendaagse beeldende kunstmusea rond kunstenerfgoed in brede zin (collecties, archieven en praktijken)

Bedreigingen

- Groeiend tekort aan depots
- Mislopen van kunstenerfgoed wegens onduidelijkheid rond opname archieven
- Sterke economisering van kunstenerfgoed in beeldende kunstenveld

Overkoepelende spelers

Archiefpunt

Sterktes

- Centrale registratie en ontsluiting privaatrechtelijke archieven in databank
- Brugpositie tussen private archiefbeheerders en bewaarinstellingen dankzij Werkgroep Herbestemming
- Nauwe samenwerking binnen landelijke dienstverleners en met andere spelers in het veld
- Proactieve werking dankzij thematische campagnes rond 'vergeten' archieven
- Centraal platform voor vragen rond archiefzorg, -beheer en herbestemming
- Advies en dienstverlening op maat van niet-professionele actoren

Zwaktes

- Huidige werking beperkt door gebrek aan personeel en transitie organisatie
- (Voormalige) databank is hoogdrempelig voor invoerders en gebruikers
- Afhankelijk van partners en externen voor invoer in databanken

Kansen

- Verzelfstandiging organisatie en groei personeel
- Aanspreekpunt voor de hele archiefsector (o.m. door rol als woordvoerder bij de invoering van de OSLO-norm)
- Centraal informatiepunt voor zowel occasionele als professionele gebruikers, als gevolg van de geactualiseerde databank en webomgeving (juni 2023)
- Thematische campagnes gericht op kunstenerfgoed
- Hulp bij professionalisering van kleine spelers zonder eigen mankracht en middelen

Bedreigingen

- Tekort aan personeel en subsidies om de digitale transformatie van alle relevante spelers te begeleiden
- Private (niet-gesubsidieerde) spelers hebben geen verplichting tot archiefzorg
- Privaatrechtelijke archieven zijn kwetsbaar en moeilijk vindbaar

FARO

Sterktes

- Brugpositie tussen Vlaamse overheid en cultureel-erfgoedsector
- Integrale adviesverlening en ondersteuning, inzake elk aspect van cultureel-erfgoedwerking
- Uitgebreide kennisdeling via website
- Stimulering en ondersteuning overleg cultureel-erfgoedorganisaties
- Persoonlijk aanspreekpunt voor deelwerksectoren zoals landelijke dienstverleners of landelijke archiefinstellingen
- Overzicht en monitoring van cultureel-erfgoedveld
- Frequente partner in projecten rond kunstenerfgoed

Zwaktes

- Primaire focus op erkende en/of gesubsidieerde spelers in erfgoedveld

Kansen

- Monitoring veld biedt mogelijkheid tot coördinatie kunstenerfgoedveld
- Stimulering overleg rond kunstenerfgoed over deelsectoren heen
- Focus op uitdagingen kunstenerfgoed in expertiseontwikkeling en kennisdeling
- Verdere ondersteuning projecten rond kunstenerfgoed

Bedreigingen

- Gebrek aan een geïntegreerd kunsten- en cultureelerfgoedbeleid

meemoo

Sterktes

- Centraal platform m.b.t. digitale expertise, tools en infrastructuur
- Transversaal netwerk van contentpartners
- Digitale depots ter beschikking voor bewaring kunstenerfgoed
- Integrale dienstverlening van registreren tot ontsluiten
- Digitale expertise en tools als kenjdrager. be voor individuele actoren
- Proactieve inzet op kennisontwikkeling rond specifieke domeinen
- Samenwerking met cultureel-erfgoedspelers staat centraal in werking

Zwaktes

- De expertisewerking richting individuen omvat niet de mogelijkheden van digitalisering waarvan contentpartners kunnen genieten.
- Afhankelijk van contentpartner voor inhoudelijke expertise in kunstenerfgoed
- Landelijke dienstverleners kunnen geen contentpartner zijn
- Digitalisering en digitaal bewaren van content niet als dienst beschikbaar voor individuen, enkel via een contentpartner of binnen een specifiek project
- Bepaalde disciplines vallen buiten uitgebreide dienstverlening aangezien ze niet vertegenwoordigd zijn door een specifieke contentpartner, zoals muziek

Kansen

- Uitbreiding netwerk contentpartners, met het oog op ondersteuning van meer kunstdisciplines
- Uitbreiding dienstverlening naar individuen toe
- Verdere samenwerkingen met dienstverleners die geen contentpartner zijn, al dan niet binnen het kader van TRACKS
- Project integratie erfgoeddatabanken

Bedreigingen

- Enorme groei van digitale content enerzijds en het brede terrein van overheid, media en cultuur kunnen voor een moeilijk beheersbare stroom aan data zorgen

Netwerken

TRACKS – Toolbox en Richtlijnen voor Archief- en Collectiezorg in de Kunstensector

Sterktes

- Centraal portaal m.b.t. vragen omtrent archief- en collectiezorg in de kunsten
- Transversale expertisedeling zorgt voor synergie bij gedeelde uitdagingen
- Decentrale werking waarbij partnerorganisaties advies en diensten verlenen op maat
- Sterk uitgebouwde website met toolbox, praktijkvoorbeelden en richtlijnen
- Brugpositie tussen beleid, het kunstenveld en culturele erfgoedsector
- Transversale werking bundelt de doelgroepen van de deelnemende organisaties en voorziet een breder bereik van de werking
- Centrale website faciliteert de toeleiding van vragen uit kunstenveld naar dienstverleners

Zwaktes

- Werking is volledig gebaseerd op samenwerking en beschikt niet over eigen slagkracht (geen eigen middelen/personeel)
- Netwerk vergt tijd en energie die partners niet aan interne werking kunnen spenderen
- Geringe naamsbekendheid

Kansen

- Uitbreiding van het netwerk en partnerorganisaties
- Grotere naamsbekendheid
- Aanstelling personeel voor TRACKS-werking
- Inzetten op een netwerk van depots voor kunstenerfgoed

Bedreigingen

- Werking en financiering wordt volledig gedragen door partnerorganisaties
- Samenwerking vertraagt en beperkt toekomstige actiemogelijkheden

Denktank kunstenerfgoed

Sterktes

- Theoretische kennisontwikkeling en internationale expertisedeling rond kunstenerfgoed
- Beperkte grootte van het samenwerkingsverband laat ruimte voor diepgaande en grondige discussie

Zwaktes

- Informeel samenwerkingsverband dat niet duurzaam verankerd is
- Overleg vergt tijd en energie die partners niet aan interne werking kunnen spenderen
- Samenstelling en missie gelijkaardig aan TRACKS

Kansen

- Focus op kennisontwikkeling rond nalatenschappen in komende beleidsperiode
- Integratie van denktank in TRACKS-werking

Bedreigingen

- Informeel samenwerkingsverband dat niet duurzaam verankerd is

Annex 3: Diepte- interviews

Praktische organisatie

De topiclijst:

De half-open interviews werden gedaan aan de hand van een topiclijst met steeds een vijftiental topics die telkens een aantal vragen clusterden (zie annex). Hoewel elke topicslijst werd gepersonaliseerd aan de hand van informatie verkregen uit de desktopresearch in fase 1, bestond ze steeds uit de volgende delen:

- Introductie: de interviewer introduceert het onderzoek en geeft een werkdefinitie van kunstenerfgoed.
- Eigen definiëring organisatie: de respondent wordt gevraagd om de eigen organisatie te definiëren aan de hand van haar kerntaken, positionering binnen het kunsten- en/of erfgoedlandschap en organisatiestructuur.
- Eigen definiëring kunstenerfgoed: de respondent wordt gevraagd naar de specifieke definitie van kunstenerfgoed die binnen de organisatie wordt gehanteerd.
- Connectie met kunstenerfgoed: de respondent wordt gevraagd op welke manier de organisatie die hij/zij/hen representeert bezig is met kunstenerfgoed.
- Evaluatie van de noden van het veld m.b.t. kunstenerfgoed: vertrekkende vanuit de eigen organisatie maakt de respondent een analyse van de mogelijke noden, lacunes en overlappen binnen het kunstenerfgoedveld. Daarnaast wordt er ook gevraagd naar de rol die de overheid kan spelen met betrekking tot kunstenerfgoed.
- Conclusie: de interviewer rondt het gesprek af en geeft de respondent een kans om nog aanvullingen te doen.

De topiclijst werd opgesteld door de onderzoekers in samenspraak met het wetenschappelijk comité en de stuurgroep en vervolgens getest door medewerkers van Kunstenpunt en FARO.

Analyse

De getranscribeerde data werden verder geanalyseerd met behulp van thematische analyse, een kwalitatieve methode voor data-analyse waarbij de nadruk ligt op het identificeren, analyseren en interpreteren van kwalitatieve datapatronen. Concreet wordt significante informatie uit de interviews gecodeerd en geclusterd in grotere thematische lijnen. Het uiteindelijke resultaat is een codeboom, waarin de verschillende niveaus en hun onderlinge relaties worden weerspiegeld en aan de hand waarvan uitspraken kunnen worden gedaan over specifieke deelthema's die betrekking hebben op kunstenerfgoed.

Bibliografie

- Adviescommissie Aankopen Collectie Vlaamse Gemeenschap. n.d. 'Adviescommissie Aankopen Collectie Vlaamse Gemeenschap – Visienota'. <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/kunsten/andere-diensten/aankoop-hedendaagse-kunst>.
- Agentschap Onroerend Erfgoed. 2022. 'Samen Inzetten Op Depotuitdagingen: De Regierol Voor Een Afgestemd Depotbeleid'. <https://publicaties.vlaanderen.be/view-file/55508>.
- Archiefbank Vlaanderen. 2017. 'Rapportering Campagne Kunsterfgoed 2015-2017'. 2017. <https://www.projecttracks.be/nieuws/rapport-campagne-kunsterfgoed-2015-2017>.
- Archiefpunt. 2021. 'Informatiebrochure Archiefpunt'. <https://archiefpunt.be/missie>.
- . 2023. 'Inhoudelijk Verslag Archiefpunt 2022'.
- Architectuurarchief. 2017. 'Beleidsplan Architectuurarchief Dienstverlenende Rol 2019-2023'.
- Argos. 2023. 'Onze Missie'. 12 April 2023. <https://www.argosarts.org/nl/onze-missie>.
- Artprice. 2022. 'The Contemporary Art Market Report 2022'. 2022. <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2022/key-figures-for-the-contemporary-art-market>.
- Blaszczyk, Dobromila, and Anne Vierstraete. 2019. 'Art Brussels 2019: The Highest Number of Collectors per Capita in the World HE HIGHEST NUMBER OF COLLECTORS PER CAPITA IN THE WORLD | Contemporary Lynx - Print and Online Magazine on Art & Visual Culture'. Lynx Contemporary. 2019. <https://contemporarylynx.co.uk/art-brussels-2019-the-highest-number-of-collectors-per-capita-in-the-world>.
- CEMPER. 2023a. 'Inhoudelijk Jaarverslag 2022'.
- . 2023b. 'Over CEMPER'. 12 April 2023. <https://cemper.be/over-cemper>.
- Centrum Kunstarchieven Vlaanderen. 2023. 'Over CKV'. 12 April 2023. <https://ckv.muhka.be/over-ckv/>.
- Departement Cultuur, Jeugd en Media. 2023. 'Beurzen Voor Het Doorgeven van Vakmanschap in Een Meester-Leerlingtraject | Dep', Vlaanderen, Geraadpleegd 28 Juli 2023'. www.vlaanderen.be. 2023. <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/cultureel-erfgoed/subsidies/beurzen-voor-het-doorgeven-van-vakmanschap-een-meester-leerlingtraject>.
- Design Museum Gent. 2022. 'Jaarverslag 2021'. Design Museum Gent.
- . 2023. 'Geschiedenis'. Design Museum Gent. 12 May 2023. <https://www.designmuseumgent.be/collectie/geschiedenis>.
- D'hoore, Laura, and Annick Schramme. 2022. 'Onderzoeksrapport: Samenwerking Tussen Privéverzamelaars/Private Collectiebeheerders Instellingen En (Semi-)Publieke Cultureel- Erfgoedinstellingen in Vlaanderen'. Universiteit Antwerpen.
- Dobbels, Jelena. 2021. 'Archiefbank Vlaanderen transformeert in Archiefpunt'. FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed. 2 June 2021. <https://faro.be/blogs/jelena-dobbels/archiefbank-vlaanderen-transformeert-archiefpunt>.
- FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed. 2023. 'FARO. Vlaams Steunpunt Voor Cultureel Erfgoed'. 15 May 2023. <https://faro.be/faro-vlaams-steunpunt-voor-cultureel-erfgoed>.
- Ferwerda, Jan, Mart Willekens, Matilde Siongers, and John Lievens. 2022. 'Loont Passie? Meting 2 (2021) METING 2 (2021)'. Gent: Onderzoeksgroep CuDOS – Vakgroep Sociologie, Universiteit Gent.
- FOMU. 2017. 'Collectie Agfa-Gevaert. Waarderen En Bestemmen'.
- . 2020. 'Collectieplan FOMU'.
- . 2023. 'Over het FOMU'. 12 April 2023. <https://fomu.be/>.
- Jacobs, Steven, and Maarten Liefvooghe, eds. 2020. *Maisons d'art Moderne : Privéverzamelingen in België / Private Collections in Belgium, 1945-1980*. Gent: MER, B&L.
- Janssens, Joris, Simon Leenknecht, and Delphine Hesters. 2019. *Landschapstekening Kunsten*. Brussels: Flanders Arts Institute.
- Kunsten en Erfgoed. 2023. 'Erfgoedzorg in de Kunstensector | Kunsten En Erfgoed Jaarverslag 2013'. 12 June 2023. <http://2013.kunstenenerfgoedjaarverslag.be/jaarverslag-2013/over-ons/samenwerking/sectorale-input/e-cultuur-kunsten/erfgoedzorg-de-kunstensecto>.
- Letterenhuis. 2022. 'Collectieplan Letterenhuis'.
- . 2023. 'Historiek'. 30 May 2023. <https://letterenhuis.be/nl/pagina/historiek>.
- M HKA. 2023. 'Jaarverslag 2022'.
- meemoo. 2023a. 'Wat doet meemoo?'. 12 April 2023. <https://meemoo.be/nl/wat-doet-meemoo>.
- . 2023b. 'Historiek'. 3 May 2023. <https://meemoo.be/nl/historiek>.
- MoMu - ModeMuseum. 2023a. 'Het museum'. 12 April 2023. <https://www.momu.be/nl/museum>.
- . 2023b. 'Dries Van Noten studiecentrum'. 16 April 2023. <https://www.momu.be/nl/dries-van-noten-studiecentrum>.
- Project TRACKS. 2023a. 'Over Tracks'. 4 May 2023. <https://www.projecttracks.be/over-tracks>.
- . 2023b. 'Basiszorgrichtlijnen'. 5 June 2023. <https://www.projecttracks.be/basiszorgrichtlijnen>.
- . 2023c. 'De TRACKS-werking in 2022'. 19 June 2023. <https://www.projecttracks.be/nieuws/de-tracks-werking-in-2022>.
- Schneider, Wolfgang, Christine Henniger, and Henning Fülle. 2017. *Performing the Archive. Studie Zur Entwicklung Eines Archives Des Freien Theaters in Deutschland*. Hildesheim: Universität Hildesheim.
- S.M.A.K. 2023a. 'Collectieplan S.M.A.K. 2024-2028'.
- . 2023b. 'Geschiedenis'. 28 April 2023. <https://smak.be/nl/over-smak/geschiedenis>.
- Smets, Hannah. 2023. *De kunst van vandaag, het erfgoed van morgen. Kunstenerfgoed als uitdaging voor de Vlaamse cultureel-erfgoedsector*. Onuitg. masterproef. KU Leuven.
- 'The 1970s'. 2023. Argos. 29 June 2023. <https://www.argosarts.org/nl/the-1970s>.

- VAl. 2023. 'Over VAl Archiefhub'. VAl Archiefhub. 29 April 2023. <https://collectie.vai.be/over/over>.
- Van Assche, Annelies, Steven Vandervelden, and Marc Vanrunxt. 2022. "Als We Nog Tien Jaar Wachten Met Een Werking Rond Danserfgoed, Dan Zijn We Echt Te Laat." *Etcetera*, no. 172. <https://etcetera.be/als-we-nog-tien-jaar-wachten-met-een-werking-rond-danserfgoed-dan-zijn-we-echt-te-laat/>.
- Verhaeck, Valerie. 2013. 'Hedendaagse Kunstverzamelaars: Private Spelers Op Publiek Terrein?' *BAM-Essays*, no. 1: 1-7.
- Vlaams Architectuurinstituut. 2022. 'Beleidsplan VAl Kenniscentrum 2024-2028'.
- Vlaamse Regering. 2021. 'Strategische Visienota Cultureel Erfgoed'. <https://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/cultureel-erfgoed/beleidskader/strategische-visienota#Visienota2021>.
- Vos, Staf. 2021. 'Wachten Op Een Huis of Bouwen Aan Een Netwerk? Noden En Uitdagingen Voor Danserfgoed in Vlaanderen'. *Documenta* 39 (2): 44-77.
- Waterton, Emma. 2015. 'Heritage and Community Engagement'. In *The Ethics of Cultural Heritage*, edited by Tracy Ireland and John Schofield, 53-67. *Ethical Archaeologies: The Politics of Social Justice* 4. New York: Springer.
- Waterton, Emma, and Steve Watson. 2015. *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*. London: Palgrave Macmillan.

Opdrachtnemer:

KU Leuven

Auteur(s)/onderzoeker(s):

Dr. Jonas Rutgeerts
Prof. dr. Andreas Stynen
Ewout Decraene
Hannah Smets

Vormgever dossier en veldkaart:

Tristan Van Garsse

Stuurgroep:

De Bolle Laurence
Viskens Lyne
Pluym Bart
De Vos Marlies
De Vos Bart
Hanneleen Broeckx
Marthe Lemmens

Klankbordgroep:

Dr. Tom Ruetten – Kunstenpunt
Dr. Jelena Dobbels – FARO. Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw
Prof. dr. Fred Truyen – KU Leuven
Prof. dr. Bert Demarsin – KU Leuven
Prof. dr. Anneleen Masschelein – KU Leuven
Dr. Laurens Dhaenens – KU Leuven

GEPUBLICEERD DOOR:

Onderzoeksgroep Culturele Studies, Leuven & Onderzoeksgroep Cultuurgeschiedenis vanaf 1750
KU Leuven

IN OPDRACHT VAN:

Departement Cultuur, Jeugd en Media – Vlaamse Overheid

*Het lettertype Infini dat in dit document
wordt gebruikt, is ontworpen door Sandrine Nugue
in het kader van een openbare opdracht van het
Centre national des arts plastiques.*

September 2023

