

# **Wachten op een huis of bouwen aan een netwerk? Noden en uitdagingen voor danserfgoed in Vlaanderen**

-- Staf Vos --

De roep om een laagdrempelige gesubsidieerde centrale instelling waar alle documentatie en archiefbronnen over dans of podiumkunsten uit Vlaanderen te vinden zijn, keert regelmatig terug. Die instelling zou diverse zogenaamde "erfgoedfuncties" moeten bundelen. Een blik op zulke "dans(erfgoed)huizen" in het buitenland toont hoe zij veel van die functies op een inspirerende manier opnemen. Het Vlaamse kunsten- en erfgoedbeleid beperkte daarentegen de bewegingsruimte van instellingen om een dergelijke rol voor dans te vervullen. Het opteerde voor een decentrale aanpak die steunt op de ongecoördineerde inspanningen van kunstenaars, dansgezelschappen, archiefinstellingen en dienstverleners. In deze bijdrage schets ik een korte historiek van deze beleidscontext en ga ik na hoe een participatief "netwerk danserfgoed" met kunstenaars, academici en erfgoedinstellingen niettemin voor de broodnodige centrale coördinatie zou kunnen zorgen. Hiervoor is in de eerste plaats een onderbouwde en breed gedragen visievorming over diverse uitdagingen nodig, waaronder het verzamelbeleid, de zichtbaarheid en de vindbaarheid. Ik geef aan welke uitgangspunten en instrumenten de Vlaamse

erfgoedsector voor die uitdagingen hanteert en stel vragen die volgens mij enkel na kritisch debat in zo'n "netwerk danserfgoed" kunnen worden beantwoord. Dit debat is nodig, want het huidige beleid op het vlak van danserfgoed is ontoereikend.

The call for an accessible, subsidized central institution that houses all documentary and archival sources about dance or the performing arts from Flanders recurs regularly. This institution ought to cover various so-called "heritage functions." A glance at such "dance (heritage) houses" in other countries demonstrates how they take up many of these functions in an inspiring way. In contrast, the Flemish arts and heritage policy has limited the possibilities for institutions to fulfill such a role for dance. It opted for a decentralized approach that relies on the uncoordinated efforts of artists, dance companies, archival institutions, and service providers. In this contribution, I outline a brief contextual history of this policy and examine how a participatory "dance heritage network" with artists, academics, and heritage institutions could nevertheless provide the much-needed central coordination. To achieve this, it is first necessary to develop a well-founded and broadly supported vision on various challenges, including collection policy, visibility, and retrievability. I indicate what starting points and instruments are used by the Flemish heritage sector for these challenges and raise questions that, in my opinion, can only be answered after critical debate in such a "dance heritage network". This debate is necessary because the current policy in the field of dance heritage is insufficient.

Enkele dagen voor haar overlijden begin 2014 deed Jeanne Brabants, stichtster van het Ballet van Vlaanderen en diverse dansopleidingen, een emotionele oproep. De archieven van de verschillende instellingen die Jeanne Brabants leidde, waren verspreid geraakt en zelf had ze ook nog een waardevol archief en bibliotheek in huis. Daarom pleitte ze voor de oprichting van een instelling die alle archieven en bibliotheekcollecties over dans bij elkaar bewaart en onderzoekt. “Als er een Letterenhuis is, moet er ook een Danshuis komen”, klonk het in een interview (Van Den Broeck).<sup>1</sup>

De vraag van Brabants viel op een koude steen. De overheid en de bestaande organisaties uit de erfgoedsector zagen liever geen nieuwe collectiebeherende instelling ontstaan wanneer de bestaande al onvoldoende middelen kregen (Van Den Broeck). Als medewerker bij CEMPER, Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed, hoor ik nochtans regelmatig verzuchtingen als die van Brabants. De vraag naar een centraal dans- of podiumkunstenarchief dook de voorbije jaren meermaals op bij contacten met onderzoekers en studenten op zoek naar bronnen, bij organisaties of erfgenamen op zoek naar een geschikte bestemming voor hun archief en in een overlegtraject naar aanleiding van de gewijzigde documentatiewerking van Kunstenpunt. De jongere generatie pleit daarbij vaker voor een volledig digitale en online consulteerbare gedaante van het zogenoemde “dans(erfgoed)huis”.

CEMPER kan dit “dans(erfgoed)huis” zelf niet uitbouwen omdat het als dienstverlenende erfgoedorganisatie geen collecties *mag* verzamelen en beheren. Het wordt gesubsidieerd onder het Cultureelerfgoeddecreet om ondersteuning te bieden aan wie “erfgoedfuncties” vervult op het vlak van muziek en podiumkunsten – binnen of buiten het erfgoedveld, als professioneel of liefhebber (“over CEMPER”). Algemeen gesproken stelt het decreet dat deze erfgoedfuncties de volgende taken omvatten: (h)erkennen en verzamelen; duurzaam bewaren of als levende praktijk doorgeven; onderzoeken, vindbaar, zichtbaar en bruikbaar maken; en bij dit alles participatie bevorderen (“Cultureelerfgoeddecreet” 14). CEMPER kan dus niet zelf garanderen dat al deze “erfgoedfuncties” ook echt vervuld worden voor het danserfgoed.

In dit artikel onderzoek ik hoe er in Vlaanderen toch een omvattende en doordachte werking voor danserfgoed kan worden uitgewerkt

en welke actoren hiertoe kunnen bijdragen. Ik beperk me daarbij tot de omgang met het zogenaamde “roerend danserfgoed”. Met de term “roerend erfgoed” verwijst het Vlaamse erfgoedbeleid naar de sporen uit het verleden die je makkelijk kan vastnemen en verplaatsen (en dus niet “onroerend” of “immaterieel” zijn). Het gaat dan onder meer om digitale of fysieke documenten, foto’s, audiovisuele dragers en objecten (vgl. “Roerend, onroerend, immaterieel”). In een eerste deel ga ik na hoe inspirerende buitenlandse instellingen met enkele van de “erfgoedfuncties” voor dans omgaan. Vervolgens schets ik een korte historiek van gemiste kansen in Vlaanderen wat betreft documentatie- en archiefwerking, en bekijk ik welke opties er nog openliggen om ook hier *best practices* uit het buitenland over te nemen. Zijn er nog instellingen die een voldragen werking voor danserfgoed kunnen uitbouwen of hebben de beleidsevoluties dit vrijwel onmogelijk gemaakt? In het derde deel lanceer ik tot slot een (volle maar onvolledige) agenda van concrete uitdagingen. Op die uitdagingen wil ik evenwel zelf geen sluitende antwoorden formuleren. Het is mijn overtuiging dat deze antwoorden enkel participatief tot stand kunnen komen, zelfs indien de uitbouw van een “dans(erfgoed) huis” een haalbare optie blijkt. Daarom doe ik hier het voorstel om een “netwerk danserfgoed Vlaanderen” te creëren. Dat netwerk kan kunstenaars, critici, academici en erfgoedinstellingen met elkaar verbinden om zowel de noden als de mogelijke oplossingen in kaart te brengen en aan te pakken.

Mijn positie als historicus van opleiding, werkzaam in de gesubsidieerde erfgoedsector, heeft onvermijdelijk impact op de inhoud van deze bijdrage. Hoewel CEMPER een onafhankelijke organisatie is, werkt het vaak samen met andere erfgoedinstellingen en met de subsidiërende overheid. Ik ben daardoor vertrouwd met werkwijzen en uitgangspunten uit de erfgoedsector die vaak onvoldoende gekend zijn door de buitenwereld. Door die kennis te delen wil CEMPER een brugfunctie vervullen tussen de erfgoedsector enerzijds en het kunstenveld, het hoger onderwijs en onderzoek anderzijds. Omgekeerd zijn mijn suggesties in dit artikel gevoed door een regelmatige, maar nog onvoltooide dialoog met vertegenwoordigers uit de kunsten en de academische wereld. Het zal niet verwonderen dat ik vooral contact had met pleitbezorgers die overtuigd zijn van de waarde van sporen uit het dansverleden en van de mogelijkheid om hier samen met de erfgoedsector een beleid voor uit te werken.

Mijn insteek is bijgevolg ook eerder pragmatisch en Vlaams-georiënteerd dan theoretisch en internationaal. Deze bijdrage nodigt uit om met de Vlaamse kunstorganisaties en erfgoedinstellingen in het spreekwoordelijke bad van de concrete uitdagingen te duiken. Voor die uitdagingen ligt de oplossing binnen de dynamiek en mogelijkheden van een Vlaamse beleidscontext die voorsnog weinig werd geanalyseerd, en ook na deze tekst nog verder onderzoek verdient. De premisse dat een werking voor danserfgoed zinvol en nodig is, stel ik in dit artikel niet ter discussie: de vele vragen die ik krijg, bewijzen dat de nood reëel is. Wel kijk ik uit naar kritische stemmen en pittige discussies binnen het beoogde (open) netwerk, om zo een mogelijk schadelijke tunnelvisie op te sporen en te doorbreken.

Dit artikel gaat evenmin in op de noden met betrekking tot “immaterieel erfgoed”. Deze notie verwijst naar de belichaamde kennis die wordt doorgegeven in praktijken, technieken, performances en tradities van onder meer dansers. “Roerende” sporen zoals documenten, foto’s of opnames kunnen die belichaamde kennis van de danser en de toeschouwer slechts partieel en vervormend capteren. Voor de overdracht van belichaamde kennis is een andere aanpak nodig, waarmee dansers als geen ander vertrouwd zijn. Het Vlaamse beleidskader voor immaterieel erfgoed werd sterk gekleurd door de richtlijnen en teksten van UNESCO. De mate waarin die wel of niet aansluiten bij internationale (dans)literatuur over belichaamde kennis vergt een afzonderlijk onderzoek.<sup>2</sup> Het participatieve “netwerk voor danserfgoed” dat ik voorstel, moet zijn werking zeker naar deze belichaamde dimensie uitbreiden en zo het perspectief van de danspraktijk en -pedagogie in acht nemen.

## **Dans(erfgoed)huizen in het buitenland**

Net als velen kijk ik met gezonde jaloezie naar buitenlandse instellingen waar de podiumkunsten en dans in het bijzonder onderdak vinden in de archiefwerking, zoals onder meer de Jerome Robbins Dance Division van de New York Public Library, het Deutsches Tanzarchiv Köln, de Theatre & Performance Archives van het Londense V&A (Victoria and Albert Museum), de Bibliothèque nationale in Parijs of het Allard Pierson aan de Universiteit van Amsterdam met de voormalige collectie van het Theaterinstituut Nederland (TIN). Je vindt er tal van archieven met onder meer correspondentie, adminis-

tratie, notities, scores, getuigenissen, teksten, foto's of opnames van dansers, choreografen, critici, pedagogen, gezelschappen, festivals, scholen en schouwburgen of danscentra. Soms worden ook kostuums of decorstukken bewaard. Kortom, met één bezoek kan je er kennis nemen van het beste wat het roerend danserfgoed te bieden heeft.<sup>3</sup>

Dat dit de grootste instellingen met podiumkunstencollecties van hun land zijn, betekent niet dat je hier voor *alles* terecht kan. Om tal van redenen kan een archief van een persoon of organisatie niet terechtkomen bij de instelling waar je het vandaag zou verwachten, maar bij een van de vele andere mogelijke beheerders. Zelfs in het centralistische Frankrijk vind je belangrijke dansarchieven buiten de Bibliothèque nationale: niet enkel in het Centre national de la Danse (CND) nabij Parijs, maar ook in de provincies. Afhankelijk van je onderzoeksvraag moet je in de Verenigde Staten ook langs in Washington en San Francisco of bij een waaier aan universiteiten en kunsthogescholen. In het Verenigd Koninkrijk bieden het V&A of het National Resource Centre for Dance aan de Universiteit van Surrey al evenmin een compleet aanbod. Het Deutsches Tanzarchiv Köln richtte met onder meer Tanzarchiv Leipzig het Verbund Deutscher Tanzarchive op. Tot slot is de verzameling van het Allard Pierson waarlijk indrukwekkend, maar voor archieven van gezelschappen zoek je best ook in lokale archieven, zoals in dat van Den Haag voor het archief van het Nederlands Dans Theater (NDT).<sup>4</sup> Tegelijk wordt het opsporen van bronnen minder evident wanneer het archiefmateriaal nog door het gezelschap zelf of door erfgenamen wordt beheerd.

Onderzoekers zullen dus ook in het buitenland altijd meerdere instellingen moeten aandoen, tenzij hun onderzoeksvraag zich doelbewust tot één archief of huis beperkt. De waarde van de genoemde instellingen – en de voornaamste reden van mijn afgunst – ligt echter in de manier waarop ze deze onvermijdelijke onvolledigheid compenseren. Ze leggen immers zelf documentatieverzamelingen aan die verscheidene dansactiviteiten documenteren, ook al worden de archieven van de betrokkenen elders bewaard. De archiefwetenschap maakt dan ook een onderscheid tussen “archief” en “documentatie” dat in het gangbare gebruik van deze termen niet altijd gehanteerd wordt. Zo omvat een “archief” in hoofdzaak de sporen die min of meer spontaan gecreëerd worden als bijproduct van de eigen activiteiten. Het is een organisch geheel dat op een unieke manier verbonden is met de persoon of organisatie die we de “archiefvormer” noemen.

“Documentatie” of een “documentatieverzameling” heeft daarentegen meestal betrekking op activiteiten van anderen en wordt doelbewust bij elkaar gebracht of gecreëerd door een “verzamelaar” (vgl. “Archief”; “Documentatie”; “Collectie”; Kwanten 4; “Wat is het verschil” en Chabin).

De buitenlandse instellingen leggen in zekere zin “schaduwarchieven” aan met materiaal dat in een grotere oplage beschikbaar is (pers of drukwerk) of met kopieën uit diverse persoons- of organisatiearchieven. Die verzamelingen kunnen naderhand van grote waarde zijn, bijvoorbeeld wanneer een oorspronkelijk archief verdwenen of moeilijk raadpleegbaar is. Soms bemachtigen ze ook unieke stukken die daardoor niet bewaard blijven in de oorspronkelijke samenhang van een persoons- of organisatiearchief. Daarnaast kan een documenterende instelling zelf nieuwe bronnen creëren om toe te voegen aan de verzameling, zoals datasets over producties, interviewopnames of voorstellingsregistraties. Aangekochte of gedoneerde collecties van fotografen of critici over het onderwerp maken het plaatje compleet.

Kort door de bocht gesteld resulteert het selectief *verwerven van persoons- of organisatiearchieven*, zoals archiefinstellingen in Vlaanderen doen, doorgaans in méér informatie over minder spelers. Dit vergemakkelijkt grondig onderzoek naar het relatief beperkt aantal personen en organisaties waarvan een uitgebreid archief werd bijgehouden. Zo kunnen artistieke sporen worden onderzocht voor opeenvolgende fases van een loopbaan en in relatie tot bijvoorbeeld correspondentie en administratieve documenten. Het zelf *documenteren* geeft daarentegen sneller een veldoverzicht door een aangepaste, doelgerichte focus. Deze aanpak richt zich doorgaans op minder, maar voor een specifieke doelgroep wel aantrekkelijkere of nuttigere informatie over méér spelers, door bijvoorbeeld alle programmabrochures en opnames van nationale premières binnen een genre te verzamelen. Ook het zelf aanmaken van nieuwe bronnen past in dat doelgerichte engagement.

Zo is de Jerome Robbins Dance Division, ondanks de velearchieven die het beheert, in Vlaamse termen vooral ook een actief documentatiecentrum voor dans. Het documenteert zelf door indrukwekkende verzamelingen van knipsels, programmabrochures, affiches, foto’s en ontwerptekeningen aan te leggen maar ook met een *oral history*-project sinds 1974 en het maken van opnames op film sinds

1965.<sup>5</sup> Een ander centrum, Maison de la Danse in Lyon, filmde voorstellingen op diverse locaties sinds 1980 en stelt de opnames digitaal beschikbaar op de website numeridanse.tv. De Library of Congress organiseerde videodocumentatieprojecten om de danstechniek en creatieprocessen van Martha Graham en Katherine Dunham vast te leggen.<sup>6</sup>

Voor zowel archiefverwerving als documentatieverzameling werken dergelijke instellingen doorgaans een doordacht verzamelbeleid uit, met criteria voor selectie. Toch wordt die selectiologica zelden transparant gecommuniceerd aan de buitenwereld, omdat instellingen de vrijheid willen behouden om ervan af te wijken. Het voormalige TIN koos daarentegen voor het andere uiterste en werkte de TheaterCollectieSelectie (TCS) uit, die tot op vandaag door het Allard Pierson wordt gehanteerd. De TCS heeft betrekking op de actieve verwerving en had vanaf 2003 het doel om op een onderbouwde manier de onevenwichten weg te werken die een louter passief steunen op schenkingen had doen ontstaan. Een selectiecommissie met deskundigen uit diverse podiumkunstdisciplines selecteert na elk seizoen 100 producties waarvan foto's, videoregistraties, affiches worden opgevraagd. Na een bijkomende selectieronde vier jaar later worden ook een aantal kostuums, maquettes en scenografische ontwerpen verworven. Het gaat niet noodzakelijk om de beste producties, maar om de opmerkelijkste, bovendien evenredig per discipline verdeeld in verhouding tot het totale aanbod per seizoen en met toevoeging van de producties die prijzen wonnen. Naast deze naar eigen zeggen "representatieve" selectie, verzamelt de Theatercollectie wel nog steeds gegevens over alle andere professionele premières in een databank (vgl. "TheaterCollectieSelectie").

Een andere functie waar de buitenlandse dans(erfgoed)huizen sterk in investeerden, is het vindbaar maken van het bronnenmateriaal voor (onder)zoekers. Ze ontwikkelden voortreffelijke instellingscatalogi en nemen deel aan overkoepelende platformen. Zo kan je de archieven en collecties van de Duitse dansarchiefinstellingen raadplegen via zowel Kalliope, het nationale zoekinstrument voor archieven, als via het academische zoekportaal voor podiumkunsten [www.performing-arts.eu](http://www.performing-arts.eu).<sup>7</sup> Instellingen bieden online onderzoeksgidsen aan en steunen danswetenschappers of toch publicaties van hun werk (vgl. "Dance Research"; "Dance Division"; "Recherche"; "Forschung"). Ze geven roerend danserfgoed ook een zichtbaarheid

die het in Vlaanderen niet heeft door middel van online raadpleegbare gedigitaliseerde collecties, online storytelling maar ook tentoonstellingen, lezingen, filmprojecties, etc. (vgl. “Dance Division”, “Museum”, “Programme”). De verwevenheid van dansopleiding of -training met het archief in eenzelfde instelling – overigens ook een aspect van de droom van Jeanne Brabants – vind je in de genoemde instellingen enkel aan het CND en aan het National Resource Centre for Dance (“Formations”; “Recherche”; “National Resource Centre for Dance”).

De toewijding van deze instellingen aan dans en danserfgoed is inspirerend. Toch is een (allicht ongewild) neveneffect van deze krachtvolle instellingen dat ze ook verlamvend kunnen werken. Kleine(re) actoren kunnen er namelijk onterecht van uitgaan dat hun werk wel centraal gedocumenteerd zal zijn, waardoor ze zelf geen inspanningen meer leveren voor hun archief. Ook keuzes over welke sporen duurzaam bewaard blijven, worden best niet passief in handen van één instelling gelaten. In de Verenigde Staten tracht de Dance Heritage Coalition dit sinds 1992 op te vangen door gezelschappen en dansers bij hun archiefzorg te ondersteunen (Wulff 63-64). In Nederland was die “decentrale” werking niet aanwezig toen het TIN in 2013 werd opgeheven, een instelling die nochtans *too big to fail* leek. Met die bedenking in het achterhoofd wil ik een blik werpen op de Vlaamse context: hoe kan in Vlaanderen zowel de “centrale” als de “decentrale” piste worden uitgewerkt, met een even grote toewijding voor dans als bijzondere kunstvorm als in het buitenland, maar ook met zo weinig mogelijk afhankelijkheid van wispelturige financiering.

## Gemiste kansen in Vlaanderen

Vandaag is er in Vlaanderen geen organisatie die al de opgesomde erfgoedfuncties actief kan vervullen voor dans. In het verleden leken het Archief en Museum voor het Vlaams Cultuurleven (AMVC, nu: Letterenhuis) in Antwerpen en het Vlaams Theaterinstituut (VTi, nu: Kunstenpunt) in Brussel nochtans goed op weg om die taken op zich te nemen. Ze beslisten echter van koers te veranderen en zichzelf beperkingen op te leggen als gevolg van een veranderende beleids- en maatschappelijke context. Zo dacht Jeanne Brabants lang dat haar archief door het AMVC kon worden ontsloten te midden van alle belangrijke archieven en documentatiecollecties over dans (Vos).

Het voormalige Museum van Vlaamsche Letterkunde kreeg na 1945 namelijk ook een archieffunctie en verruimde het werkterrein tot het hele culturele veld, inclusief dans en theater (Debergh 165-166).<sup>8</sup> Nog in 2000 omschreef directeur Leen van Dijck de instelling als “het centrale archief en documentatiecentrum voor de letteren, de podiumkunsten, de muziek en de plastische kunsten in Vlaanderen” (“Hoorzitting”, 42-44). Net als vandaag organiseerde het huis ook tentoonstellingen, maar over een bredere waaier van artistieke en culturele thema’s.

Een scherpere profilering als instelling voor literair erfgoed bleek niettemin nodig om publiek en overheden te mobiliseren en zo een duurzame toekomst te garanderen (Debergh 294-298, 318-320). Als Letterenhuis toonde de instelling zich vanaf 2002 veel minder actief op het terrein van de podiumkunsten. Vandaag engageert het huis zich opnieuw uitgesprokener voor archieven van teksttheater die een bovenlokaal belang hebben. De band met woord en letteren blijft dus wel een voorwaarde. Uit informele communicatie blijkt dat iconische dansarchieven welkom blijven indien ze aansluiten bij de aanwezige collectie, maar het systematisch zichtbaar maken in tentoonstellingen en publicaties mag vooralsnog niet worden verwacht.<sup>9</sup>

Even impactvol was de verschuiving van een documentatiewerking naar een archiefwerking. Het AMVC had vooral een grondige, maar vanuit hedendaags oogpunt eerder klassieke documentatiewerking uitgebouwd, waarvan de resultaten nog steeds raadpleegbaar zijn. Het legde uitgebreide knipselmappen aan over tal van individuen en organisaties uit het cultuurveld en herverdeelde ook bronnen uit binnenkomende schenkingen over mappen per onderwerp en per type materiaal. De wedergeboorte als Letterenhuis maakte de omslag naar de archieflogica definitief. Vanaf dan werden alle schenkingen per archiefvormer of schenker bij elkaar gehouden en als geheel beschreven. Het Archiefdecreet van 2002 stipuleerde immers dat de gesubsidieerde organisaties “archieffunctie” moesten hebben (“Archiefdecreet” 15). Het decreet had het AMVC ervan overtuigd om zich om te vormen tot Letterenhuis omdat het voor het eerst Vlaamse subsidies voor een werking over literair erfgoed mogelijk maakte. In volgende decreten was de term “documentatiecentra” al helemaal niet meer te bespeuren. Als bewaarinstellingen onderscheidde men vanaf dan musea en erfgoedbibliotheken naast de zogenaamde “culturele archiefinstellingen”

met een collectie die in hoofdzaak tot stand komt “door overdracht van archiefbestanden” (“Cultureel-erfgoeddecreet” 2008, 66).<sup>10</sup>

Wie stond dan wél nog in voor het actief documenteren van de podiumkunsten, inclusief het dansveld? Enkele documentatiecentra voor theater, zoals het Theatercentrum in Antwerpen (1965-1999) en het Documentatiecentrum voor Dramatische Kunst in Gent (1972-2011) hielden evenmin een duurzame werking aan (De Vos 165-166). De hoop was nu gevestigd op het Vlaams Theaterinstituut in Brussel, dat vanaf 1987 documentatiestukken met betrekking tot de Vlaamse podiumkunsten bijeenbracht en het werkveld aanmoedigde ze te komen consulteren. Sinds het in 2001 werd erkend als “steunpunt” investeerde het sterk in deze documentatiewerking. De nood aan subsidiëring zorgde echter voor een afhankelijkheid van de evoluerende prioriteiten van de Vlaamse overheid. Opeenvolgende wijzigingen in de decreten voor de (podium)kunsten duwden de expliciete term “documentatie” tegen 2013 uit de decreettekst.<sup>11</sup> VTi moest bovendien vanaf 2015 fuseren met BAM (steunpunt voor beeldende, audiovisuele en mediakunst) en Muziekcentrum Vlaanderen tot één overkoepelend steunpunt voor de kunsten.<sup>12</sup> In een context van voortdurende besparingen en snel groeiende mogelijkheden voor online informatievoorziening viel de keuze voor afslanking van de documentatiewerking te verwachten.

Het nieuwe Kunstenpunt verzamelde of aanvaardde vanaf 2015 niet langer fysiek of digitaal documentatiemateriaal (krantenknipsels, audiovisueel materiaal, foto's, brochures). De bestaande podiumkunstencollectie, met inbegrip van de gedigitaliseerde audiovisuele collectie, bleef wel bewaard en is op afspraak beschikbaar voor consultatie. Het fysieke depot bevindt zich niet bij de kantoren in Brussel maar in Antwerpen. De theaterteksten zijn dan weer ondergebracht bij RITCS in Brussel. Ze blijven vindbaar in de Kunstenpunt-catalogus, maar worden rechtstreeks bij RITCS uitgeleend (“Collectie podiumkunsten”).

Het Kunstenpunt beperkte het actieve documenteren sindsdien tot het online verzamelen van gegevens over producties, hun premières en buitenlandse speelreeksen in functie van onderzoek en veldoverzicht. Deze *centrale* gegevensverzameling was vernuftig opgezet door het VTi en resulteerde in een databank die verbanden tussen producties, personen, organisaties en documenten blootlegt.

De gegevens maakten toen een nieuwe vorm van beleidsgerichte landschapsanalyse mogelijk die vandaag nog steeds tot de kern-taak van het Kunstenpunt behoort.<sup>13</sup> Het verzamelen en het beheer ervan verdient daarom aanhoudende steun en investering. Het diepgaander *inhoudelijk* documenteren van activiteiten in functie van historisch onderzoek paste echter steeds minder in het takenpakket van het steunpunt. Die verantwoordelijkheid moest vanaf 2015 volledig *decentraal* worden opgevangen, door kunstenaars en de gezelschappen die de archiefvorming over hun eigen activiteiten ter harte dienen te nemen.

Het VTi had zelf succesvol gelobbyd voor de verankering van “goede archiefzorg” als een voorwaarde voor werkingssubsidie in het nieuwe Kunstendecreet van 2004, een verplichting die vandaag nog steeds geldt voor structureel gesubsidieerde organisaties. De overheid had met het Archiefdecreet immers de kans gemist om ook een instelling voor podiumkunstenarchieven op te richten die deze zorg op zich kon nemen. Bovendien had het VTi gemerkt dat de eigen focus op het louter verzamelen van documentatie onvoldoende was bij vragen naar interne documenten van gezelschappen, sporen van een creatieproces, archiefstukken uit een verder verleden of uit een circuit dat buiten hun collectieprofiel viel. Tegelijk was het wel de bedoeling om de eigen documentatiewerking verder te zetten, zodat het decentrale archiefparadigma en het centrale documentatieparadigma elkaars nadelen konden compenseren (Moreels; Adriaenssens).

VTi vroeg tussen 2002 en 2005 diverse malen erfgoedprojectsubsidies aan om enerzijds de documenteringsinspanningen op te drijven (met onder meer een *oral history*-project) en anderzijds advies en ondersteuning te bieden bij de archiefzorg van kunstenaars en gezelschappen. Beide aspecten kregen een plaats op de website podiumarchief.be, die evenwel snel ter ziele ging. Het erfgoedbeleid draaide namelijk de projectsubsidiekraan dicht, terwijl het kunstenbeleid van zijn kant weigerde om de dienstverlening voor archiefzorg in de structurele werking van het steunpunt te verankeren (Moreels; Adriaenssens). De schotten tussen de beleidsdomeinen “kunsten” en “erfgoed” werden opgetrokken: de bestaande organisaties en databanken uit de erfgoedsector moesten volstaan voor de erfgoedfuncties met betrekking tot podiumkunsten; het kunstensteunpunt van zijn kant moest zich op zijn kerntaken terugplooiën (vgl. Verlinden 1/03/2004, 26/06/2004, 29/06/2004, 28/06/2005; “Aanvraag tot subsidiëring”, 1-2).

Een toegewijde erfgoedwerking met betrekking tot podiumkunsten bleek dus niet mogelijk binnen de kunstensector. Of dit wel haalbaar was geweest indien Vlaanderen niet zo'n uitgebouwde erfgoedsector had die deze taken op háár voorwaarden naar zich toe trok, blijft een open vraag. Pas in 2012 nam de overheid een structureel initiatief als onderdeel van het erfgoedbeleid. Het landschap van de zogenaamde "expertisecentra" of (nog een decreetwijziging later) "dienstverlenende organisaties" binnen het Cultureelerfgoeddecreet werd hertekend. Het Firmament, voordien expertisecentrum voor het erfgoed van figurentheater, werd gevraagd om die rol op zich te nemen voor het podiumkunstenerfgoed als geheel. Op die manier kwam er alsnog structurele erkenning voor een "interface" tussen de podiumkunsten- en erfgoedsector – een term die het VTi tien jaar eerder had gebruikt (Janssens en Moreels). Na een fusie van Het Firmament met Resonant (het expertisecentrum voor muzikaal erfgoed), kwam deze opdracht in 2019 bij CEMPER terecht ("Over CEMPER").

Het Firmament/CEMPER nam daarbij diverse ambities uit de vroegere VTi-projecten over, maar schreef een ander verhaal. Het beheert zelf geen collecties maar organiseert vormingen en helpt onder meer bij de zoektocht naar een goede bewaarplaats en bij het opsporen en vindbaar maken van erfgoed. Het begeleidt ook gemeenschappen bij de omgang met hun "immaterieel erfgoed" en wil onderzoek en publieksgerichte presentatie faciliteren. Sinds 2013 draagt het bij aan de realisatie van de Toolbox & Richtlijnen voor Archief- en Collectiezorg in de Kunstensector binnen het zogeheten TRACKS-netwerk.<sup>14</sup> De overheid had namelijk aan een netwerk van organisaties uit de erfgoed- en kunstensector gevraagd om duidelijkheid te bieden over de invulling van de archiefzorgverplichting uit het Kunstendecreet. Via een online platform en bijhorende dienstverlening bedient het TRACKS-netwerk ook een ruimere doelgroep van zowel professionals als amateurs, gesubsidieerden en niet-gesubsidieerden ("Over TRACKS"). Een ander netwerkinitiatief was de inventarisatie van het analoge en later het *digital-born* audiovisueel materiaal van podiumorganisaties met het oog op digitalisering, duurzame opslag en opname in de centrale catalogus door meemoo, Vlaams instituut voor het archief ("Inventarisatie").

De focus van het Vlaamse beleid op "kerntaken" of "profielverscherping" levert vandaag organisaties op die te beperkt zijn in hun moge-

lijkheid om uit te groeien tot een instelling die alle erfgoedfuncties met betrekking tot (roerend) danserfgoed vervult. Het Letterenhuis dekt niet meer alle podiumkunsten af en heeft geen actieve documentatiewerking meer. Ook de actieve documentatiewerking van Kunstenpunt werd beperkt tot gegevensverzameling en CEMPER kan de erfgoedfuncties niet zelf vervullen – enkel ondersteuning bieden. De prijs voor het afzweren van het centrale documenteren door zowel de kunsten- als de erfgoedsector is hoog. Er wordt (te) sterk gerekend op het initiatief van individuele kunstenaars of gezelschappen en op de welwillendheid van erfgoedinstellingen. Alles wijst erop dat de overheid zich niet verantwoordelijk voelt om op dit vlak zelf een sturend initiatief te nemen of te subsidiëren. Bestaande organisaties zullen dit steunen omdat de koek zo onder minder spelers te verdelen valt. De netwerken die werden gevormd rond TRACKS en meemoo hebben impact, maar er blijven lacunes die al te makkelijk over het hoofd worden gezien. Een status quo is voor roerend danserfgoed niet voldoende.

## **Uitdagingen voor het “netwerk”**

Na de beslissing om de documentatiewerking van Kunstenpunt in te perken, werd een Actiegroep Podiumdocumentatie opgericht om na te denken over het toekomstperspectief. Op een bijeenkomst in 2017 schoof de Nederlandse Werkgroep NIT mee aan tafel (het letterwoord was een symbolische omkering van het voormalige Theater Instituut Nederland of TIN). Voordien waren oudgedienden van het TIN bij Het Firmament inspiratie komen opdoen over het decentrale model van erfgoedzorg dat het Vlaamse kunstenbeleid propageerde. En ook de Werkgroep NIT concludeerde: “Het is er al.” Zelfs zonder centrale “grachtenpanden” – een verwijzing naar het TIN – was het mogelijk tal van decentrale actoren te verenigen die met erfgoed, reflectie, documentatie, onderzoek en ontsluiting in de podiumkunsten bezig waren. Daarvoor moest men wel voorbij de gedoodverfde instituties kijken (“Werkgroep NIT”).

Het lobbywerk van dit nieuwe netwerk voor zowel een “centrale” als een “decentrale” aanpak van podiumkunstenerfgoed bleek succesvol. De Nederlandse overheid herstelde in 2020 niet alleen de klassieke collectiebeherende functie (toegewezen aan het Allard Pierson), maar creëerde ook een gesubsidieerde “sectortaak” om

het netwerk van andere relevante spelers te ondersteunen (toegevoegd aan een consortium van zeven instellingen onder de naam Podiumkunst.net) (*Theatercollectie in 2020* 1-2). Netwerken kunnen dus wérken en een evenwicht tussen “centraal” en “decentraal” blijkt ook voor buitenlandse actiegroepen wenselijk. Tot een soortgelijke conclusie kwam ook de Duitse studie *Performing the Archive: Theaterpolitik für ein Archiv des Freien Theaters*. Deze studie toonde aan dat het (collectieve) “archief” van de zogeheten “vrije scene” (niet de stads- en staatstheaters dus) als een decentrale structuur van fysieke plekken moest worden gedacht, die evenwel centraal gecoördineerd, geadviseerd en ontsloten diende te worden (Schneider, Henniger en Fülle 3-6).

In Vlaanderen kozen de gedoodverfde kandidaten om een “centrale” rol voor danserfgoed op te nemen voor een ander pad. Het éne centrale “danshuis” herdenken als decentraal “netwerk danserfgoed Vlaanderen” is daarom vandaag een noodzaak (zonder gegarandeerd succes). In wat volgt stip ik alvast enkele heikele kwesties aan waarvoor volgens mij ook in Vlaanderen eerst een gedeelde visie en dan netwerkacties tot stand kunnen komen. Misschien groeit van daaruit toch het engagement bij een oude of nieuwe speler om de “decentrale” aanpak ook hier in evenwicht te brengen met een “centrale” of toch minstens expliciet aan dans toegewijde collectievorming?

## **1. Reactief of proactief verzamelen: een gedeelde verantwoordelijkheid**

Om erfgoedinstellingen en de dans(erfgoed)gemeenschap aan één zeel te laten trekken zal een stevig draagvlak, overleg en overtuigingskracht nodig zijn, want de overheid zal geen danserfgoedbeleid opleggen aan instellingen. Vlaanderen heeft geen traditie van top-down en gecentraliseerd beleid wat betreft privaatrechtelijke (niet-overheids)archieven. De collectiebeherende instellingen verkiezen ook van hun kant geen al te dwingende afspraken met de overheid. Ze willen de flexibiliteit behouden om archieven te weigeren of te aanvaarden volgens de noden van het veld of van de eigen instelling. Zo vermijdt men dat één instelling een monopolie verwerft op de selectie in een bepaald themaveld. Bovendien kan geen enkele overheid een eigenaar of erfgenaam verplichten een archief te schenken of te verkopen aan een bepaalde instelling. Een

bewaarinstelling kan zich dus wel uit eigen initiatief profileren op het thema danserfgoed, maar een verplicht en exhaustief “wettelijk depot” is een utopie.

Zowel de overheid als gevestigde instellingen uit de erfgoedsector argumenteren bovendien dat er geen probleem is wat betreft bewaring van zogenaamd “belangrijke” dansarchieven (“Handelingen” 12-13; Van Den Broeck). Dat de veelheid aan instellingen die hiervoor voorhanden is thematisch of geografisch niet altijd past bij aangeboden danserfgoed, wordt in de erfgoedsector erkend, maar weegt volgens het beleid niet op tegen de structurele kost van de subsidiëring van een nieuwe of bestaande instelling.<sup>15</sup> Overigens zijn archiefvormers vaak actief in diverse kunstvormen of regio’s. Het maakt dus niet zoveel uit waar een archief of collectie bewaard wordt, als het maar veilig en professioneel onderdak vindt, luidt de redenering. Een expliciet aan dans en de dansgemeenschap gewijde werking, zoals in de genoemde internationale instellingen, is hier veraf.

Als alternatief voor een dwingende en exhaustieve thematische taakverdeling tussen erfgoedinstellingen steken de zogeheten “landelijke culturele archieven” (i.e., archiefinstellingen gericht op privéarchieven uit heel Vlaanderen)<sup>16</sup> vandaag de koppen bij elkaar in een Werkgroep Herbestemmen. Dit overlegplatform in de schoot van de vzw Archiefpunt onderzoekt of archieven die nergens terecht kunnen toch een veilig onderkomen verdienen. Met het oog op het nodige draagvlak voor die beslissing organiseert Archiefpunt participatieve “waarderingstrajecten” om volgens een internationale methodiek en met de hulp van externe experts het belang van een archief in te schatten. Vervolgens wordt gezocht naar een onderkomen. De Werkgroep biedt zo een tweedelijns vangnet dat eerst de vrijheid laat aan alle spelers om naar eigen voorkeur archieven aan te bieden of te verwerven, maar nadien opvangt wat mogelijk onterecht door de mazen van dat net dreigde te glippen (“Archiefpunt-herbestemmingsinstrument”).

Voor de opvang van dansarchieven is dit al heel wat. Toch heeft deze procedure niet de bedoeling een systematisch acquisitie- of verzamelbeleid te vervangen zoals een gespecialiseerde dansarchiefinstelling dat zou voeren. Er is geen enkele instelling die dit actief voor dans opneemt en er is geen platform van experts dat zich hiervoor engageert. De Werkgroep Herbestemmen stelt zich

vooral nog *reactief* op, want het onderzoekt het belang van een archief slechts na aanmelding en tracht vervolgens ad-hoc oplossingen te vinden. Dit is een begrijpelijke inperking wanneer men zich openstelt voor alle mogelijke archieven, maar zouden we collectief verder kunnen springen voor danserfgoed, zeker wanneer er zich geen enkele instelling op profileert?

Een “netwerk danserfgoed” zou een *proactieve* en *structurele* aanpak kunnen uitwerken die ruimer gaat dan de noodopvang van archieven in de strikte zin en ook een visie ontwikkelt voor objecten- en documentatiecollecties en zelfs het actieve documenteren. Het zou kunnen gaan om een *coalition of the willing* met collectiebeherende instellingen, academische onderzoekers en vertegenwoordigers uit de kunstensector, indien nodig gefaciliteerd door een ondersteunende organisatie zoals CEMPER. Samen kunnen ze een visie en aanpak uitwerken voor de diverse uitdagingen van het verzamelbeleid voor dans.

## 2. **Waarom, voor wie en wat bewaren?**

Een eerste vraag om overeenstemming over te zoeken betreft zowel het doel (of principiëler: de zin) als de doelgroep van het verzamelen. Moet het verzamelen en bewaren van documenten, opnames of objecten enkel theoretische kennis opleveren of moeten ze ook artistieke en culturele praktijken voeden? Dienen ze enkel voor schrijvende of ook voor dansende of creërende onderzoekers? Volstaat het dat roerend erfgoed esthetisch aantrekkelijk is voor een breed publiek? Of kan de hele zoi de vuilbak in?

De nood aan een gedragen visie over wélk danserfgoed precies de tand des tijds moet doorstaan, hangt hiermee samen. Zijn de alomtegenwoordige teksten, drukwerk, foto's en ontwerpen voldoende? Volstaan digitale versies? Of liever meer bewegend beeld – want beweging, daar draait het toch om? Heeft het zin om technische maar vaak moeilijk leesbare documenten bij te houden, zoals dansnotaties, scores of andere choreografische notities? En wat met kostuums en scenografische elementen? Of moet eigenlijk slechts in uitzonderlijke gevallen iets worden bewaard, omdat zelfs de beste opnames nauwelijks iets vertellen over de ervaring van het dansen of het kijken naar dans?

Deze selectie is volgens erfgoedinstellingen niet hun verantwoordelijkheid, althans niet in de eerste plaats. De voornaamste verantwoordelijkheid over wat er verzameld en behouden wordt, ligt principieel bij de archiefvormers – de kunstenaar, de criticus, de opleiding of het gezelschap. Kunstenaars kunnen bewust besluiten om geen opnames van hun werk toe te staan (zoals bijvoorbeeld Tino Sehgal) of ze kunnen onbewust of noodgedwongen keuzes maken waarvan ze later spijt krijgen. Zo bevatten historische archieven soms weinig audiovisueel materiaal omdat de choreograaf in kwestie (nog) niet beschikte over handcamera's, te weinig financiële middelen had, of het niet nodig vond om een kopie van de professionele opnames op te vragen. De makers ervan (of de televisiezender) vonden het dan weer niet hun taak om de opnames te bewaren.<sup>17</sup>

Het TRACKS-netwerk van partners uit de erfgoed- en de kunstensector wil de kunstactoren vooral op *technisch* vlak ondersteunen bij hun archiefvorming en archiefzorg, bijvoorbeeld met advies over de zorg voor het digitale archief. Uit respect voor de autonomie van de kunstenaar zullen erfgoedorganisaties zich echter niet mengen in de *inhoudelijke* keuzes bij de archiefvorming (“Basiszorgrichtlijnen”). Toch kunnen we ons afvragen of deze terughoudendheid terecht of juist misplaatst is. Is het niet nodig bij kunstenaars aan te dringen op het belang om bepaalde sporen bij te houden of zelfs te ijveren voor doelbewuste “zelfdocumentatie”? Bij “zelfdocumentatie” (of -documentering) maak je zelf gericht bronnen aan die tot een beter begrip van je eigen werk kunnen leiden. Dit is een stap verder – en dus ook veeleisender – dan het bijhouden van vanzelfsprekend ontstane sporen van je activiteiten tijdens de archiefvorming, maar het verschilt ook van de meer gebruikelijke vorm van documentatie die de activiteiten van derden documenteert en die je ook zou kunnen preciseren als “velddocumentatie”. Wanneer Timmy De Laet ervoor pleit om de “leesbaarheid” van archieven te vergroten door middel van bijvoorbeeld *oral history*, kan dit decentraal worden georganiseerd als “zelfdocumentatie” door de kunstenaars die dat verkiezen, of als “velddocumentatie” door middel van centrale campagnes (De Laet 212-217). Misschien kunnen de artistieke en academische partners uit het beoogde danserfgoednetwerk hierover aanbevelingen doen.

Na de selectie door de actoren uit het veld, spelen archiefinstellingen, bibliotheken en musea natuurlijk ook een rol. Zij gedragen zich als poortwachters die, na de (1) eerste *bottom-up* selectie door de

archiefvormers, ook *top-down* een tweede, derde en zelfs vierde selectie doorvoeren wanneer ze beslissen (2) van wie het archief wordt opgenomen, (3) welke types of welke (deel)verzamelingen welkom zijn en (4) hoeveel ze kunnen investeren in het toegankelijk, vindbaar en zichtbaar maken. Aangezien archieven erg omvangrijk kunnen zijn, zorgt niet alleen plaatsgebrek maar vooral gebrek aan tijd en personeel om alles te verwerken voor de nood aan scherpe keuzes. Ook digitale archieven vergen veel infrastructuur en menskracht om duurzaam te beschrijven en te beheren.

In die institutionele context lijkt de ongemakkelijke vraag naar welke persoons- of organisatiearchieven op lange termijn bewaard en publiek ontsloten moeten worden moeilijk te vermijden. Gezelschappen met Vlaamse werkingssubsidies onder het Kunstendecreet kennen al sinds 2004 de verplichting om voor een archief te zorgen. Is de toekenning van deze subsidies een wenselijk selectie criterium om deze archieven later ook automatisch te laten opnemen door een archiefinstelling? Zijn erfgoedinstellingen dan louter “echokamers” van de selecties die de overheid al heeft gemaakt? Ook buiten het structureel gesubsidieerde veld situeren zich nochtans praktijken van landelijke (nationale) erfgoedwaarde. Wat met de sporen van projecten, freelancearbeid en gemarginaliseerde groepen of genres die nooit aandacht van een subsidiegever hebben gekregen? Wat met kunstenaars met een loopbaan in diverse landen, disciplines of zelfs sectoren? Hoe verhouden persoonsarchieven zich tot die van de gesubsidieerde gezelschappen? Wat met de amateurkunsten (waarin ook professionele carrières worden uitgebouwd) en andere lokale praktijken die een landelijk belang kunnen hebben, al was het maar als *pars pro toto*?

Keuzes kunnen hier een versterkende dan wel corrigerende impact hebben op canoniseringsprocessen. Precies om die reden maken we beter een weloverwogen keuze binnen de grenzen van wat mogelijk is. Een ontoereikend maar transparant selectiebeleid valt beter te corrigeren dan een vaag (non-)beleid waarvan de impact onduidelijk is. Danswetenschappers en historici kunnen hier zonder twijfel een rol in spelen, op basis van onderzoek naar zowel bekende als vergeten spelers en naar de mechanismen van canonvorming zelf. Een participatief “waarderingstraject” kan bijvoorbeeld onderzoeken welke diverse waarden, betekenissen en kenmerken de keuze rechtvaardigen om iets al dan niet op lange termijn te bewaren in de professionele erfgoedsector.<sup>18</sup>

### 3. Duurzaam digitaal verzamelen

Een andere gedeelde verantwoordelijkheid is het op tijd digitaliseren van analog audiovisueel materiaal zodat het behouden blijft en online presenteerbaar wordt. meemoo zorgde al voor de digitalisering en duurzame opslag van beeld en audio van een deel van de podiumkunsten- en erfgoedorganisaties. Dit materiaal is vindbaar via de centrale catalogus [hetarchief.be](http://hetarchief.be), maar blijft eigendom van de organisaties zelf, die desgewenst zelf instaan voor de online presentatie (“Inventarisatie”, “Digitaal archiveren”, “Beheer en hergebruik”, “Content toegankelijk en bruikbaar maken”). De toegang tot deze gratis dienstverlening wordt echter beperkt tot gezelschappen met een structurele subsidie. Ook raakt in enkele erfgoedinstanties uniek filmmateriaal niet gedigitaliseerd omdat hun prioriteiten niet bij danserfgoed liggen en andere films hoger op de lijst staan. Kan een danserfgoednetwerk hen overtuigen door hulp te bieden, expertise te leveren en draagvlak aan te tonen?

De capaciteit voor duurzame digitale bewaring bij de erfgoedinstanties groeit zienderogen, maar blijft een pijnpunt in de erfgoedsector. Doorgaans worden digitale bestanden, net als papieren bronnen, pas overgedragen aan een archiefinstelling nadat ze eerst jaren (slecht) zijn beheerd door de archiefvormer, met alle risico’s op gegevensverlies van dien. meemoo maakt het intussen mogelijk dat de deelnemende podiumorganisaties zelf ook nieuw aangemaakte digitale bestanden (foto, audio en video) aan dit beeldarchief kunnen toevoegen van zodra ze beschikbaar zijn, terwijl ze er toch eigenaar van blijven (“De instroom van digitale collecties”). De verantwoordelijkheid voor het beschrijven en opspoorbaar maken van de beelden in [hetarchief.be](http://hetarchief.be) ligt vooralsnog bij de archiefvormer. Archiefmateriaal kan op die manier veel sneller *vindbaar* worden dan bij een klassieke overdracht jaren later.

Het platform van meemoo biedt voorlopig geen mogelijkheid om dit te combineren met online presentatie die het materiaal ook *zichtbaar* maakt voor het grote publiek. Kunstenaars vragen nochtans naar mogelijkheden om de processen van het digitaal archiveren (met het oog op bewaring) én van het aantrekkelijk online presenteren (met het oog op online zichtbaarheid) samen te laten vallen. Zolang dit niet kan, zijn ze moeilijker te motiveren tot kwaliteitsvolle digitale archivering (“De toekomst van het verleden”). De Nederlandse website [scenografen.nl](http://scenografen.nl) levert naar eigen zeggen deze dienstverlening,

zonder artistieke of formele toegangs criteria (maar voor al wie wil betalen) en omvattender (niet enkel beeldmateriaal) dan meemoo (“The Performing Arts Archive”). Maar beantwoordt ze wel aan de kwaliteitsstandaarden voor digitale bewaring? En wat zal er met de gegevens gebeuren indien de aanbieder failliet gaat of de klant plots ophoudt te betalen? Sommige digitale “danshuizen” brokkel en snel af. Boeiende maar zeer specifieke projectwebsites gericht op het online presenteren van materiaal, zoals het Britse Digital Dance Archives of podiumarchief.be van het VTi, waren geen lang leven beschoren eenmaal de projectsubsidies wegvielen.<sup>19</sup> Een danserfgoednetwerk zou ook op dit vlak aanbevelingen kunnen doen rekening houdend met de noden van de dansgemeenschap. Tegelijk zou het diezelfde gemeenschap ook kunnen sensibiliseren over de risico’s van platformen die niet zijn uitgebouwd door erfgoedinstellingen die de integriteit en vindbaarheid van de gegevens op lange termijn garanderen.

#### **4. Voorbij de archieflogica: objecten en proactieve documentatie**

Nog uitdagender voor de erfgoedsector zijn de collecties van objecten die voortkomen uit de artistieke werking van een podiumkunstenactor (scenografische elementen of decors, kostuums, theaterpoppen, podiumtechniek). Soms kiezen archiefinstellingen ervoor om de objecten op te nemen als onderdeel van een archief, maar veel vaker gebeurt dit niet omdat het traditioneel niet tot hun collectieprofiel behoort of er geen geschikte depotruimte voorhanden is. Voor selectie als “museaal object” is de concurrentie van de beeldende kunsten dan weer bikkelhard. Participatief overleg via een danserfgoednetwerk zou ook hiervoor een toegespitste visie moeten uitwerken die verder gaat dan een ad-hocoplossing, opnieuw na studie van buitenlandse voorbeelden. Zijn grote investeringen in depotruimte en beheer wel de moeite waard? Is het beschrijven en documenteren van de objecten voldoende? Of kan er gebouwd worden aan een representatieve “referentiecollectie”?

Door de dominantie van de archivistische logica worden ook de historisch aangelegde documentatieverzamelingen stiefmoederlijk behandeld door de Vlaamse erfgoedsector. Soms werden zij verza-

meld door danscritici of gezelschappen (zoals Katie Verstockt of het Ballet Vlaanderen) ter ondersteuning van hun professionele activiteiten. Andere collecties kwamen voort uit de werking van de hoger besproken documentatiecentra. Archiefinstellingen zijn soms bereid om dergelijke collecties op te nemen als onderdeel van het archief van de verzamelaar, wat de vindbaarheid van individuele items bemoeilijkt omdat in een archief zelden elk document afzonderlijk wordt beschreven.<sup>20</sup> Andere (grote) collecties werden afgescheiden van het archief en kwamen terecht op weinig toegankelijke plekken in bibliotheken of tijdelijke depots, zoals de podiumcollectie van Kunstenpunt of van het Documentatiecentrum Dramatische Kunst in de Universiteitsbibliotheek Gent (De Vos). Hoe kunnen we rationeler omgaan met wat vandaag bijgehouden wordt en net daardoor ambitieuzer worden in de ontsluiting ervan? Hoe kunnen we in Vlaanderen wél documentatie behouden over invloedrijke buitenlandse dansfestivals of over buitenlanders die hier optraden, terwijl hun archieven niet hier worden bewaard? Wat met documenten over Vlaamse actoren waarvan de archieven verloren zijn?

Het proactief en centraal documenteren van het podiumkunstenveld zit vast in een vicieuze cirkel. Kunstenveld, hoger onderwijs en erfgoedinstellingen hebben geen gedeelde visie over de omgang met de resulterende gegevens of documentatieverzamelingen. Mede daardoor is er geen draagvlak bij beleid en directies om opnieuw een proactieve documentatiewerking op te starten nadat die haast overal werd stilgelegd. Nochtans zou een herwaardering van het (veld)documentatieparadigma een potentieel correctief voor het archiefparadigma kunnen bieden. Niet alle kunstenaars vormen zoals gezegd een archief dat de gewenste informatie bevat (zeker niet wanneer ze in verschillende sectoren, organisaties of regio's hebben gewerkt). Bovendien kan het niet van iedereen in zijn volledigheid worden bewaard en willen bewaarinstellingen ook kunnen selecteren. Archiefinstellingen focussen zich tot slot op het verwerven van archieven van individuele actoren, in plaats van op het documenteren van praktijken en gemeenschappen: ook deze historisch gegroeide ideologie vertekent het beeld. Is het wenselijk om de beschikbaarheid van sporen over podiumactiviteiten in de toekomst volledig te laten afhangen van decentrale beslissingen door kunstenaars en verspreide erfgoedinstellingen? Is er geen nood aan een centraal "veiligheidsmechanisme", een proactief back-upplan dat toch een minimumdocumentatie of "schaduwarchief" garandeert?<sup>21</sup>

De archieven van freelancekunstenaars, bijvoorbeeld, worden zelden (volledig) bewaard: ze springen voortdurend van het ene project, gezelschap of land naar het andere. Is het niet mogelijk om minstens hun internationale carrière te beschrijven en beeldopnames van hun werk centraal bijeen te brengen? Dit kan uitgebreid, zoals in sommige buitenlandse instellingen, of selectiever maar toch nog met fysieke documenten en objecten, zoals in het eerder vermelde Allard Pierson. Er kan ook gekozen worden voor een minimale verzameling van metadata over producties, samen met opnames en interviews. Door louter digitaal te documenteren, kan je werken met “veiligheidskopieën”, zodat documenten of objecten niet uit hun oorspronkelijke context worden gerukt en ook in het archief van de kunstenaar opgenomen blijven.

Hoe minimaler de inspanningen, hoe grondiger het “netwerk danserfgoed” ze zal moeten doordenken. Een te selectieve documentering zal zijn doel voorbij schieten en veeleer een nieuwe canonisering veroorzaken. Ook de taakverdeling moet helder zijn: het is mogelijk dat erfgoedinstellingen bereid worden gevonden tot het langetermijnbeheer van deze onderzoeksinformatie, maar het documenteren zelf – het vastleggen van criteria en het verzamelen – zal in het kunsten- of onderwijs- en onderzoeksveld moeten gebeuren. Kunnen kunstenaars of het hoger onderwijs een experimentele, participatieve aanvulling organiseren op de beperkte aanpak van het kunstensteunpunt en op de ondersteuning van individuele archiefvormers door de erfgoedsector?

## **5. Hoe zichtbaarheid, vindbaarheid en onderzoek bevorderen?**

Op een bijeenkomst van de Actiegroep Podiumdocumentatie in 2016 werden nog andere argumenten aangevoerd waarom Kunstenpunt opnieuw een uitgebreidere werking als fysiek documentatiecentrum moest opstarten. Deelnemers uit het hoger onderwijs wezen op de “etalagefunctie” die een centraal documentatiecentrum kon vervullen, zeker indien het ging om een steunpunt dat midden in het kunstenveld stond. Zo’n instelling zou het erfgoed makkelijker dicht bij de podiumkunstenaars kunnen brengen of net zichtbaar maken voor de brede samenleving, terwijl een erfgoedinstelling dat volgens die redenering niet zou kunnen of niet belangrijk zou vinden (Rulette).

Men kan echter ook erfgoed dat men niet zelf beheert in de vitrine zetten, wat het VTi zelf voortreffelijk had aangetoond met de website podiumarchief.be. Erfgoedbeheerders werken doorgaans maar al te graag samen met wie zichtbaarheid wil geven aan hun collecties. Meer nog, zij hebben experts uit de kunsten- en onderwijssector nodig voor de doelgroepspecifieke toeleiding naar de dansgemeenschap. Dat de archieven of collecties fysiek of digitaal worden beheerd door een veelheid aan actoren staat dan geen (tijdelijke) gegroepede zichtbaarheid van dat danserfgoed meer in de weg, in een boek, een tentoonstelling of op een website. Daarbij steekt het spook van de auteursrechten, die niet altijd goed gedocumenteerd werden wanneer het werk werd gecreëerd, stevast stokken in de wielen, zoals recent nog bleek uit een test door Kunstenpunt, meemoo en CEMPER. Het TRACKS-netwerk geeft graag advies over deze kwestie, maar misschien willen erfgoedinstellingen, zoals hoger gesuggereerd, een kwaliteitsvolle presentatie door derden ook op infrastructureel en technisch vlak faciliteren (“StageTube”).

Een tweede bezorgdheid van de Actiegroep was dat de versnippering van bronnen over diverse instellingen een (te) grote drempel vormt voor wie een snel antwoord zoekt of geen duidelijk zoekplan heeft (Ruelle). Toch is het afschuimen van een plejade aan instellingen onvermijdelijk in alle scenario’s en voor onderzoek naar alle historische thema’s, zelfs wanneer er al een centrale instelling bestaat. Meer nog, een “centrale” instelling (net als een “centrale” databank) geeft soms een valse indruk van volledigheid of representativiteit en dreigt daarmee (onder)zoekers in slaap te wiegen.<sup>22</sup> Elke instelling of databank verzamelt immers selectief. Het is daarom belangrijk om transparant over die selectiviteit te communiceren. Bovendien loont het om de zoekers zelf te trainen in het herkennen van institutionele of toevallige selectiviteit. Ze moeten ook voldoende tijd krijgen om het heuristische landschap te verkennen en alternatieve zoekwegen te bewandelen. Daartoe moeten we de logica van de versnippering zo overzichtelijk mogelijk belichten en doorgronden in plaats van ze te verbergen achter een valse schijn van eenvoud.

Een belangrijk instrument daarvoor is de Archiefbank. Die werd gelanceerd in 2005 als centrale databank met beschrijvingen van de private archieven die in Vlaanderen worden bewaard. Vandaag wordt hij beheerd door Archiefpunt, het samenwerkingsverband van landelijke culturele archieven.<sup>23</sup> Elk archief en elke collectie

krijgt er een beschrijving met een veldstructuur die conform is aan een internationale beschrijvingsstandaard. Invoer in de databank gebeurt zowel door archiefinstellingen en dienstverlenende organisaties als door particulieren (“Archiefbank voorgesteld”). De beschrijvingen van de getraceerde archieven uit het project *Stafkaart Theatraal Erfgoed* van VTi werden er in 2005 ingevoerd, net als beschrijvingen van archieven die door Het Firmament en CEMPER werden gelokaliseerd bij kunstenaars, gezelschappen, verzamelaars of instellingen (vgl. Moreels).

Op dit moment is de vindbaarheid van danserfgoed via de Archiefbank nog ontoereikend. Te veel archieven ontbreken in de lijst, beschrijvingen zijn niet up-to-date en de toekenning van trefwoorden is niet transparant en consistent. De volledigheid van het overzicht lijdt ook onder het feit dat niet alle belangrijke erfgoedinstellingen hun gegevens (volledig) invoeren en dat zuivere objecten- of documentatiecollecties niet of enkel beperkt mogen worden opgenomen. De invoerder is meteen toezichthouder van de beschrijvingsfiche, waardoor de inhoud van een individueel archief fiche niet participatief kan worden verrijkt ten behoeve van specifieke doelgroepen. Ook de weinig intuïtieve interface en veldstructuur vormen een drempel voor de danserfgoedgemeenschap.

Archiefpunt, CEMPER en andere partners leveren veel inspanningen om deze euvels te corrigeren. Archiefpunt werkt momenteel met het DATA-project aan een totale *make-over* van de interface, de veldstructuur en de achterliggende databank (“DATA”). De Archiefbank zal in de komende jaren ook vollediger en herkenbaarder worden voor dansonderzoekers. Indien beschrijvingen van archieven en collecties in de toekomst worden vrijgegeven als *open data*, kunnen zij makkelijker doorgesluisd worden naar overkoepelende platformen (zoals Archives Portal Europe<sup>24</sup>) of juist naar nieuwe doelgroepspecifieke platformen die dicht bij de dansgemeenschap staan. Ook hier geldt: hoe generieker een platform is, en hoe breder het doelpubliek, hoe groter de kans dat de werking duurzaam kan overleven. Maar zonder doelgroepspecifieke interface, communicatie en ondersteuning bereikt het zelden wie het wil bereiken.

In afwachting van dit alles bouwt CEMPER samen met Kunstenpunt en onderzoekers aan een online bronnengids over podiumkunsten ([www.bronnengids.be](http://www.bronnengids.be)). Deze gids kan een bijkomend handje helpen

bij de zoektocht doorheen het onoverzichtelijke, maar onvermijdelijke veld van bewaarinstellingen en online platformen. Het platform is bedoeld als (tijdelijk) participatief instrument dat kan worden bijgestuurd volgens nieuwe inzichten door het voortdurend voor te leggen aan onderzoekers en instellingen. Op die manier blijft ook de vindbaarheid van het danserfgoed in Vlaanderen een gedeelde verantwoordelijkheid van de betrokken partners.

### **Conclusie: samenwerken aan een Vlaams collectiebeleid voor danserfgoed**

Een blik op de buitenlandse “dans(erfgoed)huizen” aan het begin van deze bijdrage toonde dat zij veel zogenaamde “erfgoedfuncties” op inspirerende manier bundelen. Ze kunnen zich met overgave ten dienste stellen van dans(erfgoed) en de dans(erfgoed)gemeenschap. In Vlaanderen beperkten gedoodverfde instellingen hun ambities op het vlak van roerend danserfgoed onder invloed van het wijzigende cultuurbeleid. Dat opteerde voor een decentrale aanpak waarbij op de inspanningen van meerdere actoren werd gerekend. Archiefvorming (en dus de eerste selectie) dient te gebeuren door kunstenaars, gezelschappen en andere dansactoren, hier al dan niet toe verplicht door het Kunstendecreet. CEMPER en andere dienstverlenende partners moeten hierbij ondersteunen, maar kunnen zelf de erfgoedfuncties niet vervullen.

De finale selectie, het duurzaam beheer en de ontsluiting van archieven en collecties hangt af van een reeks erfgoedinstellingen die doorgaans hun eigen voorwaarden centraal stellen (en niet die van kunstenaars of dansonderzoekers). Het Kunstenpunt voorziet slechts een minieme actieve documentering (gegevensverzameling over producties, premières en gerelateerde actoren) die de dreigende lacunes nauwelijks kan compenseren. Onderzoek is sterk afhankelijk van initiatief in het hoger onderwijs of van individuele acties. CEMPER, Kunstenpunt en meemoo namen enkele initiatieven om vindbaarheid en zichtbaarheid te verhogen, maar er ligt nog veel werk voor de boeg. Door de veelheid van partners is eenheid in beleid moeilijk.

Omdat niemand in zijn eentje verder kan springen, moeten de belanghebbenden wel samenwerken in een “netwerk danserfgoed

Vlaanderen”. Het voordeel daarvan: iedereen is uitgenodigd en kan het verschil maken. Gebruik kunnen maken van instellingen en werkingen die reeds gefinancierd worden is natuurlijk handig, maar het betekent ook een afhankelijkheid. Zullen alle betrokkenen bereid zijn om hun kerntaken en autonomie gedeeltelijk te lossen om de vragen van het netwerk op te lossen? En kunnen we samen een concretere taakverdeling uitwerken?

De nood aan een engagement van de kunstenaars en gezelschappen zelf is al vaak benadrukt. Vinden we een motiverende aanpak voor het (online) archiveren waarbij archiefvorming, beschrijving, duurzame bewaring en zichtbaarheid voor kunstenaars samenvallen? Een van de geheimen van de buitenlandse “dans(erfgoed)huizen” is bovendien dat ze intensief samenwerken met wetenschappers. Kunnen Vlaamse academici en experts zich engageren om te adviseren bij zowel principiële als concrete keuzes op het vlak van selectie, “zelfdocumentatie” en ontsluiting? Willen ze (online) tentoonstellingen cureren vanuit kleine onderzoeksprojecten en het steunpunt helpen om de velddocumentatie oordeelkundig uit te bouwen? Archiefinstellingen, depots en musea zullen dan hopelijk volgen door, op basis van onderbouwde expertise, onder meer de bewaring en ontsluiting van het nodige danserfgoed te garanderen. Dit brede draagvlak kan ten slotte leiden tot een plan dat ook de overheid kan overtuigen om financiële steun te bieden aan dit danserfgoednetwerk en de erfgoedfuncties die het vervult. In tegenstelling tot de droom van één centrale bewaarinstelling voor danserfgoed, blijft deze minimale omkadering en ondersteuning dan hopelijk geen utopie.

## Geciteerde werken

(Alle online bronnen werden laatst geraadpleegd op 12/05/2021.)

"A propos." Maison de la Danse, Lyon. [www.numeridanse.tv/a-propos](http://www.numeridanse.tv/a-propos)

"About the Jerome Robbins Dance Division." New York Public Library. [www.nypl.org/about/divisions/jerome-robbins-dance-division](http://www.nypl.org/about/divisions/jerome-robbins-dance-division)

"Archiefbank voorgesteld." Archiefbank Vlaanderen vzw. [archiefpunt.be](http://archiefpunt.be)

"Archives et manuscrits." Bibliothèque nationale de France. [archivesetmanuscrits.bnf.fr/](http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/)

"Archives of the Dance." *Dance Research* 1:1 (1984) – 38:2 (2020).

"Basiszorgrichtlijnen." *TRACKS. Toolbox & Richtlijnen voor Archief- en Collectiezorg in de Kunstensector*. [www.projecttracks.be/basiszorgrichtlijnen](http://www.projecttracks.be/basiszorgrichtlijnen)

"Beheer en hergebruik." [meemoo.be/nl/beheer-en-hergebruik](http://meemoo.be/nl/beheer-en-hergebruik)

"Cijferboek Kunsten 2018." Publicatie, 2018. Kunstenpunt. [www.kunsten.be/publicaties/cijferboek-kunsten-2018](http://www.kunsten.be/publicaties/cijferboek-kunsten-2018)

"Collectie podiumkunsten." Kunstenpunt. [www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/collectie-podiumkunsten/](http://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/collectie-podiumkunsten/)

"Collecting a Career: The Katherine Dunham Legacy Project." Library of Congress. [www.loc.gov/item/ihas.200152686](http://www.loc.gov/item/ihas.200152686)

"Content toegankelijk en bruikbaar maken." [meemoo.be/nl/content-toegankelijk-en-bruikbaar-maken](http://meemoo.be/nl/content-toegankelijk-en-bruikbaar-maken)

"Dance Research at the Library of Congress." Library of Congress. [guides.loc.gov/dance](http://guides.loc.gov/dance)

"Das Wissen um den Tanz bewahren." Verbund Deutscher Tanzarchiv. [www.tanzarchiv.de](http://www.tanzarchiv.de)

"DATA. Digitale Architectuur Traject Archiefbank Vlaanderen." Nieuwsbericht, 9/10/2020. Archiefbank Vlaanderen vzw. [archiefpunt.be/node/780](http://archiefpunt.be/node/780)

"De instroom van digitale collecties." [meemoo.be/nl/de-instroom-van-digitale-collecties](http://meemoo.be/nl/de-instroom-van-digitale-collecties)

"De Kunstensteunpunten." Nota. 26/01/2006. Archief Vlaams Theater Instituut, Digitaal Archief. Kunstenpunt, Brussel.

"De theatercollectie." Het Allard Pier-son. De collecties van de Universiteit van Amsterdam. [theatercollectie.uva.nl/search/simple](http://theatercollectie.uva.nl/search/simple)

"De toekomst van het verleden." Verslag van de werksessie georganiseerd door Actiegroep Podiumdocumentatie Vlaanderen en Werkgroep NIT, i.s.m. Kunstenpunt, Het Firmament, deBuren en Het TheaterFestival. Brussel: Kaaitheaterstudio's, 6/09/2017.

"Digitaal archiveren." [meemoo.be/nl/digitaal-archiveren](http://meemoo.be/nl/digitaal-archiveren)

"Digital Dance Archives." Coventry University. [www.coventry.ac.uk/research/research-directories/current-projects/2015/digital-dance-archive/](http://www.coventry.ac.uk/research/research-directories/current-projects/2015/digital-dance-archive/)

"Dossier waarden." *Faro. Tijdschrift over cultureel erfgoed* 12:1 (2019): 22-65. [issuu.com/faronet/docs/farots\\_mrt19\\_web/40](http://issuu.com/faronet/docs/farots_mrt19_web/40)

"Formations." Centre national de la danse. [www.cnd.fr/fr/section/58-formations](http://www.cnd.fr/fr/section/58-formations)

"Forschung." Deutsches Tanzarchiv Köln. [www.deutsches-tanzarchiv.de/archiv/forschung](http://www.deutsches-tanzarchiv.de/archiv/forschung)

"Inventaire d'archives." Centre national de la danse. [inventaire.cnd.fr](http://inventaire.cnd.fr)

"Inventarisatie van audiovisuele en digitale archieven in muziek- en podiumkunstensector." CEMPER, Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed. [www.cemper.be/inventarisatie-audiovisuele-en-digitale-archieven-in-podiumkunsten-muziek](http://www.cemper.be/inventarisatie-audiovisuele-en-digitale-archieven-in-podiumkunsten-muziek)

"Landschapstekening kunsten 2019." Publicatie, 2019. Kunstenpunt. [www.kunsten.be/dossiers/de-kunsten-in-vlaanderen-en-brussel/landschapstekening-kunsten-2019](http://www.kunsten.be/dossiers/de-kunsten-in-vlaanderen-en-brussel/landschapstekening-kunsten-2019)

"Museum." Deutsches Tanzarchiv Köln. [www.deutsches-tanzarchiv.de/museum](http://www.deutsches-tanzarchiv.de/museum)

"National Resource Centre for Dance." University of Surrey. [www.surrey.ac.uk/national-resource-centre-dance](http://www.surrey.ac.uk/national-resource-centre-dance)

- "Over CEMPER." CEMPER, Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed. [www.cemper.be/over-cemper](http://www.cemper.be/over-cemper)
- "Over TRACKS." *TRACKS. Toolbox & Richtlijnen voor Archief- en Collectiezorg in de Kunstensector*. [www.projecttracks.be/tracksover](http://www.projecttracks.be/tracksover)
- "Programme." Centre national de la danse. [www.cnd.fr/fr/program/](http://www.cnd.fr/fr/program/)
- "Recherche." Centre national de la danse. [www.cnd.fr/fr/section/207-recherche](http://www.cnd.fr/fr/section/207-recherche)
- "Research." Museum of Performance + Design (MP+D), San Francisco. [www.mpdfs.org/research](http://www.mpdfs.org/research)
- "Resources and Riches." *Dance Chronicle* 31:1 (2008) – 41:2 (2018).
- "StageTube: verhalen uit de podiumkunsten in woord en beeld." *TRACKS. Toolbox & Richtlijnen voor Archief- en Collectiezorg in de Kunstensector*. [www.projecttracks.be/nieuws/stagetube-verhalen-uit-de-podiumkunsten-in-woord-en-beeld](http://www.projecttracks.be/nieuws/stagetube-verhalen-uit-de-podiumkunsten-in-woord-en-beeld)
- "Roerend, onroerend, immaterieel." Vlaamse Overheid, Departement Cultuur, Jeugd en Media. [www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/cultureel-erfgoed/roerend-onroerend-immaterieel](http://www.vlaanderen.be/cjm/nl/cultuur/cultureel-erfgoed/roerend-onroerend-immaterieel)
- "The Performing Arts Archive." [scenografen.nl](http://scenografen.nl)
- "TheaterCollectieSelectie." in Universiteit van Amsterdam et al. *Theaterencyclopedie*. [theaterencyclopedie.nl/wiki/TheaterCollectieSelectie](http://theaterencyclopedie.nl/wiki/TheaterCollectieSelectie)
- "Theatre & Performance Archives." V&A. [www.vam.ac.uk/info/theatre-performance-archives](http://www.vam.ac.uk/info/theatre-performance-archives)
- "Unsere Bestände." Deutsches Tanzarchiv Köln. [www.deutsches-tanzarchiv.de/archiv/bestaende](http://www.deutsches-tanzarchiv.de/archiv/bestaende)
- "Vlaams Theater Instituut. Aanvraag tot subsidiëring voor het geheel van de werking in de periode 2006-2009 (KD/06-09/ SP / 03) [Advies administratie; Artistiek advies; Ontwerp van beslissing]", [2005]. Archief Vlaams Theater Instituut, Digitaal Archief. Kunstenpunt, Brussel.
- "Voorstelling van het Archiefpunt-herbestemmingsinstrument." Archiefbank Vlaanderen [vzw.archiefpunt.be/node/21](http://vzw.archiefpunt.be/node/21)
- "Wat is het verschil tussen archief en documentatie?" Histories [vzw.historiesvzw.be/faq/wat-is-het-verschil-tussen-archief-en-documentatie/](http://vzw.historiesvzw.be/faq/wat-is-het-verschil-tussen-archief-en-documentatie/)
- "Archief." *Archiefwiki*. [archiefwiki.pleio.nl/wiki/Archief](http://archiefwiki.pleio.nl/wiki/Archief)
- "Collectie." *Archiefwiki*. [archiefwiki.pleio.nl/wiki/Collectie](http://archiefwiki.pleio.nl/wiki/Collectie)
- "Documentatie." *Archiefwiki*. [archiefwiki.pleio.nl/wiki/Documentatie](http://archiefwiki.pleio.nl/wiki/Documentatie)
- Adriaenssens, Ivo [Vlaams Theater Instituut en Culturele Biografie Vlaanderen], "Op ontdekkingsstocht naar theatererfgoed. Een kritisch reisverhaal", 31/01/2005. Doos Projectsubsidies en administratie, 2. Archief Vlaams Theaterinstituut, Deelarchief Erfgoedprojecten. CEMPER, Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed, Mechelen.
- Bleyen, Jan, en Leen Van Molle, *Wat is mondelinge geschiedenis?* Leuven: Acco, 2012.
- Braüninger, Renate. "The Oral Archive as a Form of Dance Archive." *Dance Research* 38: 2 (2020): 242-254.
- Chabin, Marie-Anne. "L'opposition milénaire archives/bibliothèques a-t-elle toujours un sens à l'ère du numérique ?", *Bulletin des bibliothèques de France* (2012), nr. 5: 26-30, [bbf.enssib.fr/consulte/bbf-2012-05-0026-006](http://bbf.enssib.fr/consulte/bbf-2012-05-0026-006)
- De Theatercollectie in 2020. Jaaroverzicht*. Rapport. Het Allard Pierson – De collecties van de Universiteit van Amsterdam. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 2020.
- De Vos, Jozef. "Verzamelingen van het Documentatiecentrum voor Dramatische Kunst aan de Universiteit Gent." *Documenta* 32: 3-4 (2014): 165-166.
- Debergh, Gwennie. *Lof van het stof. Een geschiedenis van het AMVC Letterenhuis*. Antwerpen-Amsterdam: Meulenhoff-Manteau, 2008.
- Gutsche-Miller, Sarah. "The Limitations of the Archive: Lost Ballet Histories and the Case of Madame Mariquita." *Dance Research* 38: 2 (2020): 296-310.

- Het beleid van de Vlaamse overheid voor het borgen van het immaterieel cultureel erfgoed.* Vlaamse overheid: Brussel, 2010 [immaterieelerfgoed.be/files/attachments/.679/Beleid\\_Vlaamseoverheid.pdf](http://immaterieelerfgoed.be/files/attachments/.679/Beleid_Vlaamseoverheid.pdf)
- Janssens, Joris, en Dries Moreels. "Dien avond en die kartonnen doze. Verslag discussiepodium theatraal erfgoed VTi." 20/12/2002. Doos Projectsubsidies en administratie, 1. Archief Vlaams Theaterinstituut, Deelarchief Erfgoedprojecten. CEMPER, Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed, Mechelen.
- Jones, Chris. "Archives of the Dance: The Archive of the National Resource Centre for Dance." *Dance Research* 19: 1 (2001): 91-105.
- Kwanten, Godfried. "Documentatie in uw archief. Afvoeren of bewaren, ordenen, ter beschikking stellen." Powerpoint-presentatie van lezing op studieden ontmoetingsdag voor vrijwilligers in kerkelijke en religieuze archieven. Leuven, 30/05/2015. [kadoc.kuleuven.be/pdf/studiedagen/3-presentatie-documentatie.pdf](http://kadoc.kuleuven.be/pdf/studiedagen/3-presentatie-documentatie.pdf)
- Laet, Timmy De. "Expanding Dance Archives: Access, Legibility, and Archival Participation." *Dance Research* 38: 2 (2020): 206-29.
- Lepecki, André. "The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances." *Dance Research Journal* 42: 2 (2010): 28-48.
- McCausland, Sigrid. "Voices of Opposition: Documenting Australian Protest Movements." *Archives & Manuscripts* 29: 2 (2001): 48-63.
- Moreels, Dries. "Theatraal erfgoed: de stafkaart en de weg naar een podiumarchief voor Vlaanderen." *Bibliotheek- & Archiefgids*, 79:3 (2003): 38-41.
- Peter, Frank-Manuel. "The German Dance Archive, Cologne (Deutsches Tanzarchiv Köln)." *Dance Chronicle* 32: 3 (2009): 476-89.
- Ruette, Tom. Ongepubliceerd verslag Werkgroep Podiumdocumentatie. Brussel: Kunstenpunt, 29/09/2016.
- Schneider, Wolfgang, Christine Henni-ger, en Henning Fülle reds., *Performing the Archive. Studie zur Entwicklung eines Archives des Freien Theaters in Deutschland.* Hildesheim: Universität Hildesheim, 2017.
- UNESCO. 2003. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.* Parijs: UNESCO. [ich.unesco.org/en/convention](http://ich.unesco.org/en/convention).
- Van den Berg, Simon. "Werkgroep NIT." Lezing tijdens de werksessie *Het geheugen van het theater.* Amsterdam: ITA, 7/9/2018.
- Van den Broeck, Karl. "Testament Jeanne Brabants legt falend erfgoedbeleid bloot." 10/01/2014. [www.apache.be/2014/01/10/testament-jeanne-brabants-legt-falend-erfgoedbeleid-bloot/](http://www.apache.be/2014/01/10/testament-jeanne-brabants-legt-falend-erfgoedbeleid-bloot/)
- Verlinden, Jan [Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap]. Brieven aan Michel Uytterhoeven [Vlaams Theater Instituut]. 16/07/2003, 1/03/2004, 29/6/2004. Doos Projectsubsidies en administratie, 2. Archief Vlaams Theaterinstituut, Deelarchief Erfgoedprojecten. CEMPER, Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed, Mechelen.
- Verlinden, Jan [Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap]. Brieven aan Dries Moreels [Vlaams Theater Instituut]. 23/06/2004 en 28/06/2005. Doos Projectsubsidies en administratie, 2. Archief Vlaams Theaterinstituut, Deelarchief Erfgoedprojecten. CEMPER, Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed, Mechelen.
- Vlaams Parlement, *Parlementaire stukken* (chronologisch):
- "Voorstel van decreet houdende regeling van de erkenning en de subsidiëring van professionele organisaties voor Nederlandstalige dramatische kunst, [...] dans, [...] muziektheater, professionele kunstencentra, professionele festivals voor podiumkunsten en het steunpunt podiumkunsten van de Vlaamse Gemeenschap, en regeling van de subsidiëring van opdrachten aan scheppende kunstenaars [Podiumkunstendecreet]." Vlaams Parlement. *Parlementaire stukken*, 1337 nr. 1 (1998-1999), 2/03/1999. [www.vlaamsparlement.be](http://www.vlaamsparlement.be)

vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/238553

“Verslag over het voorstel van resolutie betreffende de organisatie en het beheer van het archiefwezen. Bijlage 2: Hoorzitting van maandag 13 maart 2000.” Vlaams Parlement. *Parlementaire stukken*, 328 nr. 2 (1999-2000), 20/06/2000. [www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/284832](http://www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/284832)

“Voorstel van decreet [...] houdende de privaatrechtelijke culturele archiefwerking [Archiefdecreet].” Vlaams Parlement. *Parlementaire stukken*, 1213 nr. 1 (2001-2002), 15/05/2002. [www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/321941](http://www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/321941)

“Ontwerp van decreet houdende de organisatie en subsidiëring van een cultureel-erfgoedbeleid [Erfgoeddecreet].” Vlaams Parlement. *Parlementaire stukken*, 2018 nr. 1 (2003-2004), 12/01/2004. [www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/355154](http://www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/355154)

“Ontwerp van decreet houdende de subsidiëring van kunstorganisaties, kunstenaars, organisaties voor kunsteducatie en organisaties voor sociaal-artistieke werking, internationale initiatieven, publicaties en steunpunten [Kunstendecreet].” Vlaams Parlement. *Parlementaire stukken*, 2019 nr. 1 (2003-2004), 12/01/2004. [www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/355157](http://www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/355157)

“Ontwerp van decreet houdende de ontwikkeling, de organisatie en de subsidiëring van het Vlaams cultureel-erfgoedbeleid [Cultureel-erfgoeddecreet].” Vlaams Parlement. *Parlementaire stukken*, 1579 nr. 1 (2007-2008), 28/02/2008. [www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/513911](http://www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/513911)

“Ontwerp van decreet houdende het Vlaams cultureel-erfgoedbeleid [Cultureel-erfgoeddecreet].” Vlaams Par-

lement. *Parlementaire stukken*, 1588 nr. 1 (2011-2012), 02/05/2012. [www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/668649](http://www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/668649)

“Voorstel van decreet houdende de ondersteuning van de professionele kunsten [Kunstendecreet].” Vlaams Parlement. *Parlementaire stukken*, 2157 (2012-2013) nr. 1, 15/07/2013. [www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/889726](http://www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/889726)

“Handelingen Commissievergadering Commissie voor Cultuur, Jeugd, Sport en Media.” Vlaams Parlement, *Parlementaire stukken*, 841 (2013-2014), 06/02/2014. [www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/vragen-en-interpellaties/910796](http://www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/vragen-en-interpellaties/910796)

“Ontwerp van decreet houdende de ondersteuning van cultureelerfgoedwerking in Vlaanderen [Cultureelerfgoeddecreet].” Vlaams Parlement. *Parlementaire stukken*, 1014 nr. 1 (2016-2017), 9/12/2016. [www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/1099150](http://www.vlaamsparlement.be/parlementaire-documenten/parlementaire-initiatieven/1099150)

Vos, Staf. Interview met Jeanne Brabants. *Antwerpen*, 10/06/2009.

Wulff, Vicky. “Dance Heritage Coalition.” *Dance Research Journal* 25: 1 (1993): 63–64.

Yu, Arlene. “The Jerome Robbins Dance Division of The New York Public Library: A History of Innovation and Advocacy for Dance.” *Dance Chronicle* 39: 2 (2016): 218–33.

## Noten

- 1 Voor meer over het archief van Jeanne Brabants en haar laatste wens, zie de bijdrage van Karlijn Clocheret, Heleen Vanhoutte en Elizabeth Tack in de Portfolio-sectie van dit nummer.
- 2 Over het immaterieel erfgoedbeleid van de Vlaamse Gemeenschap en UNESCO, zie o.m. Vlaamse Overheid 2010 en UNESCO. Over belichaamde kennis en de notie van het "archief" in de danswetenschappelijke literatuur, zie o.m. de besprekingen in Lepecki en Bräuninger 242-245.
- 3 Vgl. "About the [...] Dance Division", "Unsere Bestände", "Theatre & Performance Archives", "Archives et manuscrits", "De theatercollectie". Rubrieken over deze en andere instellingen vind je in vaktijdschriften als *Dance Chronicle* ("Resources and Riches") en *Dance Research* ("Archives of the Dance"), met o.m. Arlene Yu over de Jerome Robbins Dance Division (Yu), Chris Jones over de archieven van "The Archive of the National Resource Centre for Dance (NRCD)" (Jones) en Frank-Manuel Peter over zijn "German Dance Archive" (Peter).
- 4 Vgl. "Inventaire d'archives"; "Dance research"; "Research"; "National Resource Centre for Dance"; Jones; "Das Wissen". Archieven van Nederlandse dansgezelschappen die door lokale (openbare) archiefinstellingen worden bewaard, vind je via [www.archieven.nl](http://www.archieven.nl).
- 5 Vgl. "About [...] Dance Division" en de detailpagina's op de website over het *oral history*-project. Timmy De Laet lijst nog andere *oral history*-initiatieven door instellingen op, vgl. De Laet 224. *Oral history* of "mondelijke geschiedenis" verwijst hier naar het beluisteren en vastleggen (opnemen en/of transcriberen) van verhalen die door getuigen over het (dans)verleden worden verteld (vgl. Bleyen en Van Molle 13-14 voor andere betekenissen).
- 6 Vgl. "À propos" en "Collecting a career".
- 7 De Kalliope Verbundcatalog vind je op [kalliope-verbund.info](http://kalliope-verbund.info); [www.performing-arts.eu](http://www.performing-arts.eu) is dan weer een portaal van de Fachinformatiionsdienst für Darstellende Kunst.
- 8 Zo kwam bijvoorbeeld het archief van choreografe Lea Daan in het Letterenhuis terecht. Voor meer over haar archief, zie "Dans in schrift en stem: Een duik in de tijd met Lea Daan", de bijdrage van Lois Heirman in dit nummer.
- 9 Ik baseer mij hiervoor op informele correspondentie met het Letterenhuis, in afwachting van officiële communicatie.
- 10 Deze evolutie is merkbaar in het "Erfgoeddecreet" en volledig in "Cultureel-erfgoeddecreet" (2008), "Cultureel-erfgoeddecreet" (2012) en "Cultureelerfgoeddecreet".
- 11 De term werd wel nog behouden in de bijhorende "memorie van toelichting". Dit blijkt uit een vergelijking van "Podiumkunstendecreet" met "Kunstendecreet" (2004) en "Kunstendecreet" (2013).
- 12 Tijdens de fusiegesprekken bleek dat de andere kunstesteunpunten hun documentatiefunctie heel anders hadden opgevat. Dit blijkt ook uit een nota opgesteld door de kunstesteunpunten VTi, Muziekcentrum Vlaanderen, Vlaams Architectuur Instituut, Initiatief Beeldende Kunsten, Initiatief Audiovisuele Kunsten in 2006 ("De Kunstesteunpunten").
- 13 Recente voorbeelden van beleidsgerichte landschapsanalyse op basis van centrale gegevensverzameling door Kunstenpunt zijn "Cijferboek Kunsten 2018" en "Landschapstekening Kunsten 2019".
- 14 De toolbox en richtlijnen ontwikkeld door TRACKS zijn terug te vinden op de volgende website: [www.projecttracks.be](http://www.projecttracks.be).

- 15 In de “memorie van toelichting” bij het Archiefdecreet van 2002 werd de bezorgdheid die ook vandaag geldt expliciet verwoord: “Er moet worden vermeden dat onomkeerbare beslissingen worden genomen waarvan de structurele kosten na verloop van tijd onhoudbaar zullen blijken. Zo moet het aantal als instelling opgezette bewaarplaatsen beperkt blijven.” Tegelijk wordt toegegeven dat het veld nog “onvoldoende georganiseerd [is] om hiervoor nu al decretale beslissingen te nemen die al te dwingend zouden blijken. Dit decreet scheidt dus een ontwikkelingsmoment [...] zonder de eindbeslissingen al vast te leggen” (“Archiefdecreet” 4-5; vgl. ook Van Den Broeck).
- 16 “Landelijk” betekent in het Cultureelerfgoeddecreet “met een werking op Vlaams niveau” of “voor heel Vlaanderen”. Het gaat hier vandaag om KADOC, het Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving (een interfacultair centrum van de KU Leuven); het AMSAB-Instituut voor Sociale Geschiedenis; Liberas, het Centrum voor de geschiedenis van het vrije denken en handelen (vroeger het Liberaal Archief); ADVN, het Archief voor nationale bewegingen; CAVA, het Centrum voor Vrijzinnige en Academische Archieven; het AMVB, het Archief en Museum voor Vlaams leven te Brussel; het Letterenhuis; en het Vlaams Architectuurinstituut. De werking van Archiefpunt (de nieuwe naam van Archiefbank Vlaanderen) wordt ook mee ondersteund door de Rijksarchieven Vlaanderen, als een onderdeel van de federale instelling Het Rijksarchief in België
- 17 Zie ook de bijdrage over choreografe Lydia Chagoll in de Portfolio-sectie van dit nummer. Ondanks de uitdrukkelijke wens van Chagoll om beeldopnames van haar werk te maken, was dit door een tekort aan budget niet mogelijk. Daarnaast werden de televisieballetten die ze in de jaren 1960 voor de toenmalige BRT maakte door de zender niet bewaard.
- 18 In een themanummer van *faro: Tijdschrift over cultureel erfgoed* (“Dossier waarderen”) kun je nalezen wat in Vlaanderen en internationaal wordt begrepen onder het “participatief waarderen van erfgoed”. In mijn voorstel hier betreft het waarderen geen concrete collectie, maar al het hypothetische erfgoed van dans. De methodiek moet dus daaraan worden aangepast.
- 19 Snapshots van de websites kunnen nog worden teruggevonden door de urls [www.dance-archives.ac.uk](http://www.dance-archives.ac.uk) en [podiumarchief.be](http://podiumarchief.be) in te voeren in de WayBack Machine van Internet Archive ([archive.org/web/](http://archive.org/web/)). Vgl. “Digital Dance Archives” en Adriaenssens.
- 20 De verzameling van Verstockt werd wel op dossierniveau beschreven en online ontsloten door de Bibliotheek van het Conservatorium Antwerpen (zie [anet.be/record/isaarkc/au::112375/N](http://anet.be/record/isaarkc/au::112375/N)) maar dit is uitzonderlijk.
- 21 Enkele nadelen van een verzamelbeleid dat enkel gericht is op het verwerven van archieven van actoren die men in een bepaalde maatschappelijke context de moeite waard vindt, komen aan bod in Chabin 27-28, Gutsche-Miller 296-305 en McCausland 48-50 en 57-60.
- 22 Ook Gutsche-Miller wijst op dit gevaar wanneer ze aanklaagt dat de “officiële archieven” zoals bijgehouden in de Bibliothèque nationale de France een vertekend beeld geven van de carrière van de Parijse fin-de-sièclechoreografe Madame Mariquita. Enkel een grondig onderzoek van de persreceptie en ander documentatiemateriaal in diverse instellingen – kortom historisch onderzoek volgens de regels van de kunst – kan deze veelzijdige choreografe eer aan doen (vgl. Gutsche-Miller 296-305).
- 23 Zie voetnoot 13 voor de huidige ondersteunende partners van Archiefpunt.
- 24 Het Archives Portal Europe vind je op [www.archivesportaleurope.net](http://www.archivesportaleurope.net).