

De Collectieve Collectie is een participatief kunstproject van kunstenaar Kristof Van Gestel, KASK School of Arts van HOGENT en Howest, cultuurhuis de Warande, Erfgoed Noorderkempen, Musea Turnhout, Taxandriamuseum en de Vlaamse Gemeenschap. Samen met talloze deelnemers die alledaagse gebruiksvoorwerpen schenken, beschrijven, ordenen, waarderen, toeëigenen, assembleren en (her-)gebruiken, ontwikkelt Van Gestel hiervoor gaandeweg strategieën en technieken.

De Collectieve Collectie werd van september 2019 tot februari 2020 ontwikkeld als artist in residence bij cultuurhuis de Warande in Turnhout. Vanaf maart 2020 is de Collectieve Collectie onder de vleugels van Erfgoed Noorderkempen verder gegroeid in de Museumgarage van het Taxandriamuseum in Turnhout. Daarnaast ontstond in samenwerking met Kunst in Zicht, BROL, een workshop met filosofische vragen voor 5- tot 7-jarigen.



DE COLLECTIEVE COLLECTIE  
 AFVAL  
 ERFGOED?

# DE COLLECTIEVE

handvol



gerei

(langwerpig)

IS  
 JEWELRY?

# De Collectieve Collectie Is het afval of erfgoed?

## Inhoudstafel

- |         |   |           |   |
|---------|---|-----------|---|
| 04 – 05 | <b>Filosofische vragen voor kinderen</b><br><b>Ilse Daems, Luk Lenoir,</b><br><b>Kristof Van Gestel</b>   | 94 – 103  | <b>Is it Jewelry?</b><br><b>Maude Bass-Krueger</b>                                  |
| 06 – 09 | <b>Inleiding</b><br><b>Kristof Van Gestel</b>   | 104 – 131 | <b>Wat willen de dingen van ons?</b><br><b>Jeroen Peeters</b>                       |
| 10 – 13 | <b>Procedure</b>  | 132 – 145 | <b>Erfgoeditems, erfgoedpraktijken, collectes en collages</b><br><b>Marc Jacobs</b> |
| 14 – 23 | <b>Over verzamelaars, verzamelen en verzamelingen waarderen</b><br><b>Cor Vanistendael</b>  | 146 – 167 | <b>Tuig</b><br><b>Pierre Muylle</b>   |
| 24 – 35 | <b>De Collectieve Collectie en het Taxandriamuseum</b><br><b>Peter Hofland</b>  | 168 – 181 | <b>Van dezelfde soort: uit de collageboeken</b>                                     |
| 36 – 93 | <b>Sieraad / foto maker-gebruiker: foto's met Anneleen Swillen, Theater STAP, klas A2B kcmw1 van Heilig Graf, zomerschool 2020 Turnhout, Productontwikkeling SASK Hasselt, Annabel Rolloos en deelnemers Museumgarage.</b><br><b>Sanne Delcroix, Kristof Van Gestel en SASK Hasselt</b> | 182 – 187 | <b>Info over deelnemers, project en auteurs</b>                                     |
|         |   | 188 – 191 | <b>Waarderingen in één woord</b>  |

**Kunnen dingen dingen doen?**

**Is alles wat we in de vuilbak  
gooien brol?**

**Kan iets dat er lelijk uitziet  
mooi zijn?**

**Kan een laars een vijver zijn?**

**Waarom houden we iets bij?**

**Heeft elk ding  
een tegengestelde?**

**Heeft elk ding een naam?**

**Kan iets veel waard zijn als  
het weinig heeft gekost?**

**Wordt iets belangrijk omdat  
we het in een museum zetten?**

**Past elk ding in een verhaal?**

**Hoe zou het zijn om  
een ding te zijn?**

**Is dingen verzamelen gulzig?**

**Is wanorde ook  
een soort orde?**

## Kristof Van Gestel Is het afval of erfgoed?

Op de vorige pagina's vind je enkele filosofische vragen met betrekking tot zwerfgoed die opkwamen bij het maken van *Brol*. *Brol* is een reizende workshop die Ilse Daems, Luk Lenoir, Kunst in zicht en ikzelf ontwikkelden in het kader van de Collectieve Collectie en de *Kruithofcollectie* (van MAS, Antwerpen). Op een speelse manier behandelen we daarin met kinderen van 5 tot 7 jaar de waarde van de dingen.

In feite bestrijken deze filosofische vragen de onderwerpen waardering, agency, collectievorming, categorisering, appropriatie, betekenis, participatie, verbeelding en aandacht. Precies deze thema's wil de Collectieve Collectie blootleggen en onderzoeken. Hiervoor werkten we sinds september 2019 – ondersteund door cultuurhuis de Warande en KASK School of Arts van HOGENT en Howest – samen met talloze deelnemers.

Daarna werd het project vanaf maart 2020 verder ondersteund door Erfgoed Noorderkempen en de Vlaamse Gemeenschap. Sindsdien groeide de Collectieve Collectie enerzijds als participatief kunstproject in de zijlijn van de collectiepresentatie *AANwinsten UITgestald. 20 jaar verzamelwoede* in het Taxandriamuseum in Turnhout. Tijdens de zomermaanden kwamen deelnemers (en onder andere de leerlingen van Zomerschool Turnhout) in de Museumgarage langs om mee te werken. Anderzijds ontstond bij Kunst in Zicht de workshop *Brol* voor groepen 5- tot 7-jarigen. Deze workshop reisde vanaf november 2020 langs een aantal scholen in de buurt.

De website *collectievecollectie.be* getuigt sinds mei 2020 online over de procedures en de creaties van de Collectieve Collectie. Een aantal deelnemers droeg via deze website bij aan het ontwikkelen van thuispraktijken – zinvol ten tijde van de COVID-19 quarantaine. Het gaat hierbij onder andere om Anneleen Swillen, Jaco Sette, Lien Van Leemput, Nel Carlier, Sander Adriaens, Suzy De Laere,... Bovendien belandden via het project *Generaties lijmen* van het Museum Dr. Guislain in Gent over de

zomer een aantal van de collageboeken *Van dezelfde soort* bij onverwachte deelnemers. Ook hier kunnen we van een thuispraktijk spreken. En het atelier Productontwikkeling van SASK Hasselt approprieerde voor de eigen leerlingen de procedure van de Collectieve Collectie als een workshop rond (her)gebruik, toeëigening en improvisatie.

*Is het afval of erfgoed?* In deze publicatie komen verschillende vragen aan bod die de Collectieve Collectie stelt over het waarderen van (zwe)erfgoed. Dit perspectief functioneert als een lens om het te hebben over onze verhouding tot de dingen rondom ons. Voor mij als kunstenaar was het geweldig om het afgelopen jaar – via Erfgoed Noorderkempen en via het Taxandriamuseum – op een ervaringsgerichte manier kennis te kunnen maken met de (onverwachte) openheid van de erfgoedwereld. Als beeldend kunstenaar ben ik sinds twintig jaar bezig met het maken van objecten, met de intertekstualiteit en betekenis van dat proces en met het communiceren van het verhaal van het product ervan. Hoe fijn is het om te merken dat er in feite (hoewel men in de erfgoedwereld de processen en producten van compleet de andere kant lijkt te benaderen; nadat de dingen immers al een leven gehad hebben) gelijklopende interesses zijn; naar materialiteit, betekenis, agency van objecten, verbeelding en verhaal. Het doet me denken aan de stelling van kunstenaar Luis Camnitzer dat de kunstenaar orde aanbrengt volgens welbepaalde criteria. In principe zijn we daar allemaal mee bezig; de kunstenaar, de wetenschapper, de verzamelaar, de curator,... *We brengen orde*. Elke discipline (en elk individu) hanteert daartoe een aantal geheel eigen en van elkaar verschillende strategieën en criteria. Dat is trouwens precies hoe de Collectieve Collectie de artistieke methodieken *collage* en *assemblage* wil inzetten; als laagdrempelige, eigenzinnige en toch heel particuliere vormen van (kleinschalige) (her)ordering. En de vraag ook hoe een publiek daarbij te betrekken.

De procedure van de Collectieve Collectie fungeert in deze als een methodiek om een aantal van de hierboven genoemde vragen en praktijken van de erfgoedwereld ter sprake te brengen. Eerst nemen we in deze publicatie – kort,

middels een geïllustreerde oplistings – de verschillende stappen van de procedure van de Collectieve Collectie onder de loep. Deze stappen ontstonden in de voorbereidende fase van het project en dienen nu als een scenario om deelnemers in het project te laten participeren. Vervolgens schetst erfgoedcoördinator Cor Vanistendael de aard van (zw)erfgoed en de context waarin Erfgoed Noordkempem de uitdaging aangaat om de Collectieve Collectie in te richten. Daaropvolgend lezen we in een bijdrage van curator Peter Hofland over de (tijdelijke) inbedding van de Collectieve Collectie in de werking van het Taxandriamuseum: in de Museumgarage en tijdens de zomermaanden in een tent in de voortuin van het museum! In het proces van het assembleren van dingen uit de gebruiksverzameling van de Collectieve Collectie ontstonden vragen rond agency, betekenisgeving en functie. Zo groeide een praktijk van het toeëigenen en dragen van deze assemblages als (persoonlijke) sieraden. De studiofoto's van fotografe Sanne Delcroix getuigen hiervan. Voor haar lens poseren kinderen van zomerschool 2020 Turnhout, spelers en begeleiders van Theater STAP, leerlingen van A2B kcmw1 van Heilig Graf (i.s.m. het project Blijde Gedachten en Cultuurkuur), Annabel Rolloos, Anneleen Swillen en ikzelf. Het werk van Delcroix wordt afgewisseld met snapshots die tijdens workshops en waarderingsmomenten genomen werden. Over die aard van *affordances* (relaties, betekenissen en vormen van gebruik tussen objecten en mensen) die we in de Collectieve Collectie en in de foto's ervan zien opduiken reflecteert professor Maude Bass-Krueger. En dan vooral over de rol die de assemblages daarin spelen als 'sieraden'. Dramaturg Jeroen Peeters onderzoekt vervolgens nog andere vormen van betekenis en waardering in de praktijk van de Collectieve Collectie. Hij vertrekt voor zijn reflectie vanuit aandacht voor de ervaring van het doen zelf. Hiertoe zet hij thuis achter zijn schrijftafel de *(Nieuwe) (woorden) (combinaties)* verder. Erfgoeddeskundige Marc Jacobs kijkt met een kritische en betrokken bril naar de procedure. Net omdat de verbinding met de herkomst van de objecten in de procedure doorgeknipt wordt,

gaat het hier voor hem echt om een kunstpraktijk en niet over erfgoed. Als laatste zet onafhankelijk curator Pierre Muylle – geïnspireerd door een bezoek aan de Museumgarage in september 2020 – een persoonlijk en associatief netwerk op van *Tuig*; internationale referenties van voorwerpen en de praktijken van appropriatie waarin ze ontstaan. Zo komen we terug in die ruimte waar de kunst-, museum- en verzamelpraktijk en het dagelijkse leven elkaar treffen; in het bewust worden van de banden en de betekenissen die tussen ons en de dingen ontstaan en het gebruik dat we ervan maken.

We vervolgen de publicatie met een aantal van de collages die ontstonden in de collageboeken *Van dezelfde soort*. De publicatie eindigt ten slotte met achtergrondinformatie bij het project. En *Waarderingen in één woord*: een bloemlezing van de reacties van deelnemers van de afgelopen maanden.

Daarmee is het nog niet afgelopen! Vertrekkend vanuit de oplistings van de handgiften in de gebruikscollectie maakt de Collectieve Collectie met auteur Elisabeth Tonnard bovendien – parallel aan deze publicatie en als een bonus erbij – een aparte uitgave. Tonnard ordende speciaal hiervoor deze index (met de beschrijvingen van de handgiften van 1 september 2019 tot 24 september 2020) in vijf verschillende benaderingen.

Al de hierboven aangehaalde auteurs voeden met hun bijdragen de praktijken en de betekenissen van de Collectieve Collectie. Ten slotte wil ik daarvoor een woord van dank richten tot hen, en daarnaast ook tot alle andere medewerkers en ondersteunende instituten. En ook – vooral – tot de deelnemers!

En ook aan u, lezer, bedankt voor uw interesse! Veel lees- en kijkplezier gewenst! En kom ook een keer meedoen als je wil! Of laat je inspireren en zet de procedures naar je eigen hand.

## Handgift



## Catalogus + (Nieuwe) (woorden) (combinaties)

- Zes elastieken voorjerslot
- Plastieken speelgoed
- Plastiekenlastiekmet wit met blauwe stranderdelen
- Houten hoehouten tijgers
- Holle plastegoten blik
- Witte lampmetje
- Plastieken Bol papierprop
- Oudlen cilinder om slagroom mee errorra
- Metalen

## Gebruikscollectie



## Een eigen schikking en verhaal



## Van dezelfde soort + Collageboeken



## Landschap



## Verbindingstechniek



12

## Assemblages documenteren



13

## Sieraad / foto maker-gebruiker



## Publicatie, website, tentoonstelling, sociale media



## Waardering in één woord



## Ecocollectie



1+1=3





**Cor Vanistendael**  
Over verzamelaars, verzamelen  
en verzamelingen waarderen

Hoe het begon



© Riccardo Bianchini – Museo Ettore Guatelli

Toen kunstenaar Kristof Van Gestel op 22 november 2018 de deur van Erfgoed Noorderkempen voor het eerst binnenstapte, konden noch hij, noch ikzelf ooit vermoeden dat u deze publicatie onder ogen zou krijgen. Ze is het resultaat van een spreekwoordelijk, lang proces, waarvan de kiemen voor de ideeën die hierin nu tot wasdom zijn gekomen, al jaren voordien werden gezaaid. Ik herinner me met name enkele fijne gesprekken met mijn collega, archeoloog Jef Van Doninck die in het najaar van 2016 al de eerste aanzet vormden. Jef was geïnspireerd geraakt door enkele foto's van de inrichting van *Museum Ettore Guatelli* die hij via Pinterest had leren kennen.

Wat Jef en mezelf toen zo fascineerde, was de herkenbaarheid en tegelijkertijd de onwezenlijke esthetiek van de presentatie. Tal van heemkundige musea in de Noorderkempen (en bij uitbreiding Vlaanderen of zelfs Europa) beheren exact dit soort van verzamelingen. We komen er (in normale omstandigheden) haast dagelijks

over de vloer. Na zo'n bezoek worstel ik telkens opnieuw met gemengde gevoelens. Ja, het is allemaal erg waardevol wat hier gebeurt, maar... En dan begint een oeverloze reeks van 'maars'. Over de opstelling. Of net het gebrek aan aandacht daarvoor. Over het soms latent gebrek aan respect voor de objecten en de verhalen erachter.



© Riccardo Bianchini – Museo Ettore Guatelli

Het contrast met de scenografie in *Museum Ettore Guatelli* is daarom zo pertinent. Ze is zodanig artistiek verantwoord, dat ze haast een kunstwerk op zichzelf vormt. Elk individueel object is haast ondergeschikt gemaakt aan de som van de onderdelen. Een ware Collectieve Collectie. Een kunstcriticus noemde het zelfs een kathedraal van dingen. Ze neemt elke ruimte van vloeren, over muren en zelfs over plafonds in beslag. Jef en ik raakten er breinstormend van overtuigd dat de bezoekers van dit al bij al obscure Italiaanse museum (dat overigens op een boogschuit ligt van het wereldberoemde tomaten, pasta, ham, kaas en worstmuseum van de regio Parma) meer geïnspireerd naar huis terugkeerden dan wanneer ze een willekeurig ander heemkundig museum hier ten lande met hun bezoek zouden hebben vereerd.

## Tijd voor ideeën

Maar waarin lag dat verschil dan precies?

Ging het alleen om de scenografie of was er meer aan de hand? Om dat uit te kunnen zoeken, was het hoog tijd om op zoek te gaan naar meer inspiratie. Persoonlijk begint zo'n zoektocht vaak bij het juiste boek. In dit geval las ik tijdens de Kerstvakantie van 2016 *To Have and To Hold* van de Oostenrijker met Nederlandse roots, Philipp Blom. Het is een historische exploratie van de gewoonte (of moeten we zeggen de traditie) die in de meeste culturen bestaat, om objecten te verzamelen. Ogenscheinlijk zijn die verzamelingen behoorlijk nutteloos en ontstaan ze niet zelden omdat de verzamelaar dit nu eenmaal kan. Maar neutraal bleek deze algemeen voorkomende verzamelwoede echter nooit. Het was helemaal niet van het soort onschuldige *gezellige-op-zondagmiddagen-hobby*, waar je het zou voor kunnen houden. Mensen waren niet zomaar toevallig in die objecten geïnteresseerd, ze wilden, door ze te verzamelen iets bereiken. Het verlangen naar materiële veelheid bleek diep geworteld in de wereldgeschiedenis van politiek, macht en metafysica.

Blom concludeert dat passionele verzamelaars op de keper beschouwd vooral uit zijn op hun eigen onsterfelijkheid. De lokale heemkundige wordt zo tot een zielsverwant van de oerverzamelaars uit de menselijke geschiedenis: de Egyptische farao's. Tijdens hun leven verzamelden zij obsessief materiële goederen om ze, na hun dood, mee te nemen in hun graf. Al bij al zijn ze ook wel een beetje in hun opzet geslaagd. Uiteindelijk bepalen ze nog steeds over de dood heen hoe we naar hun kijken. Wanneer we het vandaag over Egypte hebben, zijn we nog steeds onder de indruk van die egocentrische mausolea of die grafgraven aan zichzelf.

Heel wat beroemd en berucht geworden verzamelaars – mijnheer Ettore Guatelli is zeker geen uitzondering – ijverden bijzonder fervent voor de creatie van een museum (of een zaal in een bestaand museum) dat hun naam draagt. Van over het graf dicteren zij, net als de farao's destijds, vandaag vaak nog steeds wat er

moet worden getoond en in welke hoedanigheid. Soms zelfs heel erg letterlijk en op het lugubere af. Bijvoorbeeld, wanneer hun eigen grafmonument expliciet deel uitmaakt van de collectie die volgens hun wilsbeschikking permanent moet worden tentoongesteld.

## Waarde als onderdeel van mythevorming

Maar Blom blijft niet alleen hangen bij het verre verleden of bij excentrieke randfiguren. Hij trekt in zijn studie ook de parallel met verzamelaars van alle-daagse voorwerpen. Op die manier legt hij verbanden met een vorm van activiteit die we in ons hedendaags erfgoedbeleid heel vaak tegenkomen: de creatie van zwerfgoed. Waar het oorspronkelijk ging om de creatie van die ene 'Wunderkammer' of kunst- en antiekverzameling, voegt zwerfgoed een hedendaagse dimensie toe. Relatief banale en op zich waardeloze voorwerpen, ontstaan door massaproductie, worden verheven tot culturele iconen met passende marktwaarde. We verzamelen voortaan speelgoedautootjes, postzegels of postkaarten, snuifdozen, gebruikte horloges die voor eeuwig stilstaan, of miniatuur-olifantjes. Verzamelwoede nam geen einde, wel integendeel: het raakte gedemocratiseerd.

Oppervlakkig beschouwd zijn verzamelingen zwerfgoed opgebouwd uit, in praktisch opzicht, nutteloze dingen. Vaak gaat het om objecten die op het einde van hun *chaine opératoire* zijn aanbeland. De meeste objecten in een dergelijke situatie worden vervolgens als afval weggesmeten. Maar heel af en toe krijgt hun schitterend lijk een tweede leven als zwerfgoed. Omdat een verzamelaar het zich toeëigende, het waarde toekende en bewaarde. Uiteindelijk ontstaat vanuit die eenvoudige, menselijke reflex uit het niets, iets. Die oorspronkelijke waardebeoordeling door de oorspronkelijke verzamelaar zorgt dan voor uitzonderlijke (meer)waarde en soms ook wel schoonheid die door anderen kan worden (h)erkend en toegeëigend, zoals in het Museo Ettore Guatelli het geval is.

Daar zit ook de angel onder het gras. Doorgaans kan alleen de oorspronkelijke verzamelaar uitleggen wat de bedoeling was van het opgestapelde *afval-met-een-verhaal-dat-zeker-geen-afval-meer-genoemd-mag-worden*. Daarmee zijn we bij een fundamenteel probleem aanbeland: de kans is groot, dat zij die na hem of haar komen die waarde niet meer kunnen inschatten en overwegen om de objecten hun status als zwerfgoed opnieuw te ontnemen. Waarna het opgestapelde zwerfgoed opnieuw gewoon afval wordt. Einde verhaal.

Een boekje waarin daarover heel zinnige dingen verteld worden, is *Nooit Genoeg* uit 2008 dat door Tapis Plein en Volkskunde Vlaanderen (Leca vzw) werd uitgegeven bij Lannoo. De relatie van de verzamelaar tot zijn of haar verzameling wordt onderzocht aan de hand van interviews en fotografie. Dit nuttige werkje lag, op het moment dat onze ideeën begonnen te rijpen in 2017, al bijna 10 jaar stof te vergaren in onze bibliotheek bij Erfgoed Noorderkempen. Wie klasseert, vergeet.

Veel verhalen en situaties uit *Nooit Genoeg* bleken opnieuw heel herkenbaar. Als cultureel erfgoedcel wordt je verondersteld te werken rond zwerfgoed en niet-officiële museale verzamelingen. Maar evengoed wordt je geconfronteerd met openbaar, gemeentelijk of regionaal ingedeelde musea die collecties beheren die ten gevolge van het opgestapelde zwerfgoed, een enorme en vaak haast onwerkbare variatie vertonen. Ze omvatten, naast historische schilderijen of beelden, allerhande, vaak banale gebruiksvoorwerpen die onderling, op het eerste gezicht, weinig verband (meer) vertonen. Historisch gezien ontstonden dergelijke collecties meestal door de verzamelwoede van individuele verzamelaars of museum-directeurs uit het verleden die inmiddels zijn overleden. De directe band van verzamelaar en verzameling is met andere woorden meestal verdwenen en niet of onvolledig gedocumenteerd.

Wanneer dergelijke musea onder een heden-daags, professioneel opgeleid management komen te staan, is vaak het eerste wat zij doen het beperken van de instroom van nieuwe collecties of collectiestukken.

Maar helemaal valt er natuurlijk niet te ontsnappen aan de myriaden aan voorwerpen die men reeds in collectie had tot dan toe. De aanwezige collectie bepaalt vaak nog steeds het verzamelbeleid voor de toekomst omdat ze inmiddels tot referentiecollectie is verheven. Precies die dubbele insteek was voor het Taxandriamuseum van Turnhout ook de inspiratie om de tijdelijke tentoonstelling *AANwinsten* UITgestald (rond 20 jaar verzamelwoede) te organiseren, waarop Kristof Van Gestel inhaakte met de *Collectieve Collectie*.



Erfgoeddepots, volgestouwd met zwerfgoed, versmelten tegenwoordig hoe langer hoe meer tot een onderdeel van de vaste opstelling in musea. Wanneer dat fysiek onmogelijk is, kan dat ook virtueel. Deze foto geeft een impressie van de 360° tour van het erfgoeddepot van de Turnhoutse Musea. © Stad Turnhout

## Verzamelen is waarden

De manier om de grenzen van het collectiebeleid helder te krijgen heet in het vakjargon waarden. Je tracht aan de hand van een missie en een waardeschaal te bepalen welke onderdelen van je bestaande collectie het waardevolste zijn. Zo ontstaat een rangorde binnen de collectie op basis waarvan je je prioriteiten kunt stellen. In 2017 lanceerde de Vlaamse overheid een subsidieproject *Pilootprojecten Waardering* waardoor deze praktijk

in Vlaanderen in de schijnwerpers werd geplaatst. Bij Erfgoed Noorderkempen haalden we een subsidie binnen om samen met drie kleinere musea uit onze regio hun collecties te waarderen. Het doel van de denkoefening was niet onmiddellijk het afstoten van zwerfgoed. We wilden vooral nadenken over welke objecten of groep van objecten we voor elk museum als fundamenteel voor hun werking konden beschouwen.



Leo Dignef, ere-voorzitter van Heemkring De Vlierbes uit Beerse, poseert, tijdens één van de waarderingsessies met het portret van zijn historische voorganger. Bemerkt het "Nooduitgang" pictogram in de achtergrond. © Erfgoed Noorderkempen

De resultaten van die denkoefening waren erg complex en genuanceerd en ze leidden soms tot verregaande reflectie over de werking van musea in hun geheel. Die vertaalden we naar virtuele ontwerpen in 3D die via hedendaagse technologie en met behulp van kartonnen dozen werden gepresenteerd aan het publiek via het *Innovatieve Partnerproject VR-in-a-Box*. Deze complexiteit legt in feite het hart bloot van



Een bezoeker van VR-in-a-Box wandelt virtueel door het nieuwe Gevangensmuseum in Merksplas Kolonie. © Erfgoed Noorderkempen

elk waarderingstraject. Het gaat om zo veel meer dan alleen maar de waarde van objecten. Vaak gaat het eigenlijk meer om de identiteit van de instelling en die is haast vanzelfsprekend verbonden met haar oprichters. Alleen bleef het motief van de identiteit en dat van de oorspronkelijke verzamelaar(s) meestal buiten beeld.

Dat een identiteit ook helemaal geen statisch gegeven hoeft te zijn, merken we maar al te vaak in de loop van dit project. Er valt maar heel zelden een echte lijn in een collectie te ontdekken, ook al werd die grotendeels samengesteld door één of slechts enkele verzamelaars. Hun oorspronkelijke intenties en waardering voor hun verzameling valt na verloop van tijd nauwelijks nog te achterhalen. Een historisch collectieprofiel kun je in die zin beschouwen als een vorm van immaterieel cultureel erfgoed dat meestal, helaas, verloren ging. Maar het collectieprofiel zelf tot erfgoed bombarderen is hier vooral provocatief bedoeld. Om het gebrek aan ratio te onderstrepen dat in iedere vorm van verzamelwoede meestal vroeg of laat de kop opsteekt. Maar ook om aan te geven dat effectief de waardering zelf vaak een eigen leven gaat leven en traditievormend blijkt te zijn.

### Waarde als fetisj

Een object zelf op zich is waardeloos, maar mensen voelen vaak een haast existentiële behoefte om er een waarde aan toe te kennen. Ze projecteren hun eigen status en identiteit op het object en kennen het een zelfstandige macht toe. Daardoor krijgt het recht van bestaan en wordt het in sommige extreme gevallen zelfs letterlijk onaanraakbaar. Waardering is daarom maar zelden een geïsoleerde daad van een individu. Al was het maar omdat status en identiteit nu éénmaal de resultante zijn van groepsgedrag.

Elke vorm van verzamelen is om die reden ook een vorm van fetisjisme. Maar als deze oorspronkelijk toegekende waarde los van de individuele collectionneur een eigen leven gaat leiden, verschuift het fetisjisme soms van de objecten naar de waardering voor die objecten zelf.

Omdat de waarde vaak ook financieel groeit bijvoorbeeld en verweven raakt met belangen van groepen of individuen, als ze bijvoorbeeld soms sociaal en cultureel verankerd wordt in een instelling. Waarom is een authentieke Rembrandt waardevoller dan een schilderij van een atelierknecht die even goed meewerkte aan de authentieke Rembrandts? Iedereen weet inmiddels wat er gebeurt als een comité van Rembrandtdeskundigen verklaart dat het ene schilderij plots geen echte Rembrandt meer is of een ander plots wel. Het is telkens een drama in meerdere bedrijven.

Het gaat in dergelijke gevallen al lang niet meer om de intrinsieke waarde, maar wel om de collectief geconstrueerde. Omdat er telkens een bewuste waardebevestiging heeft plaatsgevonden, vaak met financiële of andere statusgebonden bijbedoelingen. Denken we aan de *antiquairsmiches* uit de 18de en 19de eeuw waarmee we vandaag nog steeds zo vaak worstelen. Ze werden letterlijk in de markt gezet om veel geld mee te verdienen, maar ze hebben zelden te maken met een genuanceerd opgevatte, historische en verifieerbare realiteit. Laat staan dat ze enig verband vertonen met de oorspronkelijke waardering door tijdgenoten. Wanneer de dwang van waardebevestiging te groot wordt, wordt met andere woorden de waarde op zich op een voetstuk geplaatst en onaanraakbaar.

Het proces van de mythevorming wordt op dat moment onderdeel van de mythe. Potentieel leidt dit tot verkramptheid. Elke mogelijkheid om iets anders met zwerfgoed te doen dan het op te slaan en te bewaren voor het nageslacht, dreigt te worden geblokkeerd. De vraag is uiteindelijk of we ons willen laten klemrijden door een dergelijke logica. Waarom zouden we niet zelf in staat zijn vrije, geassocieerde lijnen te trekken die niet meteen respectvol hoeven te zijn voor imaginaire lijnen die in het verleden door anderen werden getrokken? In hoeverre durven mensen zonder autoriteit of status binnen een kunst- of erfgoedinstelling het aan om openbare of institutioneel afgeschermd collecties te waarderen? Hoe spelen we het klaar om hen voor één dag in de huid te laten kruipen van een kunstenaar, een curator of een

collectiebeheerder en zodoende bij te dragen tot een nieuw elan binnen een collectie? Wat hebben we daarvoor nodig? Wat is het mandaat daarvoor? Wat zijn de materiële randvoorwaarden?

En tenslotte: wat doen we met de resultaten?

Het onderzoeken van die vragen als artistieke praktijk is volgens mij één van de waardevolle bijdragen aan onze eigen werking die de Collectieve Collectie opleverde. Kunstenaar Kristof Van Gestel stelde op een heel mooie, zachte en respectvolle manier een aantal zaken op scherp in de loop van dit project. Doorgaans de zaken waar we zelf het minste bij stilstonden. We stelden ze niet in vraag omdat ze banaal waren geworden of tot onze routines waren gaan behoren. Naast het collectieve bleek ook de individuele betrokkenheid bij dit project van wezenlijk belang om de impact ervan te kunnen vatten. Tijdens de evaluatie achteraf bleek hoe de professionele medewerkers van de Turnhoutse Musea en Erfgoed Noorderkempem de resultaten van de Collectieve Collectie net heel persoonlijk doortrokken naar hun eigen omgang met afval en (zw-)erfgoed. De lijn tussen institutionele en individuele praktijk was voor heel even een klein beetje gesloopt. En dat was ontzettend heilzaam.

Het is uiteindelijk een illusie gebleken om te denken dat je een zuiver rationele logica zou kunnen toepassen op welke waardering van een kunst- of erfgoedcollectie ook. De uitgangspunten van vandaag zijn daarom misschien wel even imaginair en emotioneel beladen dan die we overerfden uit het verleden. En net daarom zijn ze misschien ook wel even waardevol. Tijd voor een frisse wind. Tijd voor de Collectieve Collectie!





## Peter Hofland De Collectieve Collectie en het Taxandriamuseum

Het Taxandriamuseum in Turnhout is gevestigd in een monumentaal pand, gelegen in het centrum van de stad. Het is geweldig om de kunst en cultuur uit de Kempen te tonen in zo'n fraai onderkomen. Het historische gebouw is zelf ook aansprekend erfgoed. Toch is dit verblijf tegelijkertijd een barrière: zo'n locatie schept ook afstand. Er zijn rond het museum meerdere drempels die een bezoek kunnen hinderen. Allereerst is er een statig hek als entree, dan een deftige voortuin met voetpaden en daarachter het indrukwekkende pand. Het zijn allemaal elementen die potentiële bezoekers kunnen afschrikken. De afgelopen jaren is op uiteenlopende manieren getracht om de drempel voor bezoekers te verlagen. Participatie kan daarbij een uitstekende rol vervullen, zo is gebleken uit de ervaringen rond het project de Collectieve Collectie.

Beeldend kunstenaar Kristof Van Gestel creëerde in de zomermaanden een uitnodigend onderkomen voor zijn workshop in een opvallende tent, gepositioneerd recht voor het museum in de voortuin. Een tweede verblijf vond hij in de opgeknapte woonkamer van de voormalige conciërgewoning, gesitueerd aan de straatkant van het museum. Toen de woning recent vrij kwam is deze betrokken bij de museumwerking en herdoopt in 'Museumgarage'. Deelname vindt plaats in een huiskamersetting. Aan de hand van alledaagse voorwerpen en laagdrempelige sortering- en verbindingstechnieken participeren deelnemers in het aanstekelijke project.

Belangrijk voor het succes is mede dat de kunstenaar een brug weet te slaan naar het museumgebouw en haar collecties. Ook in een museum worden sociale en maatschappelijke verhalen geschreven, getoond en bewaard. De Collectieve Collectie zet een gelijkaardig traject op – of biedt hierop alleszins een reflectie!

De deelnemers aan het project krijgen de gelegenheid om een zelfgekozen voorwerp binnen te brengen en/of actief te participeren in een workshop. Samen met Kristof Van Gestel gaan individuele deelnemers en kleine

groepen aan de slag met bijeengebrachte objecten. Deze werkwijze dient als lens om onze relatie tot alledaagse dingen te onderzoeken. Het doel is om de eigenzinnige en kunstzinnige praktijk van het waarderen en hergebruik van objecten onder de aandacht te brengen. Tegelijk levert dit ook een vergelijking op met de manier waarop in een museum objecten worden verzameld, geordend, gewaardeerd en getoond en hoe in deze kunstkabinetten verhalen worden verteld.

Een belangrijk startpunt is een gidsbeurt van de kunstenaar doorheen het museum. Allereerst is hier een beeldende en informatieve introductie te zien op het project de Collectieve Collectie zelf. De deelnemers krijgen een presentatie en uitleg rond het artistieke en participatieve project, net als een serie assemblages en collages die alternatieve vormen van ordenen tonen. Een fotoreeks geeft een overzicht van de stappen en de sociale dimensie van het project. Ter ondersteuning wordt in de gefilmde presentatie een van de stappen van de procedure van de Collectieve Collectie bekeken, een video van het ordeningsspel "Van dezelfde soort". Dit spel is gebaseerd op de spelregels van Rummikub en in de loop van het project ontwikkeld met de deelnemers van de dienst Vrije Tijd van Mekanders in Turnhout. Voor de workshop-deelnemers is dit een uitstekende kennismaking met het project, maar tegelijk ook een toepasselijke start van de eigen activiteit.

Bij zijn tour doorheen het museum geeft Kristof Van Gestel aan dat een museum niet enkel een grote 'vitrine' is waar je dingen kan bekijken, maar wijst hij ook op de werking achter de schermen. Er is immers sprake van collectievorming én -waardering, van documentatie en archivering tot opslag en restauratie. Voor de meeste deelnemers is dit nieuwe, verrassende info over de museumwerking. Het project van de Collectieve Collectie sluit daar perfect op aan: ook hier gaat het om verzamelen, sorteren, verwerken, documenteren, waarderen, ...

Na deze intro volgt de groep een korte route langs een selectie van markante museumonderdelen. Van Gestel start bij de maquette van Turnhout in de 17de eeuw,



een ‘vogelvluchtbeeld’ dat altijd zeer in de smaak valt. Hetzelfde geldt ook voor de zaal waar het ‘oerverhaal’ van de streek Taxandria centraal staat, ooit een populair jachtgebied. Nu doet een imposant, opgezet hert ons herinneren aan lang vervlogen tijden.

In de nabij gelegen ruimte zijn kinderen van de zomerschool (maar niet alleen zij!) sterk onder de indruk van het imposante, levensgrote portret van Prinses Maria van Nassau, Vrouwe van Turnhout. Het is voorgekomen dat een groep bij drie opeenvolgende bezoeken is gaan kijken, getroffen door deze historische sensatie: een echte ontmoeting met een verrassend stukje verleden. Een link met de Collectieve Collectie vormt de juwelencollectie en de functie van een parelsnoer als statussymbool, een stuk dat ‘erfbaar’ is en zo betekenis krijgt van generatie op generatie. Het parelcollier van Amalia van Solms – en later van haar dochter Maria van Nassau – wordt aandachtig bekeken.

Een andere boeiende link die Van Gestel legt is van geheel andere aard, namelijk van de Kempen als een gebied ‘in de marge’. Historisch gezien is dit een afgelegen landstreek, een regio aan de rand van het land, waar meerdere collectieve maatschappelijke dimensies zijn ondergebracht, ver van de bewoonde wereld: een landloperskolonie, een psychiatrische instelling, maar ook een gevangenis en kostscholen. Nu zijn er nog asielcentra en/of gevangenissen in Merksplas, Hoogstraten, Wortel en Turnhout. De Collectieve Collectie sluit hierbij aan door met heel verschillende maatschappelijke groepen te werken, zoals klassen van de zomerschool 2020 Turnhout, het Heilig Graf, HIVSET, VIBO De Ring, Basiseducatie en de Kunstacademies van Hoogstraten, Herentals en Turnhout, vereniging T’ANTWOORD, dienst Vrije Tijd van Mekanders, Theater STAP, Dinamo en Arresthuis Turnhout.

In een schilderij in het Taxandriamuseum waarop een tredmolen met werkende landlopers is afgebeeld, ziet Van Gestel een cyclisch traject, dat een beroep doet op de kracht van een collectief, vergelijkbaar maar toch ook geheel anders dan de Collectieve Collectie.



Amalia van Solms, afgebeeld als weduwe van prins Frederik Hendrik. In 1649 doet zij haar luisterrijke intrede in Turnhout, ze verblijft in het Huis metten Thoren. Amalia is afgebeeld als weduwe, getooid in een zwart fluwelen kleed, met sieraden en een sluier.

Gerard Honthorst, 1652



Maria van Nassau, dochter van Amalia van Solms, huwt met Lodewijk-Hendrik, hertog van Zimmeren. Maria is Vrouwe van Turnhout en begunstigt het klooster van het Heilig Graf. Op het kasteel bezit ze veel schilderijen. Het schilderij zit vol symboliek: de mantel van hermelijn is een teken van rijkdom, macht en zuiverheid. De wereldbol verwijst naar het grondgebied waarover Maria regeert. Twee engelen dragen haar wapenschild en de engel rechts een hoorn des overvloeds.

Daniël Mytens de Jonge, ca. 1680

Dit project is een voortreffelijke combinatie van een museumbezoek en workshop, die barrières dicht. Kunstenaar Kristof Van Gestel slaagt er uitstekend in om groepen op een laagdrempelige manier te betrekken in zijn participatieve project en in de wereld van het museum en haar werking. Deelnemers aan zijn workshops zijn lang niet altijd bekend met kunst, met artistieke bezigheden of met tentoonstellen, laat staan met meer abstracte procedures als waarderen, registreren of restaureren. Dankzij de insteek van dit project denken kunstenaar en deelnemers gezamenlijk na over de houding van onze maatschappij tot objecten, over de verhalen die we daarover vertellen én over de praktijk van het museum.

Reactie leerkracht (juni 2020):

“Dit is de zotste, creatiefste, kleurrijkste tentoonstelling die ik al gezien heb. Er naar kijken zonder een glimlach om de mond te krijgen, dat lukt niet. Ik ben blij dat we ons steentje bij konden dragen. Jammer dat we onze samenwerking niet konden beëindigen zoals gepland [door het covidvirus]. De leerlingen zouden er deugd aan beleefd hebben. Ze vonden deze samenwerking al zo plezant.”

© Foto's p. 24–25, 26–27: Lore Cambré





































































## Maude Bass-Krueger Is it Jewelry?

What happens when we take an object we have made and place it on our bodies? How does our perception of the object change? How do our bodies change? What is the relationship between the object and the body? These are the questions I find myself asking when I look at the pictures of the male and female participants who wear and hold the objects they made during the workshops of the Collectieve Collectie.

What are these objects? Are they jewelry?

The Oxford English Dictionary defines jewelry as:

**Jewels or valuable objects (typically made using gold, silver, or precious stones) considered collectively; items of the sort produced or sold by a jeweler; spec. objects of this sort used as personal adornments; (now usually) decorative items worn on the body such as rings, bracelets, necklaces, etc. (whether or not made of precious metals or gemstones).**

01. Jewels or valuable objects (typically made using gold, silver, or precious stones) considered collectively

Nobody would claim that any of the objects made—and worn—by the participants in the workshops of the Collectieve Collectie are “jewels or valuable objects”. Indeed, the very point of the art project is that the objects in the Collectieve Collectie are those of everyday life. The objects that are typically donated to the collection are those that the owner no longer needs or wants but hasn’t yet thrown away. These include: a plastic tube left over from a renovation project; an old shoe that no longer has its mate; a Nesquik box that was perhaps reused as a storage container for children’s toys but is no longer needed. According to the value system created by the Japanese

home organizer Marie Kondo, it could be said that the objects that participants give to Kristof Van Gestel are the ones that no longer “spark joy” for their owner and can therefore be removed from the home.<sup>1</sup>

Jewelry hasn’t always been made from precious stones, despite what the Oxford dictionary claims. Before humans worked metals, prehistoric men and women crafted jewelry from whatever local materials were available to them: shells and pebbles for those who had access to them; animal teeth and claws for those who lived in hunting societies.<sup>2</sup> Researchers in Israel, Algeria, and South Africa have found extant shells with holes in them that are 75,000-100,000 years old. The holes, made by hand, would have allowed the prehistoric maker to tie the shells together with string. In the case of the shells discovered in Algeria, the fact that they were found in a cave over 200 kilometers from the sea suggests that they were transported to the remote land location from the sea at some point in their history.<sup>3</sup>

We find some parallels with prehistoric jewelry practices in the wearable objects made during the workshops of the Collectieve Collectie. The objects used by Van Gestel and his participants are local but have also travelled far during their lifespan. They are local in that they came into the collection after being donated by local participants. The wires, blocks, baskets, balls, and plastic bits and bobs are indigenous to their daily lives. People lived with these objects—they wore the shoes and belts, ate from the plastic yoghurt cups, and used the threads, wires, and hardware around the house.

1 Marie Kondo, or Kondomarie, is a Japanese home organizing consultant who shot to fame in 2014 with the English translation of her book *The Life-Changing Magic of Tidying Up* (originally published in Japanese in 2011). In the book she urged her readers to determine which objects in their home “sparked joy”. Objects which didn’t pass this criterion could be removed from the house.

2 See the definition of “jewelry” by Anna Beatriz Chadour-Sampson in the *Berg Companion to Fashion*, ed. Valerie Steele (London: Bloomsbury, 2010), pp. 445–452.

3 <http://news.bbc.co.uk/2/hi/science/nature/5099104.stm>



If an anthropologist found these objects 500 years from now, would they be able to determine their provenance? Would they be able to say that these were objects that came from a home in Flanders around the year 2020? The cotton and wood fibers from the strings and ties would have decomposed; so too would any paper parts. Depending on the dampness of the ground, the metal would likely have decomposed as well. But the plastic components would remain. With a life expectancy of 1,000 years, they would merely be reaching middle age. Take the case of the “bag” made from a plastic tea kettle, the plastic piece of an immersion blender, the cover of Louis Ferron’s *Gekkenschemer*, and ties made from fabric, paper, and plastic. The anthropologist of the future would find the mixer still attached to the tea kettle—although the black and white fabric tie and pink paper knot would have long disappeared, the pale lilac tie made from plastic would remain. The plastic kettle and immersion blender are hallmarks of our modern society. They boil water and mix ingredients. They also help date the remains. Immersion blenders were invented in the 1950s but were primarily used by restaurants and professional chefs. They entered the domestic home in the 1980s. The design of the blender and the kettle would likely lead the anthropologist to date the objects to a period after 1990.

What of location? Although neither the blender nor the kettle is uniquely Belgian, the anthropologist might conduct research that leads her to understand that northern European homes were more likely to have such objects. Unfortunately, the anthropologist’s best clue would have disappeared: the cover of Dutch novelist Louis Ferron’s book. Born in 1942 in Leiden, Ferron died in 2005 in Haarlem. The *Gekkenschemer* was published in 1974. If the anthropologist found the picture of the bag rather than its plastic remnants, she would be able to reason that the maker of the object came from a Dutch-speaking land—the Netherlands or Belgium. In this way, the objects in the Collectieve Collectie are resolutely local. Yet, like the prehistoric Algerian shells that travelled from the sea to the cave, these objects also travelled far to end up in Turnout. They are stamped Made in China, Made in India, Made in... In other words, they were produced tens of thousands of kilometers away from where they ultimately ended up.



The history of making jewelry from everyday objects stretches from the prehistoric era until today. An internet search of “jewelry made from everyday objects” or “jewelry made from found objects” turns up thousands of pages of advice about how to make “ridiculously easy” jewelry from buttons, paper clips, earrings, Legos, and the like. BuzzFeed proposes an article on “46 Ideas for

DIY Jewelry You'll Actually Want to Wear" which outlines crafty ways to make rings, necklaces, and earrings using inexpensive materials and imagination.

There are dissimilarities between the items worn by the Collectieve Collectie's participants and Buzzfeed's creations. There is a difference in the intention of the maker to start. Kristof's process is not to instruct his participants to "make a piece of jewelry" or to "make a bag" but rather to think about each object's properties and how they can be used. A white piece of particle board is flat; therefore, a square wooden frame can be put on top of it. Tied together with rope, the two articles are bound together. The wooden frame is a void, which allows a hand to grasp it. Held next to the body, the bound objects resemble a bag. It was never the participant's intention to make something that looked like a bag; rather, it was the properties afforded by the objects which allowed them to come together and be held by the participant in this way. The objects in the Collectieve Collectie are not intentional jewelry. Some of them may be worn on the body—if their properties allow it—but other can't.

In other words, it's as if the prehistoric cave dwellers made a wide variety of "bundles" from the seashells they had found. Some would turn out to be wearable and others not. For Van Gestel and his participants, the intention was not to make *only* wearable bundles. Yet in the process of putting the objects together, some of them afforded the opportunity to become wearable. Van Gestel and his participants do not create new affordances where there are none: no holes are drilled in the objects in order to "make" them wearable. If an object has a hole through which a string may be tied then it may end up having a string; if an object has a "handle" that allows the hand to hold it, then it might be held. The object's properties dictate the way in which it interacts with the body. An object without a hole or a handle may simply be held against the body. Is this still jewelry?

02. items of the sort produced or sold by a jeweler;

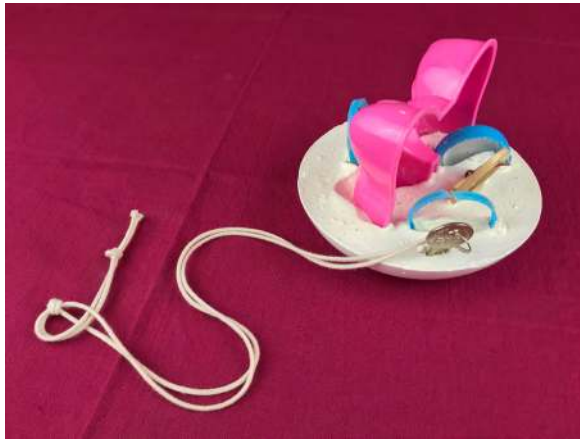
The Collectieve Collectie wearables are not the "sort produced or sold by a jeweler". There may be a niche market for a necklace made from a pink plastic bow-shaped Minnie Mouse sand mold that has been poured into a half circle of plaster. One could imagine that it might appeal to an artistically minded person. Is there a market for a "bag" that cannot be opened and that cannot "hold" any objects within? Debatable. Or a bracelet which has a large (and somewhat heavy) cake pan dangling from the arm? Likely not. We can reasonably say that the typical jeweler neither produces nor sells objects that resemble those made in the Collectieve Collectie workshops.



Yet, Van Gestel and his participants use many of the same techniques used by a jeweler. In fact, it was this very realization that caused Van Gestel to turn some of his participant's objects into wearable pieces. Gluing; stringing; entwining; knotting; wrapping; mounting; cementing—such are the techniques that bind one object to another. Yvonne Knevels and Sara Dykmans, specialists in basket weaving, are sometimes invited to come teach the participants how to coil, twine, and plait string

and wicker. The knots used to tie the objects together are functional and also decorative. Sometimes the tie is the decoration, as in the case of the book of dr. Lode Craeybeckx (the mayor of Antwerp from 1947 until his death in 1976) which has been bound to a dark wood plank with a purple plastic rope wound vertically on the plank and horizontally on the book, tied off with a knot on the top left corner. This technique goes beyond the functional and enters the realm of the decorative.

### 03. spec. objects of this sort used as personal adornments



This aspect of the Oxford dictionary's definition is most in line with the old French meaning of *jouel*, which, in its broadest sense, means body adornment. The philosopher Georg Simmel, writing in 1908, argued that adornment was a way to draw attention to oneself—he opposed it to secrecy—in order to gain recognition, prestige, and power. “One adorns oneself for oneself, but can do so only by adornment for others.”<sup>4</sup> Adornment

4

The excerpt on adornment is taken from “The Sociology of Georg Simmel,” translated by Kurt H. Wolff (The Free Press, 1950). The section on adornment, written by Simmel in 1908, is found on pages 338–341.

wasn't only a selfish act for Simmel. There was an important altruistic element to adornment. “Its pleasure is designed for the others,” Simmel wrote about adornment, “since its owner can enjoy it only insofar as he mirrors himself in them; he renders the adornment valuable only through the reflection of this gift of his.” In other words, the subject derives pleasures only insofar as the viewer finds pleasure in the object as well.

This aspect of adornment is captured in photographs of the participants by Sanne Delcroix. Their poses and faces show the pride they have in making their objects; the photographic lens, which is turned on some of the objects chosen, mirrors the viewer's recognition back at them. Simmel himself noted how people's personalities changed when they wore jewelry: “adornment intensifies or enlarges the impression of the personality by operating as a sort of radiation emanating from it,” he wrote. Indeed, even without the participant's faces, we see personality in Delcroix's photographs in cradled hands, clasped fists, beckoning fingers, an open eye, or a hand on a hip. Simmel called this aspect of heightened personality brought on by the wearing of jewelry “human radioactivity”. “The radiations of adornment,” Simmel wrote, “the sensuous attention it provokes, supply the personality with such an enlargement or intensification of its sphere: the personality, so to speak, is more when it is adorned.”

It is this relationship that best allows us to see the objects produced in the workshops of the Collectieve Collectie as adornment. The object-human relationship captured in the photographs of the participants with the object of their making is radiant. Without the objects in hand, we may have gleaned something of the maker's personality from the way she held herself or the clothes she wore; with the object in hand, however, a specific aspect of the maker's personality is emphasized and brought forward—careful, playful, joyful, imaginative, provocative, or crafty. The ornament forces the viewer to attribute a heightened personality to the wearer.

Simmel notes that this happens best when the object is “superfluous” instead of ordinary. The Collectieve Collectie’s wearable objects are the very definition of superfluous. They have no “ordinary” meaning nor ordinary function. They draw attention to themselves through their materiality and whimsy. These kinds of objects are also “impersonal” (Simmel’s wording) in the sense that in the order of ornaments that are close to the body, jewelry is the farthest removed. Tattoos are the closest, then dress, which molds to the body over time, and finally, jewelry, which “stands above the singularity and destiny of its wearer.”

Lastly, Simmel argues that “if jewelry thus is designed to enlarge the individual by adding something super-individual which goes out to all and is noted and appreciated by all, it must, beyond any effect that its material itself may have, possess style.” Here, unfortunately, Simmel falls flat in his observations on style. His writing reveals dated ideas about the hierarchy of high art over “decorative” art and outdated ideas about gender. For Simmel, jewelry was no more an art than “furniture” or “utensils;” it was always shaped in a “relatively severe style,” according to the German philosopher. It was also the purview of “passive” women. Simmel was not a historian (nor forward-thinking in terms of gender differences). He did not, for instance, consider the long history of flamboyant jewelry made from non-precious metals (Simmel valued “genuine” gems above others). His definition would tend to align with that of the Oxford dictionary of jewelry as made from precious stones, rather than the actual history of jewelry and jewelry-making practices.

04. (now usually) decorative items worn on the body such as rings, bracelets, necklaces, etc. (whether or not made of precious metals or gemstones).

The dictionary definition reinforces the importance of ornament as the primary characteristic of jewelry through its final definition: here “decorative” means a thing that serves to make something look more attractive.

A synonym for decorative is ornamental. Attractiveness is in the eye of the beholder. But it is not mandatory that we find a piece of jewelry attractive in order for it to be classified as jewelry. We can find a ring ugly, but it is still a piece of jewelry.

Instead of thinking about the Collectieve Collecties objects in terms of “beauty,” we could think about ornaments that are “carried to a wonderful extreme,” in the words of Charles Darwin.<sup>5</sup> Alluding to the debate on extravagant rocaille ornamentation that was roiling nineteenth century society, Darwin was trying to use contemporary ideas on decoration to understand why some male animals had ornate ornamentation that was detrimental to their survival (the large feathers of male peacocks made it hard for them to get away from predators). Darwin concluded that vibrant ornament enhanced the sexual desirability of an animal, ensuring its survival through reproduction. Do the Collectieve Collectie’s wearables beckon the viewer, drawing them in, enticing them to come closer? David Hume, writing in 1742, may have said it best: “Beauty in things exists merely in the mind which contemplates them.”



**Jeroen Peeters**  
Wat willen de dingen van ons?

Notities over waarderingspraktijken in  
 de Collectieve Collectie

In de weken na mijn bezoek aan de Collectieve Collectie in het Taxandriamuseum in Turnhout denk ik geregeld terug aan mijn gesprek met Kristof Van Gestel, neem ik literatuur door over verzamelen en assembleren, maak wat aantekeningen. Tegelijk vervaagt de herinnering aan die dinsdagnamiddag in augustus 2020 en blijven de notities achter als losse eindjes. Misschien schuilt er een collage in, maar een essay? Ook heb ik wat materiaal meegekregen om thuis collages te maken in navolging van een aanzet in de Museumgarage, maar dat is al die tijd zowat onaangeroerd blijven liggen. Waarom eigenlijk – is er dan toch vooral een specifiek kader of een gesprekspartner nodig om die zaken te activeren?

Door de coronacrisis en de afstandsmaatregelen vindt de Collectieve Collectie vaak maar moeilijk deelnemers om ter plekke met die gebruikscollectie aan de slag te gaan. Tijdens die ene namiddag was ik de enige deelnemer, goed voor een rondleiding en een gesprek, maar een prikkelende workshop waarbij deelnemers elkaar aansteken terwijl ze met materialen in de weer zijn op aanwijzing van Van Gestel, is het niet geworden. Niet de afstand in de tijd of die tussen Brussel en Turnhout speelt mij parten, maar mijn afstand tot die fameuze *praktijk* waarvan Kristof wil dat ik erover schrijf. Over welke praktijk of praktijken gaat het? Wat heb ik eigenlijk mee naar huis genomen na mijn bezoek aan de Collectieve Collectie? Welke ideeën en praktijken resoneren hier nog na? Het daagt me dat die afstand, dat *gebrek* aan ervaring met een praktijk en de verbeeldingswereld die ze al dan niet opent, weleens mijn thematiek zou kunnen zijn. Hoewel de omstandigheden in dit concrete geval niet meezitten, interesseert mij toch die bredere kwestie van een falende verbeelding: is die ook geen spoor van onze gebrekkige aandacht en materiële geletterdheid in de

wereld van vandaag? Wat vertelt het grensverkeer tussen een museum of erfgoedinstelling en de thuisomgeving hierover? Dat heen-en-weer, die migratie van spullen en de praktijken die ermee samenhangen, biedt me houvast om van op afstand naar de Collectieve Collectie te kijken.

\*

‘Heb je een alledaags huis-, tuin- of keukenobject dat je wil doneren aan de Collectieve Collectie? Breng het naar het Taxandriamuseum!’ Bij het doneren van objecten vraagt Kristof Van Gestel ook om de dingen kort te beschrijven op een fiche: ‘Omschrijving, met eventueel informatie over het materiaal, de (persoonlijke) band, het gebruik of de herkomst.’ Zo ontstaan er twee parallelle collecties: een verzameling ‘zwerfgoed’ en een catalogus van beschrijvingen in woorden. Die benoeming is een vorm van waardering en een klein ritueel dat de aandacht richt. Doneren en benoemen zijn zo de opmaat tot een veelheid aan handelingen en observaties waartoe de Collectieve Collectie als ‘gebruikscollectie’ wil aanzetten. Zoals Van Gestel het verwoordt: ‘Eerder dan over recyclage gaat het project over bewustwording van onze *relaties* tot deze dingen. Het gaat over de mensen die kiezen, doneren, benoemen, ordenen, (her)maken en waarderen. Over de drijfveren en de criteria die ze daarbij hanteren. En de hiërarchieën die zo ontstaan.’

Zwerfgoed? Intussen staan er tientallen bakken met afgedankte spullen in de Museumgarage, in mijn ogen toch veelal ‘rommel’ die evengoed in de kringloopwinkel of bij het groot huisvuil kon zijn beland. Wat gaat er zoal door mensen hun hoofd wanneer ze iets wegdoen?

Met haar boeken helpt de Japanse opruimgoeroe Marie Kondo mensen met het afdanken van spullen, zodat ze voor eens en altijd hun huis op orde hebben, en in één beweging ook hun spiritueel leven. Een en ander verloopt via de projectie van je ideale interieur en leefomgeving, waarna het afdanken kan beginnen met een dwingende systematiek. Bedenkingen over onze wegwerpmatenschap en klimaatrechtvaardigheid zijn aan Kondo overigens niet

besteed. Geluk, dat is het toverwoord – of beter, individueel geluk. ‘Misschien komt het ooit nog van pas’ is taboe. Toch stelt Kondo tal van oefeningen en rituelen voor om uit te maken wat je wilt bijhouden en wat niet. Die kleinschalige focus op waardering interesseert me hier.

Na het uitstallen van alle spullen in huis (per categorie en in de juiste volgorde!), moet je alles een voor een vastnemen en je de vraag stellen of je er blij van wordt – ‘Does it spark joy?’ Kondo licht dat nader toe: ‘Bij het beslissen is het belangrijk dat je het aanraakt, en dan bedoel ik dat je iets stevig vasthebt met beide handen, dat je je er één mee voelt. Let goed op je lichamelijke reactie.’ Ze vervolgt: ‘Denk eraan dat je niet bezig bent met kiezen wat je weg moet doen, maar met kiezen wat je wilt houden. Alleen de spullen waar je blij van wordt, houd je. En als je iets wegdoet waar je niet blij van wordt, vergeet dan niet het te bedanken voordat je afscheid neemt. Door dankbaarheid te voelen bij het afstand doen van je spullen, voed je de waardering voor de dingen die je in je leven houdt en daardoor zul je er ook beter voor zorgen.’

Zo beschouwd is de Collectieve Collectie, of toch die tientallen bakken vol afgedankte rommel, dus ook een tegenbeeld of negatief van alle spullen die mensen wel nog thuis koesteren.

\*

‘Mijn broer heeft zijn juten zak bij zich waarin een zaklantaarn, een puntboord, een nog bijna nieuwe tennisbal en een foto van een andere oom, Cardon de goochelaar. Hij draagt een smoking en houdt een degen voor zich uit waaraan een heel spel speelkaarten zit.’

Enkele pagina’s verder in *Straks komt het* (2018), waarin K. Schippers terugblijkt op zijn kindertijd, volgt een tweede beschrijving van dezelfde tas: ‘In de juten zak heeft mijn broer de dingen bij zich die hij ooit kan gebruiken, een tennisbal, een puntboord, herinner ik me, een loep, een vulpen, hij neemt van alles mee. De spatel zat ook bij de dingen die plotseling zonder dat je het van tevoren weet mee kunnen doen aan wat er om je heen gebeurt.’

Weer wat later gaat het over herinneringen die aan die dingen kleven, alsook het toekomstige gebruik ervan. ‘Mijn moeder heeft de hele oorlog niet getennist en ze verlangde er zo naar, “wat ga je met die tennisbal doen?” – “Weet ik nog niet.”’

\*

Naast zwerfgoed en de catalogus met beschrijvingen, is er nog een derde collectie, die doorheen het gebruik aangroeit: een ‘bibliotheek van verbindingstechnieken’, zoals

bundelen  
wikkelen  
sjorren  
knopen  
kleven  
nieten  
klemmen  
in gips gieten  
sorteren in dozen  
vlechten met wilgentwigg  
aaneenrijgen

...

Die technieken hebben vaak een alledaagse of een ambachtelijke oorsprong, maar in het kader van de Collectieve Collectie worden ze ontdaan van hun instrumentele karakter. Het zijn manieren van doen die vanuit de praktijk een reflectie op gang brengen over onze relatie met al dat zwerfgoed.

Tijdens ons gesprek zegt Kristof Van Gestel het zo: ‘Een van de grote “lessen” van de Collectieve Collectie heeft te maken met *creatie*. Veel reacties van mensen gaan over

“improvisatie”  
“spelen”  
“groeien”  
“loslaten”

...

Hopelijk kan een ervaring van *scheppen* ons iets leren over hoe de wereld zelf werkt en creëert. Ik geloof niet in een wereld die lineair, gecontroleerd,

logisch, objectief en vast in elkaar zit. De wereld is creatief, toevallig, accidenteel, contextueel, warrig en subjectief. Zelf scheppen – en niet vanuit een idee, maar vanuit het materiaal of techniek – kan ons iets leren over hoe “scheppen” werkt. En ons van daaruit een spirituele plaats geven in de wereld. We zijn allemaal onderdeel van een groter ecosysteem, waarvan ook de objecten, ideeën, concepten, technieken, instituten, geschiedenis, taal, enzo-voort deel uitmaken. We hebben hierin *agency*, maar ook de dingen rondom ons hebben *agency*. Het gaat dus over ontmoeten, over dialogeren.’

Naast dat bredere weefsel van relaties tussen mensen en dingen, wijzen de verbindingstechnieken nog op een andere manier voorbij zichzelf: de ontmoetingen geven al dan niet aanleiding tot alternatieve waarderings-trajecten, die precies de kern van de Collectieve Collectie uitmaken. De vragen die opduiken zijn divers en geven aan hoe vertrouwde hiërarchieën gaan schuiven in die dialoog. Hoe verhouden wij ons tot al die verschillende soorten spullen? Wat willen de dingen van ons? Welk soort aandacht ontstaat er in die ontmoetingen? Hoe kunnen we die andere vormen van relationaliteit actief waarderen?

Die keten van vragen vindt een treffende materiële pendant in het maken en dragen van sieraden, dingen van schoonheid of waarde die afstralen op de drager ervan. In de Collectieve Collectie opende die praktijk – ontwikkeld in samenwerking met juwelentwoper Anneleen Swillen – onvermoede perspectieven. Neem een buitenmaats halssnoer samengesteld uit afgedankte spullen en prullen die zich aaneen lieten rijgen omdat er toevallig gaatjes in zaten – een geheel dat zich intussen boven de ‘rommel’ verheft en waarmee de maker fier poseert voor een foto: wie presenteert hier wat? Persoon en ding baden in elkaars aura, waardoor een nieuw subject ontstaat, een hybride imaginair lichaam. Met dat gewijzigde ‘zelfbeeld’ groeit dus ook een andere zintuiglijkheid, oftewel een andere manier van waarnemen, verbeelden én waarderen. Of nog: die relaties brengen ons buiten onszelf, situeren ons op een onvertrouwde manier tussen de dingen en in de wereld,

terwijl de waardering die vreemdheid die ons omringt nadrukkelijk omarmt.

Bij het afnemen van het sieraad verdwijnt die betovering weer, alsof persoon en ding naar hun vertrouwde toestand terugkeren. Meer dan in het dagelijks leven (waar mensen zich bijvoorbeeld ook tooien met blijvende tatoeages), schuilt de kracht van deze gebricoleerde sieraden in de artistieke context van de Collectieve Collectie wellicht in het tijdelijke karakter ervan. Immers, niet enkel de schoonheid of inherente waarde van de assemblages straalt af op de drager, ook de geschiedenis die aan dat zwerfgoed kleeft en dat vreemde netwerk van relaties dus onvermijdelijk ook oplaadt met ongewenste betekenissen resoneert mee. Hoe lang verdragen we die onvertrouwde toestand? Tot op welke hoogte zijn we bereid daar mee te experimenteren? Wat is de betekenis van het terug opheffen van die verbindingen? Of moeten we die sieraden eerder in antropologische zin opvatten als een amulet of talisman, objecten met een bezwerende en beschermende functie in onze op hol geslagen consumptie- en wegwerp-maatschappij? (Overigens blijven die sieraden en assemblages achter in de Museumgarage en worden ze niet mee naar huis genomen.)

Intussen is onze lijst aangevuld met meer *immateriële* verbindingstechnieken:

gebruiken  
reflecteren  
scheppen  
creëren  
ontmoeten  
dialogeren  
dragen  
poseren  
afstralen  
presenteren  
waarnemen  
verbeelden  
waarderen  
omarmen  
afnemen



betoveren  
opladen  
resoneren  
verdragen  
experimenteren  
opheffen  
bezweren  
beschermen  
achterlaten

Ze laten toe om nog een bedenking te formuleren bij het woord 'scheppen' dat Van Gestel naar voren schuift. Participatie en cocreatie vormen weliswaar een rode draad doorheen zijn oeuvre, maar het mag intussen duidelijk zijn dat de Collectieve Collectie niet zozeer een kader biedt voor het maken of bewerken van objecten, maar voor het creëren van waarde en betekenis. Het eigenzinnige gebruik en de waardering voegen iets toe aan de dingen, die zich op hun beurt tijdelijk samenvoegen met ons. Eerder dan 'scheppen' zou ik in dit verband willen spreken van 'componeren' of zelfs 'componeren van aandacht'. Door elementen te 'com-poneren' of 'samen te plaatsen', ontstaat er iets nieuws, zowel materieel als immaterieel, waarbij we ook zelf deel uitmaken van die compositie.

\*

Voor een schoolwerk voor beeldende vorming verzamelt een meisje beelden die met zitten en staan te maken hebben, eigenlijk laat de hele omgeving zich voor haar vanuit die motieven benaderen. 'De ontdekking van Bente heeft iets voorlopigs, als een verzameling stenen, bioscoopkaartjes of suikerzakjes. Het is er en toch raakt het later weer zoek. Of blijft haar vondst bestaan? Er trilt iets stelligs in door, net of ze echt achter iets belangrijks is gekomen, zitten en staan, de basis van alles. In handen van een scholiere wordt het vast niet ernstig genomen.'

Die anekdote is de opmaat tot het prachtige *Straks komt het* van K. Schippers, een hybride boek waarin de auteur herinneringen ophaalt aan zijn achtjarige zelf en zijn oudere broer Maarten die hem wereldwijs

maakt, kort na de Tweede Wereldoorlog. Tegelijk is het een reisverhaal op zoek naar de werkplekken van Kurt Schwitters, die in het interbellum zijn *Merzbau* samenstelde uit stukken en brokken. Een boek over herinneren en vergeten, over afwezigheid, over het ontvouwen van werelden op basis van flarden en fragmenten.

Wat zich laat sprokkelen doorheen dat alles is een essay over de tastzin en hoe die onze aandacht voor details en gebaren mee vormgeeft, als een weefsel of compositie. Voor die tentatieve verzameling bedenkt Schippers het woord 'tastzinnigheden' – de vele aanrakingen, vaak achteloos, die onze dag uitmaken, samengehouden en opgeslagen in ons lichaam. Schippers suggereert dat het leven zelf bestaat uit het componeren van aandacht, uit een nauwkeurige en zorgzame omgang met de mensen, dingen en gebeurtenissen die ons omringen. 'Tijdens je leven verenig je de dingen zodat ze er niet afzonderlijk hoeven te zijn.'

\*

verzamelen  
ernstig nemen  
samenstellen  
herinneren  
vergeten  
ontvouwen  
sprokkelen  
aanraken  
samenhouden  
opslaan  
adoptereren  
verenigen  
componeren  
oplijsten

\*

Die namiddag in de Museumgarage komt ons gesprek op de Collectie Kruithof, een verzameling van 10.000 prullaria die filosoof Jaap Kruithof (1929–2009) tijdens zijn leven opbouwde, afgedankte spullen die hij ‘adopteerde’ na geregelde bezoeken aan kringloopwinkels en strooptochten tijdens de ophaling van groot huisvuil. Een deel van die verzameling kwam terecht in het Antwerpse MAS, waar ze recent werd geactiveerd in een scenografie van kunstenaars Guy Rombouts en Benjamin Verdonck. Kruithof schreef meerdere boeken over onze omgang met ‘dingen’, maar hoe die verzameling dat denken mee voedde, komt daar niet in aan bod. Een ‘filosofische gebruikscollectie’ is niettemin een prikkelende idee.

In het essay ‘Bewaren’ (1992) beschrijft Kruithof zijn soms manische hang naar het opruimen van zijn werkkamer: ‘Ik denk altijd aan meer ruimte, aan nieuwe lege plekken. Zodat ik tijdens het werk mijn blik kan laten rusten op een sober geheel zonder slordige papieren, knipsels, kranten of tijdschriften. Door die hang naar simpele netheid, die me psychische rust moet brengen, gaan er ook waardevolle dingen verloren. Ik ben destructief.’ De rekken met nauwgezet gesorteerde prullaria in de kelder lijken wel een tegenwicht voor de opruimdrijf van de filosoof – die niet zo anders dan Marie Kondo te werk lijkt te gaan, maar er wel heel andere conclusies uit trekt.

‘Bewaren is rekening houden met de toekomst, weggooien is het heden tot enige norm verheffen, niet aan de dag van morgen denken.’ Kruithof wijst erop dat dingen waardevol kunnen zijn op zich, los van een instrumenteel gebruik door de mens, en houdt een pleidooi voor een groter materieel en ecologisch bewustzijn. ‘In onze geïndustrialiseerde samenleving nemen de korte, oppervlakkige, steeds wisselende contacten toe. Zijn we in die context nog in staat duurzame betrekkingen te onderhouden of hoeft dat niet meer? Wie is, bij een steeds sneller levensritme, nog bekwaam enige diepgang in de intermenselijke communicatie te ontwikkelen?’

Wat me opvalt bij het lezen van Kruithofs teksten over de dingen, geschreven rond 1990, is hoe hij zijn pleidooi koppelt aan een discussie over *schaal* – op de grote vragen volgt een passage over snuffelen in de vuilnisbak van de burens. Historisch gegroeide en wereldomvattende kwesties zoals het kapitalistische systeem en de klimaatopwarming zijn verweven met de huidige maatschappelijke organisatie en dat alles heeft impact op ons eigen handelen op ‘microsociaal niveau’. Vandaag, dertig jaar later, is er wellicht een groter maatschappelijk bewustzijn van die verwevenheid, maar dat heeft ook een verlamdend effect: wat kun je als individuele burger doen? Tegelijk zijn die morele en politieke vragen niet los te koppelen van een ander esthetisch bewustzijn, zeg maar andere manieren van waarnemen en verbeelden. Het ontwikkelen van een materiële geletterdheid die ons anders leert kijken naar onze relaties tot de dingen en zo andere vormen van aandacht en zorg propageert – dat alles begint op het microsociale niveau, inclusief een besef van de beperkingen ervan.

Tussen de materialen, objecten en prullaria van de Collectieve Collectie zitten opvallend veel verpakkingen, alsook allerlei gadgets en dingen die geen lang leven beschoren zijn. Die zetten het probleem meteen op scherp. ‘Die verpakkingen en wegwerpdelen zeggen inderdaad iets over onze omgang met de materiële wereld en de manier waarop we consumeren,’ zo zegt Van Gestel. ‘Ze zijn onvermijdelijk gekocht en verzameld vanuit een bepaald wereldbeeld dat onszelf overstijgt. Sinds de industriële revolutie worden dingen in grote hoeveelheden gemaakt en worden voor die dingen afzetmarkten gecreëerd door middel van reclame en marketing. Met de Collectieve Collectie proberen we daar andere, subjectieve ordes tegenover te zetten om waarde en betekenis te creëren. Of toch alleszins om een aantal vragen op te werpen.’

Wat willen de dingen van ons? Kijkend naar al die verpakkingen en spullen is de onschuld snel verdwenen: de dingen spreken ons aan als gebruiksvoorwerp of door hun vorm, maar ze zijn vaak ook een *product* dat door

de industrie is ontworpen met het oog op een specifiek aansprekingspotentieel. Hoe om te gaan met hun verleiding en met onze eigen fascinatie? Hoe kunnen we ons leren wapenen tegen de consumptiemaatschappij en haar waarden? Kan het knutselen van sieraden of het maken van assemblages in de zoektocht naar andere relaties en waarderingvormen wel op tegen dat sluipende gif van de kapitalistische industrie?

Zoeken naar de juiste schaal om met die vragen om te gaan, is een uitdaging. Van Gestel geeft een voorbeeld: 'In de Collectieve Collectie schenken we aandacht aan datgene wat we normaal zouden weggooiden. Of we herschikken datgene wat naar onze aandacht hangelt in een economische omgang met de dingen. Voor de collageboeken vertrekken we bijvoorbeeld vaak van reclameblaadjes en magazines vol reclame en lifestyle. Dat drukwerk schotelt ons een bepaalde orde van de wereld voor: koop dit! Die orde verknippen en herordenen we, volgens een compleet andere logica. Daarin zit een weigering om de wereld te nemen zoals ze ons wordt voorgezet. Dat anders schikken is ook een opeising van de collectieve verbeelding of een zachte vorm van activisme.'

\*

Losgekoppeld van een concrete praktijk worden de vragen en twijfels al snel te groot tijdens ons gesprek. Intussen heeft Kristof Van Gestel hele stapels catalogi met beschrijvingen van de gebruikscollectie op de tafel uitgestald – de woorden van de mensen die iets doneerden als lijsten afgedrukt op A4 in een groot lettertype en ingebonden met plastic ringen. Hier en daar is erin geknipt, want ook de woordenlijsten zijn basismateriaal voor het maken van collages. Enkele van die woordencollages zijn uitgestald in de museumpresentatie. Lijsten met associaties en ordeningen op basis van woordbetekenis of thema, telkens op een A4: materiaal, cijfers, vorm, eigenschap, plaatsnamen, eigennamen, dingen, voeding, verkleinwoorden. Er zijn ook klankassociaties, een schikking van witte papieren

reststukjes, een non-sequitur opsomming van dingen, boodschappenlijstjes, kattenbelletjes en koelkastpoëzie. Balancerend op het kantelpunt tussen woorden en dingen, treden telkens andere waarderingen op de voorgrond. Laat de abstractie van taal hier een andere verbeelding toe omdat de spullen zelf in deze collages buiten beeld blijven?

Terwijl we verder praten, zit ik te bladeren in een van de catalogi, lees hier en daar hardop een woord voor en begin even later spontaan een collage te maken. Het is een poging om een concrete praktijk ons gesprek binnen te halen, een nieuw pad te openen door twee dingen tegelijk te doen, maar het zijn ook de woorden en het knippen en plakken zélf die me aanspreken. Het woord *plastic* komt vaak voor, en een pagina verder staat er bovenaan *las*, precies op de plek van de *-las-* uit *plastic* een pagina ervoor, een pagina die eindigt met *Groen tasje met roze band en gouden....* Ik neem de schaar om dat overlappen van de woorden snel te controleren en even later ben ik het woord *las* aan het verzamelen. Kristof heeft me intussen een blad papier en lijm toegeschoven zodat ik die uitgeknipte woorden ook kan opkleven. Meteen komt er een heuse machine op gang: de woorden, het knippen en het plakken geven telkens de volgende stap aan, alsof de woordencollage zichzelf schrijft. Ik werk snel en zonder al te veel na te denken, laat me leiden door het materiaal en draai na elke keuze een pagina om. Een tijdje later is het blad vol en de collage af. In de catalogus heb ik in acht opeenvolgende bladen venstertjes uitgeknipt, zodat ook die een soort partituur vormt die prettig nonsensicale poëzie produceert die erom vraagt hardop te worden voorgelezen – en gelijk weer te verdwijnen.

'Hoe zou je dit noemen?', vraagt Kristof nadien. Voor mij is het simpelweg een collage, maar het laat zich ook lezen als een dadaïstisch *Lautgedicht*. We spreken wat over de zaken die me door het hoofd flitsten tijdens het maken, maar ik vertrouw erop dat die keuzes en gedachten ergens tastbaar zijn in de collage zelf, ook al was ze snel gemaakt. Uiteindelijk neem ik de acht pagina's uit de catalogus en zeven lege bladen mee naar huis omdat

ik benieuwd ben welke variaties die ‘machine’ nog zou kunnen voortbrengen. Dat slordig geknipt venstertje op de voorlaatste pagina bijvoorbeeld, wat zou dat zoal kunnen worden? Misschien is de woordencollage hier iets als een ‘praktische denkoefening’, waarin concrete esthetische problemen worden uitgevlooid, manieren van ordenen en waarderen voorbij het alledaagse en routineuze handelen. Dit uitproberen van een andere zienswijze is vooral dwingend op het moment zelf, tijdens het doen: niet zozeer het resultaat staat voorop, wel het experimenteren met het componeren van aandacht. Als een collage niet veel soeps is, kan ze achteraf zo bij het oud papier.

\*

Wat gebeurt er eigenlijk met al die assemblages, collages en sieraden die achterblijven na werksessies met de gebruikscollectie? Ze gaan niet mee naar huis en maken nu deel uit van de Collectieve Collectie, zijn in de Museumgarage uitgesteld op rekken of hangen er aan de muur, sommige zijn opgenomen in de museumpresentatie. Het zijn *sporen* van een praktijk, maar hebben al die maaksels ook waarde op zich, los van het maken en het gebruik (zoals poseren met een sieraad)? Die vraag wordt prangerender naarmate de collectie uit haar voegen begint te barsten en roept zo ironisch genoeg gelijkaardige vragen op als die waarmee het allemaal begon. Wat aan te vangen met al die spullen? Wat met de vele onbestemde dingen in de gebruikscollectie die zich maar moeizaam laten activeren en waarderen?

Dit soort vragen weerklinkt ook op het niveau van erfgoedinstellingen – vandaar dat de Collectieve Collectie als een experimenteel project bij Erfgoed Noorderkempen en in het Taxandriamuseum onderdak vond. Moet alles bewaard blijven, of vraagt een *gebruikscollectie* om een andere aanpak? ‘In musea en archieven verworden die levende, sociale dingen tot dode materie,’ zegt Van Gestel. ‘Vandaar de pogingen van de erfgoedwereld, denk ik, om nieuwe manieren van verzamelen, behouden en beheren

te ontwikkelen.’ Hij verwijst naar het Écomusée du fier monde in Montréal, een instelling die erop gericht is om erfgoed in stand te houden op werkplekken en bij mensen thuis, dus op plaatsen waar de dingen nog verbonden zijn met een open, levende praktijk. ‘Bij de Collectieve Collectie staan we nu voor de vraag wat we bijhouden: de gebruikscollectie, de assemblages of de procedures? Het Taxandriamuseum is alvast geen vragende partij om stukken op te nemen, en dat begrijp ik ook. Dat zou te veel problemen geven in de toekomst. Waarom zouden zij plots de verantwoordelijkheid moeten nemen over al die assemblages waar ik zelf geen blijf mee weet? Het lijkt me dat ik met de Collectieve Collectie nog stappen te zetten heb in dat zoeken naar een radicaal levende praktijk zonder vaste collectie. Misschien moet ik hier de idee van het Écomusée in de praktijk brengen: de dingen gaan naar “burgers” en ik heb een ficebak met de namen en adressen van de nieuwe eigenaren? Zo zou de collectie bestaan uit wat mensen thuis hebben liggen.’

Enkele weken later komt Van Gestel daar nog eens op terug in een mail: ‘Ik ben meer en meer aan het opruimen. Dat wil zeggen dingen – die eerst een tijd een object waren dat in de presentatie te zien was – weer naar de bakken van de gebruikscollectie te verhuizen. Ze worden terug grondstof. Ik heb ook een aantal van de sieraden en de andere assemblages uit elkaar gehaald. Meer en meer verzoen ik me bewust met mijn rol van editor. Zonder scrupules.’

Mijn vragen zijn gelijkaardig, maar bekeken vanuit het perspectief van de deelnemer, dus van gebruiker en burger, eerst in de Museumgarage, daarna thuis. Dat ‘wat mensen thuis hebben liggen’ gaat niet zozeer over de assemblages, maar over de praktijken die ze ermee samenhangen. Gaan met het opheffen van de materiële verbindingen ook de alternatieve waarderingspraktijken teloor, of zinderen die nog na in de handen en hoofden van deelnemers? Leeft er ook thuis nog een andere verbeelding bij het boodschappen doen, het bladeren in een magazine, het opruimen of het repareren van een stuk speelgoed?

En: is er in de Collectieve Collectie plaats voor het *symbolische* moment van het ontmantelen, recycleren of vernietigen van al die uitkomsten van waarderingsvljht? Dat mag dan al de rol en verantwoordelijkheid van de conservator/editor zijn (gedragen door de artistieke praktijk van Kristof Van Gestel), het gaat tevens om een waarderingsritueel dat specifieke vragen onder de aandacht brengt. Hoe zouden de deelnemers met die ontmanteling omgaan? De mogelijke inzet van zo'n gebaar kwam al eerder aan bod. Denk aan het afleggen van een sieraad wanneer de onvertrouwde associatie met een ding ondraaglijk wordt omdat de consumptiemaatschappij er al te veel in rondwaart. Of neem een mislukte collage die bewust bij het oud papier gaat. Het verknippen en herschikken van een reclameblaadje stimuleert reflectie en een zekere materiële geletterdheid, maar wat met de momenten waarop het schort? In die weerstand, in het falen of het gebrek aan verbeelding toont zich een grens van de waarderingspraktijken, verschijnen ze eens te meer als een esthetisch *probleem*.

Die fundamenteel moderne benadering van het artistieke gebaar als het 'omarmen van problemen' daagt ook participatieve praktijken uit, duwt ze voorbij het vieren van creativiteit als een vorm van spel, ontspanning of educatie. 'Participatie gaat voor mij over het uitlokken van problemen,' zegt Van Gestel. 'Mensen doen altijd wat anders dan je voorspeld had. Omgekeerd ben ik me ervan bewust dat er bij sommige deelnemers niets gebeurt, dat er geen vonk overslaat of ze niet worden uitgedaagd door een "probleem". Of beter: vaak zien ze het als mijn probleem, niet als dat van hen.' Laat ook dat aspect van de artistieke waarderingspraktijken, dus het uitlokken en omarmen van problemen, zich mee naar huis nemen, of verdampt dat van zodra een institutioneel artistiek kader wegvalt?

\*

ordenen  
verknippen

herschikken  
uitvlooiën  
uitproberen  
opruimen  
ontmantelen  
recycleren  
vernietigen  
opbergen  
laten rondslingeren

\*

Door de coronacrisis gaat de Collectieve Collectie geregeld zelf op verplaatsing, voor workshops met specifieke doelgroepen zoals in scholen, of door het stimuleren van thuispraktijken. Zo zijn er collageboeken die deelnemers een tijdje mee naar huis kunnen nemen voor ordeningsoefeningen met plaatjes of het maken van composities op basis van reclameblaadjes. De kaft van elk boek geeft een voorzet over de werkwijze. En op de website van de Collectieve Collectie is er een pagina 'Inspiratie voor thuis' met opdrachten allerhande. Bijvoorbeeld: 'Benoem jouw assemblage of verzin zomaar een nieuw woord. Met (stukken van) woorden uit de krant of uit tijdschriften maak je zelf (nieuwe) (woorden)(combinaties).'

Intussen liggen de acht pagina's met woorden uit de catalogus waarin hier en daar al is geknipt, al enkele weken onaangeroerd op mijn werktafel. Pas wanneer ik voor mezelf een reeks van zeven opdrachten formuleer, kom ik ertoe die collages te maken, letterlijk als 'praktische denkoefeningen'.

'Does it spark joy?', zo herneem ik de vraag van Marie Kondo terwijl ik de woorden lees en in gedachten alle objecten even vastneem – de woorden die ik wil houden knip ik uit en kleef ze op een blad papier als waren het opgevouwen sokken in een schuif. Of ik stel me een bundel van dingen voor die nog van pas zouden kunnen komen: 'Wat ga je daar mee doen? Weet ik nog niet.' (K. Schippers)

Verder neem ik er wat citaten en vragen bij van auteurs die me inspireren maar me in dit essay te ver zouden leiden – misschien krijgen die dan toch een antwoord in het doen. ‘Het is met daden van aandacht dat we beslissen naar wie we willen luisteren, wie we willen zien en wie in onze wereld handelingsbevoegd is,’ zo schrijft kunstenaar en onderzoeker Jenny Odell in *De macht van nietsdoen* (2019). De collage komt pas op gang wanneer ik genoeg tijd doorbreng met het materiaal en bereid ben de opdracht niet al te strikt op te volgen – pas dan kan ik het als een interessant ‘probleem’ zien waarin het materiaal weerstand biedt of terugspreekt. Wat aan te vangen met al die plastic – met dat terugkerende woord plastic? Het daagt me dat de aantrekkingskracht van de woorden zo sterk is dat ik ze beschouw als kant-en-klare objecten en ze niet spontaan ga verknippen.

Uit een boek over de grote collagekunstenaar Kurt Schwitters kopieer ik drie uitspraken die me aan het denken zetten over collage en de Collectieve Collectie, ook al is de huidige context heel anders: ‘Merz betekent relaties scheppen tussen alles wat er op de wereld bestaat.’ – ‘Ik vind het zeer belangrijk dat het hele leven in zijn geheel te aanschouwen is, dat niets wordt weggelaten, zelfs niet wat fout of saai was.’ – ‘Het basisbestanddeel van het gedicht is niet het woord, maar de letter.’

Hoe langer ik eraan werk, hoe meer ik van die collages begin te willen, of hoe meer ze van mij willen, en hoe meer tijd ik erin investeer. Het materiaal is nogal dwingend (een lijst vetgedrukte woorden die objecten beschrijven, alles in hetzelfde lettertype) en het resultaat ietwat saai en didactisch, en toch zijn het die collages zelf die me sturen in mijn waarderingsoefeningen, die me ertoe leiden me te bezinnen over de problemen die opduiken bij het knippen en plakken, bij het componeren van mijn aandacht. Dat maak ik mezelf toch wijs – immers, waarin verschillen deze collages van koelkastpoëzie? De woorden-collages hebben een hoge mate van abstractie die ver af staat van de directe fysieke confrontatie met de gebruikscollectie van afgedankte spullen of van het verknippen van reclameblaadjes als een toe-eigening van de collectieve

verbeelding. Het ene probleem is het andere niet – waar resonanceert dit alles nog met mijn dagelijkse omgang met spullen, overdaad en verstrooiing?

\*

‘Op zolder heeft mijn broer de woorden opgeborgen die je gebruikt zonder erbij na te denken. Hij weet niet eens wat hij met de bundels aan moet, misschien zijn het twijgen voor onderin als je met een vuurtje begint. Voor de zekerheid vraagt hij het aan vader. “Met taal kan alles”, is het antwoord. “Waarom hebben de woorden ons dan niet eerder bevrijd?” vraag ik later aan mijn broer.’ (K. Schippers, *Straks komt het*)

\*

‘Het uitzicht, de verschillende grootte, de kleur, het schrift zijn voor de collage net zo belangrijk als de betekenis van het woord. Ten gronde is de individualiteit van de woorden, die er bij het typen steeds hetzelfde uitzien, het boeiende aan het plakwerk,’ zo zegt schrijfster Herta Müller in een interview uit 2014 over haar collage-dichten. Gedurende jaren verzamelde ze woorden die op haar afkwamen via kranten en tijdschriften – ‘Ze stonden buiten mij, ik moest er niet zoals bij het schrijven in mijn hoofd naar zoeken.’ Uitgeknipt en op een dubbele laag karton gekleefd wordt elk woord een individueel object. In afwachting van gebruik in een collage leven ze tussen tienduizenden andere woorden in uitpuilende ladekasten of mogen ze vrij rondslingeren in huis. ‘Soms komt een lege steekkaart me voor als een witte zakdoek. En de woorden zetten zich erop.’

\*

De kleurrijke collagegedichten van Müller leiden me terug naar de dingen, ze doen me denken aan sommige assemblages uit de Collectieve Collectie. Eigenzinnige schikkingen van kleine objecten in een doos of

op een doek, als was het een tuintje of microkosmos. Intussen zijn de collages af en liggen ze uitgestald op tafel. Ze herinneren me aan het maakproces, aan het tijd doorbrengen met schijnbaar nutteloze zaken, aan het zoeken naar de juiste schaal, aan het koesteren van de kleine vragen en beslissingen wanneer de dingen aandacht vragen, weerstand bieden of terugspreken, aan het verbreken van mijn zelfopgelegde spelregels wanneer dat alles vroeg om meer gelaagdheid of het inslaan van een onvoorzien zijpaadje. Ik lees ze een voor een luidop voor om de vluchtigheid van die praktische denkoefeningen te waarderen. Een verkenning van het onvertrouwde hoeft geen zoektocht te zijn naar grote artistieke ‘problemen’, zo is me intussen duidelijk, die hebben hier bij mij thuis weinig te zoeken. En de collages zelf? Die gaan in een enveloppe naar de Collectieve Collectie in Turnhout, als een open vraag of flessenpost voor nog onbestemd gebruik.

\*

Op de drempel van het dagelijks leven en de kunst – waar is het dat we het componeren van aandacht en het zorgvuldig verzamelen van tastzinnigheden leren? Schrijft K. Schippers in *Straks komt het*: ‘Was ik in een museum en buiten zegt niemand waar je naar moet kijken. Wat je aanraakt daar ben je. Bij ons thuis geeft mijn moeder het eerste tikje van de maand, in het voorbijgaan, vlug op je arm of je schouder.’

Collages als denkoefening  
(verderzetting reeks)

01. ‘Hoe zou je dit noemen?’ (Kristof Van Gestel)

02. ‘Does it spark joy?’ (Marie Kondo)  
Vastnemen en afdanken dan wel behouden.

03. ‘Wat ga je daar mee doen? Weet ik nog niet.’  
(K. Schippers). Bundel/zak met dingen die nog van pas zouden kunnen komen.

04. ‘It is with acts of attention that we decide who to hear, who to see, and who in our world has agency.’  
(Jenny Odell)

05. ‘Het basisbestanddeel van het gedicht is niet het woord, maar de letter.’ (Kurt Schwitters)

06. ‘What do you think this thing is for? Who knows? We don’t. We won’t. We haven’t even catalogued half this stuff. What should we do with it? She cast her glance first one way, then another, down the rows of cabinets, and we stood in silence for a moment.’ (Tom McCarthy, *Satin Island*) Erfgoed in het ongewisse.

07. ‘Soms komt een lege steekkaart me voor als een witte zakdoek. En de woorden zetten zich erop.’ (Herta Müller) + Richard Sennetts *quiver*: ‘We willen een arsenaal aan vaardigheden, waarvan elk geschikt is voor een bepaalde handeling. (...) Door het volledige arsenaal van technieken is men in staat complexe problemen op te lossen; er is maar zelden één juiste manier als oplossing voor alle problemen.’

08. ‘Was ik in een museum en buiten zegt niemand waar je naar moet kijken. Wat je aanraakt daar ben je. Bij ons thuis geeft mijn moeder het eerste tikje van de maand, in het voorbijgaan, vlug op je arm of je schouder.’ (Schippers) Tastzinnigheden.

01.

las las las las

Tas van wol, bruin,

zwart.

tegels, verdeeld

klos,

kartonnen

leeg

Conische

sokken post

doosje  
strookjes

doosje dop

nnenen en

02.

Bubblewrap plastic linten Flamingo

Wit schuim geel steentje

vilt met doorzicht 11 kleine zakjes

lauw amandelen Rozemarijntakje

zwart en donkerrood, pistache-schillen  
zwarte koord

blauw bamboescheut, bol,

Tegeltje

Blauw

Groen rond matje 5 cm diameter  
geel mos



03.

touwtjeplakbandPotloodtennisbalBoekje over vazenElastiekjesleer enHouten staafjePlastic bloem oranjeOranje fluweel ongeveer 40 × 100 cmDonkerblauwe rubber stressbalTwee valgevaar stickersZonnebril

04.

p ticasticpasticastic plaaig p tic aanéén zijdelic b e p ticplaastic zak ard plastic, A4jeoranje,pllastic doozichtigakje met ,

05.

**Veleel veel****ee stukken rutukken****tukjes veer met 1****oze rote****middelgroot, 1****ee roo****in, 2****groot****A3****a met o****oze ond onde ho****op 10 onnen ro****ongeveer 20 artonnen kno****at 30 art po arto art met knu****stop****B-****Vier stukken uim: 1 erg usje****5 aluntjes****6 gro Gedroogd stro**

06.

**Groen tasje met roze band****Conisch wit lampje op batterij****Speelbekje: ik zie, ik zie, wat jij niet  
ziet****2 stokjes met karton****Armbandje holebibeweging****Grijs steen, beton, vierkant  
met schuine kant****Bakje voor kattenvoer**

07.

een handvol gerei van  
 de Zilveren loodgieter  
 paarse piep- piep pijpen  
 Stenen schuim , grijs  
 ijzeren conische buis met  
 oude talen verborgen  
 kantlijn (langwerpig)

08.

uten H kaarten

Houten bak in 3

Witte - - - - - folie

Zw e ste

ngev 20 cm

Doos met knopen

K

BO

kub

bber

ndje

k

en g n

kle K tsel ene en

nner,

Marc Jacobs

Erfgoeditems, erfgoedpraktijken, collectes en collages

In de netwerken van erfgoedwerkers circuleert het in 2019 verschenen boek *Playing with the Past. Exploring Values in Heritage Practice*. Daarin presenteert Kate Clark voor leerkrachten, amateurs en erfgoedprofessionals, allerlei speelse manieren om met erfgoed aan de slag te gaan. Het is daarbij de bedoeling dit zoveel mogelijk samen te doen met groepen mensen van alle leeftijden.

Volgens Clark is een erfgoeditem (ze gebruikt zelf het woord *heritage asset*) “anything that we value collectively and want to hand on to the future”. Om het even welk ‘ding’ dat ‘we’ ‘collectief’ waarderen en naar de toekomst toe willen overhandigen of doorgeven. Een ding hoeft geen tastbaar object te zijn; het kan over van alles gaan. Die ‘wij’ kan ook ‘jullie’ of ‘ze’ zijn. Of aangevuld worden met het woord ‘in’, gevolgd door de omschrijving van een gebied (zoals Vlaanderen of België). Het werkwoord waarderen kan ook in de verleden tijd of zelfs, zoals bijvoorbeeld met digitaal geboren erfgoed, in de toekomstige tijd gebruikt worden. Onder invloed van het Burra Charter (laatste versie 2013) en andere Australische voorbeeldpraktijken moet dit waarderen tegenwoordig wereldwijd volgens een zorgvuldig gedocumenteerde procedure participatief gebeuren. Het woord toekomst kan in het meervoud gebruikt worden. Het wordt soms vervangen door een omschrijving zoals ‘de volgende generaties’. Dit is een thema dat tegenwoordig hoog op de agenda staat, dankzij het project: <https://heritage-futures.org/>, dat in 2020 in een dik en superinteressant boek is geland. Het in overhandigen doorklinkende woord ‘hand’ mag niet tot misverstanden leiden: tegenwoordig zijn ontastbare – *intangible* – tradities ook erfgoed.

Een ander woord dat Clark gebruikt is ‘erfgoedpraktijk’. Ze omschrijft het enerzijds als volgt: “handing heritage assets on to future generations involves doing something to prolong their life, often over and beyond their

original purpose, or in the face of rapid change or loss.” Het gaat dus over het verlengen van het ‘leven’, van het bestaan van de erfgoeditems. Er wordt voor gezorgd, transformaties gefaciliteerd, zodat ze lang kunnen blijven voortbestaan en doorgegeven worden. Ze onderstreept anderzijds dat het woord erfgoedpraktijk ook gaat over het werken met en voor mensen. Precies daarom verzamelde Clark tientallen technieken om samen met anderen aan de slag te gaan, ‘te spelen’, met erfgoed. Maar telkens de sporen en bronnenreferenties zorgvuldig bijhoudend.

Er wordt dus luid gehamerd op de wens of het voorschrift dat in de 21ste eeuw erfgoedpraktijk zowel gaat over het zorgen voor dat erfgoed zelf als ook over het in hun kracht zetten van mensen om dat erfgoed duurzaam te ondersteunen en maatschappelijk relevant in te zetten: “*Heritage practice* used here includes the two related areas of work—understanding and caring for (conserving or preserving) heritage assets, and engaging with people in and around heritage in order to sustain it for the future.” Voor die tweede uitdaging worden vandaag woorden zoals ‘participatie’ of ‘engagement’ gebruikt. Het is daar dat er enkele gelijkenissen opduiken tussen de procedures van de Collectieve Collectie en hedendaagse erfgoedpraktijken: participatieve methodes en realisaties.

### Erfgoeditems en liminele zones

Een minimaal uitgangspunt is dat het mogelijk moet zijn om een lijst te maken van dingen die (op een bepaald moment door experts, groepen of netwerken) erfgoed genoemd worden en dan aan erfgoedpraktijken onderworpen worden. Daarnaast zijn er de vele andere dingen, die (nog) niet (of, uitzonderlijk, niet meer) op de lijst staan. Het woord item slaat op het streepje in een lijst gevolgd door een omschrijving van een object of een ander fenomeen. Die oplijsting kan een handgeschreven of gedrukt register zijn. Of bijvoorbeeld een online databank van gebouwen in een stad, van feesten of van objecten bijvoorbeeld.

Soms volstaat het staan op een lijst om 'iets te doen om het leven van een erfgoeditem te verlengen'. Het opgelijst worden als 'beschermd monument' kan, zeker als er toegang tot subsidies of een reeks richtlijnen aan vast hangt, helpen beschermen. Objecten die in een museum terechtkomen of documenten die in een archiefinstelling worden opgenomen krijgen een inventarisnummer. Dit is niet alleen belangrijk voor het management of voor de ontsluiting, het vlot kunnen terugvinden of ernaar kunnen verwijzen. Het koppelen van informatie, het geven van een nummer, een titel of een omschrijving, aan een ding verandert het ook. Door de kracht van het maken en beheren van een lijst, wordt het een 'erfgoed-item' waarop erfgoedpraktijken kunnen worden toegepast. Je zou het kunnen vergelijken met het geven van een doopnaam en het opnemen in een doopregister voor katholieken dat een fase in de levensloop en de opname in een netwerk in ruimte en doorheen de tijd markeert.

Normaal bestaat een overgangsritueel uit drie fasen: een van afscheid, een 'liminele' tussenfase en een fase van re-integratie. In 'limineel' kan het Latijnse woord *limen* herkend worden: een drempel. Maar ook een krachtige schemerzone. Denk aan een huwelijk. Er wordt vertrokken vanuit een positie van twee individuen, ingebed in eigen families. De bruid moet in sommige regio's met veel ceremonieel over de drempel van het ouderlijk huis stappen op weg naar de huwelijksceremonie. Er is een tussenfase, een huwelijksritueel met feesten en allerlei krachtige informatie die wordt uitgewisseld. Daarna is er een fase van re-integratie waarbij als koppel wordt verder geleefd. In sommige gebieden wordt verwacht dat de bruidegom zijn bruid over de drempel van hun nieuwe huis draagt, een treffende markering dat de liminele fase daar overgaat in een nieuwe fase als gehuwd koppel. Het trouwboekje of de registratie is er het bewijs van, en daar-in worden dan verder ook de kinderen ingeschreven.

Je zou kunnen denken aan een ding dat als een bruid aan een erfgoedinstelling wordt gekoppeld en samen gaan ze verder, getransformeerd en aan elkaar verbonden. Soms gaat het om een hele reeks items op

de lijst van een verzameling, die in één keer die overgang maken. De metafoer van het overgangsritueel in drie fasen loopt op diverse manieren mank als men naar het erfgoedwordingsproces vanuit een marktlogica of private eigendomslogica kijkt. Een object kan gekocht of verkocht worden (waarbij een prijs het tot een koude transactie maakt, *no strings attached*). De koper kan er vervolgens mee doen wat hij of zij wil; ervoor zorgen, het vernielen, er collages mee maken, het verder verkopen of weggeven. Het kan ook in de logica van de gift gebeuren, waarbij het geven en het ontvangen van een object als geschenk met een aantal warme verwachtingen gepaard gaat (*strings attached*), om iets terug te geven of door te geven. Als dat de 'normale situatie' is (verkopen en kopen en geven, terug- en doorgeven), dan kan men door het transformeren tot een 'erfgoeditem' terecht komen in een liminele status en situatie. Het object wordt in principe onttrokken aan de markt. Het is niet langer eenvoudig verkoopbaar. Het wordt 'onvervreemdbaar'. Dat betekent in een giftrelatie ook dat het in een veel tragere omloop of doorgeefsnelheid terecht komt, van generatie tot generatie of binnen een museum voor altijd. Het krachtige aan die operatie is dat het niet opnieuw zomaar kan terugkeren naar een markt, naar privé-bezit,... Het is niet de bedoeling dat een erfgoedinstelling objecten verkoopt of loslaat, tenzij na een zorgvuldige overgangsprocedure, zoals het LAMO. Als dat gebeurt, bijvoorbeeld bij het afvoeren van archiefstukken of boeken, wordt nog liever voor het doorgeven naar een andere erfgoedinstelling of voor vernietiging gekozen. Wat je sowieso, als je een zorgvuldige erfgoedinstelling bent, altijd probeert over te houden, zijn de lijsten van erfgoeditems die in het museum zijn of waren.

Depots, musea en andere erfgoedbeherende instellingen

Vaak zijn erfgoedinstellingen ook fysieke ruimtes zoals museumgebouwen of erfgoeddepots. Het zijn plekken, die op een of andere manier afgesloten zijn en waarbij lijsten kunnen gemaakt worden

van erfgoeditems die in of vanuit die ruimtes kunnen beheerd worden. Hun 'kracht' of werking kan zowel vanuit goede zorg of managementsinspanningen voor de dingen en voor de metadata, als door de liminaliteit (speciale contactzone,...), verklaard worden. Mensen komen er, als 'passant' binnen en gaan er, hopelijk licht getransformeerd, buiten; de dingen blijven, mobiliseerbaar voor tentoonstellingen en studie. In die ruimtes hebben bepaalde objecten, die op een lijst opgesomd kunnen worden, een grotere kans om erfgoed te blijven.

Maar wat met het koffieapparaat, de zakdoek van een museummedewerker of bezoeker, of het brandblusapparaat in het museum? Het zijn wel objecten in een museumgebouw, maar wellicht geen 'museumobject' of 'erfgoeditem'. Tenzij in een koffiezetapparaten-, zakdoeken- of brandweermuseum, na het krijgen van een inventarisnummer.

En ja, er zijn verzamelingen, en slecht beheerde musea, waar niet op papier of in een elektronisch registratiesysteem lijstjes worden bijgehouden, maar wel in het hoofd/of de buik van de 'verzamelaar' of door een positionering in een ruimte (op een rek, aan een muur, in een hok, in een kast, in een schuif). De verzamelaar weet normaal gezien wat er wel en wat er niet tot de verzameling behoort, en wat er zou kunnen bijkomen of losgelaten worden. De verzameling maakt iemand tot een verzamelaar. De verzamelaar maakt de verzameling. Maar die verzameling kan vervolgens worden gekocht of als gift aangenomen worden door een museum. Als het goed gaat wordt dan ook een lijst overgenomen of desnoods gemaakt. Maar dankzij de inventaris, of de schenkings- of aankoopakte, kan de verzameling als dusdanig herkenbaar voortleven. Dit blijkt vaak een wens van verzamelaars die hun collectie geven, nalaten of verkopen. Ze willen via een museumformule trachten die verzameling, getransformeerd tot een samenhangende collectie erfgoeditems, door te geven naar de toekomst en die 'onvervreemdbaar' te maken. De uitzonderingen die de regels bevestigen, zijn de tijdens de Tweede Wereldoorlog door de nazi's van Joodse families gestolen kunstwerken

die in erfgoedinstellingen blijken te zitten: dankzij oude lijsten van verzamelingen en het bewaren van inventarisnummers en fiches in musea, kan een problematische situatie vandaag onderhandelbaar worden gemaakt. Het documenteren van de provenance en van de culturele biografie is geen spel: het is ook een kwestie van ethiek in de erfgoedpraktijk.

Waarom de Collectieve Collectie, volgens mij, geen erfgoedtraject is...

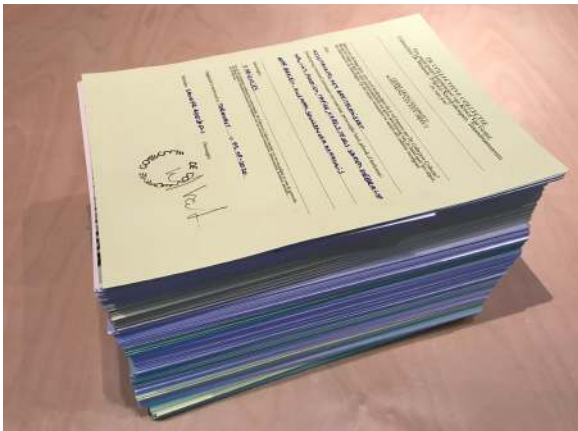
De Collectieve Collectie is geen erfgoedtraject: het is een kunstperformance. De initiatiefnemer laat er zelf geen twijfel over bestaan. Het is, zwart op wit geafficheerd, een participatief kunstproject. Ik zou het zelf omschrijven als een didactisch inzamel- en erfgoedpraktijkencarnaval. Of als een soort reenactment of commentaar op de lotgevallen van de collectie Kruithof voor en na het waarderingsexperiment in het Museum aan de Stroom. Wellicht alledrie. Versta me goed: ik ben niet tegen carnaval, karikaturen en spelen, integendeel, zelfs niet tegen hoe met Kruithofspullen wordt omgedaan (na het vernietigen van de Primrose-museumfiches: dat betreur ik wel ten zeerste).

Met een inzamel- en reshufflecarnaval is niets mis, maar het moet wel duidelijk zijn dat speels, charmant, vriendelijk maar ook wel keihard en ironisch een controverse wordt gezocht en zelfs uitgelokt in het hol van de leeuw, in een officieel erkend museum en andere erfgoedwerkingen. Je herkent allerlei woorden, gezichten, beelden, deelprocedures en bewegingen maar het zijn verdraaiingen, overdrijvingen, spelletjes, rare combinaties. Ze zijn op een grappige manier 'fake' (maar daarom niet minder echt plezierig, echt gezellig en gemeenschapsvormend, niet minder een echte kunstperformance).

Het start volgens mij ook eerder met een inzameling dan een verzameling. Het gaat over collecteren of een collectie voor een goed doel, in dit geval het maken van eye-openers rond omgaan met dingen, erfgoedpraktijken

en andere manieren om met draagbare objecten om te gaan. Om het realiseren van een participatief kunstproject. Niet om erfgoeditems of erfgoedpraktijken te cultiveren.

Op de website *collectiecollectie.be* wordt het project voorgesteld in een video met de titel 'procedure' <https://collectiecollectie.be/Procedure>. Voor mij is dat de kern van het project dat door de coördinator, Kristof Van Gestel, slim en toegankelijk wordt uitgelegd. Vanuit het perspectief van erfgoedwerk loopt het fundamenteel, openlijk en heel bewust anders/fout vanaf het begin, in het bijzonder bij de overgang van stap 1 naar (en tussen) stap 2 en 3. Vanaf de start wordt heel duidelijk gebroken met de geest, de goede praktijken en de doelstellingen van de erfgoedwerkprocedures.



Handgiften. De originele formulieren worden bijgehouden. De beschrijvingen worden opgenomen in een digitale lijst: de Catalogus.

Stap 1 luidt als volgt: “Handgift: bezoekers doneren zwerfgoed en vullen een formulier waarin ze het object beschrijven.” De woorden ‘bezoekers’ of ‘zwerfgoed’ zijn woorden uit het erfgoedjargon in Vlaanderen in de 21ste eeuw; maar ze scheppen al direct verwarring en worden niet correct, te voorbarig, gebruikt. Mensen geven

dingen en vullen een formulier in waarin ze zeggen wie ze zijn, ze plaatsen een handtekening en beschrijven wat het object is dat ingezameld wordt.

Stap 2 is de overdracht naar een “Gebruikscollectie: objecten worden opgeslagen in EURO-bakken; 120 bakken”. Normaal gezien vindt er een controle plaats om mogelijke risico’s te vermijden (houtworm? schimmels? beestjes? ontvlambaar? asbest? bederfbare resten? gestolen? Roofkunst?...) en worden ze geregistreerd. Via dat registratienummer of een benaming wordt een schenkingslijst (of, hier, het document dat ingevuld wordt) gekoppeld aan de inventaris of de erfgoedlijst. Er wordt wel verwezen naar nummers, namelijk 120 en vooral een ‘Euronorm’. Dat is een gestandaardiseerde maatvoering die afgestemd is op het vervoer met vrachtwagens en voor het stapelen op Europallets en andere industriepallets. Het verwijst expliciet naar de wereld; tijdelijke opslag om weggevoerd te worden, in plasticen dozen. De knipooeg naar de 155 kartonnen dozen met Primroespullen die in 2010 in het Museum aan de Stroom terecht kwamen, is oorverdovend.

Stap 3 in de procedure is de meest problematische: “Catalogus: Lijst van alle beschrijvingen van objecten. Stukken van woorden verwijderd door het maken van collages.” Hoewel het in het midden blijft, of misschien toch de door de schenkers eigenhandig ingevulde documenten zorgvuldig bewaard zouden blijven (en zo toch een bruikbare en duurzame bron wordt gecreëerd), wordt ostentatief een lijst met items gemaakt en vervolgens wordt die dan in stukjes geknipt. Die worden dan lustig door elkaar geschoven en speels gecombineerd. Hier wordt openlijk de draak gestoken met correcte inventaris- en erfgoedbeheerpraktijken: vanaf dat ogenblik wordt glashelder duidelijk gemaakt dat het geen procedure is om duurzame beheersprocedures te voeren, om toekomstig onderzoek toe te laten of kennisaccumulatiecycli op te starten. Hier haakt de erfgoedprofessional of -liefhebber af. De kansen om erfgoed te worden of op andere manieren langer te leven, verminderen door het verknippen van de inventaris of

catalogus en door er collages en woordspelletjes van te maken (*no strings attached*). Het is in stap 3 dat heel duidelijk wordt gemaakt dat niet de verantwoordelijkheid van een erfgoedwerker wordt opgenomen, maar wel een carnavalesk experiment en/of een kunstproject wordt uitgevoerd.

Stap 4 is “Een eigen schikking en verhaal. Kiezen van objecten en combineren. Vertellen.” Dat is prima. Tenzij een museum het op basis van esthetische creatie legitimeert, een quasi-kunstproject van een tentoonstellingsmaker, of voor een plan B moet gaan omdat veel metadata vernietigd zijn, wordt normaal gezien wel rekening gehouden met de culturele biografie van het object, met relevante contexten en kritische analyse. Wat in stap 4 gebeurt is het opnieuw starten in het heden, met een mogelijkheid om dat als start van een nieuwe fase in de culturele biografie van een nieuw netwerk te beschouwen (wat in erfgoed kan resulteren). In stap 5 “Landschap: ordenen, laten groeien en samenwerken” wordt gespeeld met groepsdynamiek, cognitieve en ontwerpvaardigheden. Stap 6 verkent associatievermogen en gevoel voor vormgeving: “Van dezelfde soort”: woord/spel/collageboek/collage ~ catalogus”. In stap 7 kunnen mensen experimenteren met een ‘miniverzamelbox’, voor opslag en tonen tegelijkertijd: “Verzameldoos: verbeelden van een eigen collectie”. Dan wordt gewerkt met connecties en combinatietechnieken: stap 8 “Verbindingstechniek ‘zonder lijm!’ rijgen, (in)gieten, knopen, zetten, klemmen, spannen, binden, vlechten,...” Dit suggereert een dynamiek en netwerkconstructie, van het samenbrengen van objecten. Dit wordt doorgetrokken in een combinatie van enscenering, documentatie, presentatie en framing met huis-tuin-en-keuken materiaal en spullen: stap 9 “Assemblages fotograferen. Verschillende achtergronden Wit/Tafellaken. Welk tafellaken past bij jouw assemblage”. Stap 10 “(Nieuwe) (woorden) (combinaties) Collages maken met stukken uit de catalogus”, is een artistieke variant op *adding insult to injury*; het nog eens extra verstoren van het referentiesysteem.

Verder worden allerlei concepten en ideeën die in de meer geavanceerde internationale literatuur over erfgoed tegenwoordig de revue passeren losgelaten op het project, en vice-versa. Woorden als ‘assemblage’, ‘maker-gebruiker’, lichamelijkheid, schaal en waardering, passeren de revue; lichtvoetig, anders, speels door de kunstmangel gehaald.

In stap 11 wordt dan het kunstproject afgesloten en gerealiseerd, ‘geclaimd’, via een publicatie, website en tentoonstelling in een museum. De laatste stap is ook geen standaardprocedure in een erfgoedinstelling. De tegenstrijdige term die in de twaalfde stap van de procedure wordt gelanceerd maakt opnieuw duidelijk hoe met de begrippen geknutseld wordt: ‘weggeefmarkt’. Net als het woord ‘recyclage’ wordt gebruikt om de re-integratie in de gebruikscollectie te illustreren. Het einde van een erfgoedtraject is noch weggeven noch vermarkten, laat staan het meerkoppige monster dat ontstaat door die twee te combineren.

Het eindresultaat van de hele procedure is noch een erfgoeditem noch een erfgoedpraktijk. Misschien is het bijna de helft van wat Kate Clark in een hedendaagse erfgoedpraktijk propageerde, het participatieve luik, het betrekken en sensibiliseren van mensen, om op een interessante manieren om te gaan met dingen, verhalen, hun verleden, hun familie en vele plekken van dialoog en contact. Maar dan zonder de connectie tussen verleden, heden en toekomst te vrijwaren.

Waarom de collectieve collages en assemblages met dingen die weg mogen, toch kunnen stimuleren...

Archeologen worden vaak enthousiast als ze een middeleeuwse beerput, een afvalplaats uit de Romeinse tijd of een vuilnisveld vinden: hun vondsten demonstreren dat weggooien en proberen te vergeten later een vorm van bewaren blijkt te zijn. Gerard Rooijackers wees op een speciale functie van lokale of regionale musea: ‘rituele depots’. Mensen kunnen het bijvoorbeeld niet over hun hart krijgen om kruisbeelden of heiligenbeelden weg te



gooien door ze in een vuilniszak te steken. Dan is het geven aan een museum een alternatief. Maar tegenwoordig hebben de meeste lokale musea een strikte procedure van selectie aan de poort, zeker omdat ze weten hoe lastig het is om doublures en ‘nog meer van hetzelfde’ te beheren en dat het *not done* of problematisch is om erfgoeditems weg te gooien, laat staan te verkopen. Het is jammer dat een mogelijkheid om iets onvervreemdbaar door een instelling te laten beheren afgesloten is door een scherpere erfgoedpraktijk. Rooijackers pleitte voor het oprichten van museale vergetelputten, depots waar je dingen kwijt kan waar je van af wilt maar waarvan je het niet over je hart kan krijgen om ze te weg te gooien of naar de kringloopwinkel te brengen. Hij droomde in zijn boekje *Rituele depots. Erfgoed en afval* (Zwolle, 2016) van museale depots, bijvoorbeeld diep onder de grond, als eilanden in tijd en ruimte waar op drift geraakte objecten veilig aan land kunnen worden gebracht. Documenteren, identificeren, er fiches bijstoppen en aan vasthechten, zou daarbij wel een evidente praktijk moeten zijn: dat verhoogt de kansen van bruikbaarheid en betekenis in de toekomst.

Door een tijdje te spelen met serieuze regels en procedures en ze ostentatief even te overtreden, kunnen die net duidelijk en zichtbaar gemaakt worden. Zo gaat het ook met carnaval: door tijdelijk te overdrijven of de regels op zijn kop te zetten, worden de doorgaans geldende en gerespecteerde spelregels en normen gerelativeerd én bevestigd. Zo benadrukt het project van de Collectieve Collectie wellicht speels wat men niet met erfgoeditems moet doen, terwijl het tegelijkertijd sensibiliseert rond participatie.

Kristof van Gestel speelt met allerlei woorden, concepten en procedures die effectief in de erfgoedwereld circuleren (en in de sector soms met veel moeite geïntroduceerd worden in processen van professionalisering en kwaliteitsverbetering). Als erfgoedtheoreticus en -werker herken ik allerlei woorden en namen van wetenschappers: ze wordt gedropt bij de vleet. Ordenen, verzamelen, assemblage, landschappen maken, lichamelijkheid, giftrelaties, collectief... Ze komen onder meer uit het oeuvre

van Bruno Latour en andere vormen van actor-netwerk-literatuur: een belangrijke inspiratie voor hedendaagse kritische erfgoedstudies. In het luikje ‘bibliotheek’ op *collectivecollectie.be* wordt een uitspraak van Bruno Latour gemobiliseerd over het lemma *collective*: “De term verwijst niet naar een al-tot-stand gebrachte eenheid, maar naar een procedure om associaties tussen mensen en niet-mensen te verzamelen. Met andere woorden: een collectief is geen eenheid, maar een procedure, [...] een handeling die heterogene elementen samenbrengt.”. Maar dat is weer maar een snipper van het verhaal want Bruno Latour heeft in andere boeken, zoals *Wetenschap in actie*, geschreven over archieven, bibliotheken en musea en hoe die functioneren als machts- en kennisproductiesystemen. Daarin wordt duidelijk hoe het samenspel tussen het mobiel, stabiel en combineerbaar maken werkt en leidt tot ‘accumulatieprocedures’. Cruciaal is het zorgvuldig omgaan met de verbindingen tussen de onderdelen en het beheren van metadata. Dit is ook een van de lessen van het door Latour geïnspireerde Heritage Futures-project.

En ja, er is een verband met de Kruithofcollectie en het grote waarderingsexperiment dat door het MAS werd opgezet (<https://www.mas.be/nl/kruithof>) en waarbij de helft van de dozen bewaard bleven en de andere ter beschikking werd gesteld van kunstenaars en andere mensen om er collages en andere combinaties mee te maken. Daar zijn mooie creaties mee gemaakt, fijne ervaringen en inzichten over verzamelen en weggooien gegeneerd. Maar de enorme olifant in de kamer, het grote drama en de mislukking van het traject van Kruithof en van Museum Primrose, is natuurlijk het niet tot het einde volhouden van het maken van fiches (met informatie over de herkomst en sporen van de culturele biografie) en inventarissen, en daarbovenop het vernietigen van die fiches na het overlijden van de filosoof. Daarmee werd een groot stuk van de kracht en de macht van een collectie(f) gebroken. Vanaf dat punt werd het behelpen en prutsen, terwijl anders zoveel meer had kunnen gedaan worden. De les die zou moeten getrokken worden, is dat het niet voor herhaling vatbaar is, het vernietigen van zo’n fichier.

De speelsheid en frisheid van het project van Kristof Van Gestel is fijn en er wordt gesensibiliseerd rond objecten en woorden combineren en ordenen. Er worden mooie sieraden en collages gemaakt. En er namen allerlei mensen aan deel. Het is dus wellicht een mooi participatief kunstproject. En, zo komt de erfgoedkat op de koord, via foto's en teksten op het wereldwijde web, op instagram en facebook, werd toch een uitgebreide documentatie aangelegd. Dankzij de Wayback Machine en andere websitecrawlers/vangers is het project van de Collectieve Collectie ondertussen toch, al dan niet gewild, virtueel erfgoed geworden in cyberspace. Eind goed, al goed?

Toch voel ik de behoefte om de waarschuwing te geven die bij sommige circusacts, stunts of actieheldenfilms gebruikt wordt: "Don't Try This at Home!" Of misschien moet ik zeggen: doe dit niet na met erfgoed of in erfgoedinstellingen of als je met een verantwoorde erfgoedpraktijk wil bezig zijn. Verknip je catalogi, namenlijsten en inventarissen niet, maak geen confetti van je fichiers en dossiers, maak er geen collages en sfeerbeelden van; verpruts een groot deel van de erfgoedwaarden en toekomstige relevantie niet maar verzorg en versterk ze.



Sinds september 2020 geeft de Collectieve Collectie op kleine schaal de gemaakte assemblages weg. Zo ontstaat een gedecentraliseerde eco-verzameling; een echte collectieve collectie van 'sieraden' bijgehouden bij eigenaars thuis. De Collectieve Collectie houdt een foto bij van de assemblage ter plaatse en een lijst van de locaties. Drie objecten worden officieel deel van de collectie van het Taxandriamuseum.

## Pierre Muylle Tuij

Een tentoonstelling in beelden naar aanleiding van een bezoek aan de Museumgarage van het Taxandriamuseum in Turmhout op 14 september 2020.

In 2011 bracht ik een bezoek aan de tentoonstelling *The Tomb of the Unknown Craftsman* van Grayson Perry in het British Museum in Londen. In deze tentoonstelling combineert Perry allerlei voorwerpen uit de collectie van het museum met zijn eigen werk. De kunstenaar zelf presenteert de hele installatie als een ode aan het ambachtelijke.

Ik ervaarde het vooral als een ode aan de vindingsrijkheid en diversiteit van het denken. Mijn bezoek bracht me tot een inzicht: het menselijke denken

bestaat niet zonder voorwerp. Het maken van voorwerpen is een vorm van denken. Wat we creativiteit zijn gaan noemen – of verbeelding – is een denkproces.

Dat denken is niet altijd individueel of uniek. Sommige indrukwekkende voorwerpen – of noem het complexe sociale transacties en gedragingen. Andere dingen zijn dan weer hoogst individuele vondsten en handelingen.

Er is voor dit denken geen toegewezen plaats of context. Of het nu gaat om het samenbinden van takken en schelpen om je te kunnen oriënteren in de oceaan rond de Marshalleilanden of het samenballen van ijzerdraad en allerlei 'afval' in de straten van Philadelphia, het knevelen van speelgoed met stukken tuinslang in een psychiatrische inrichting in Livorno, het catalogeren van keien in verschillende vormen in een dorp nabij

Verona, het vastkleven van vuurwerk aan een kei in Bethlehem, het vervaardigen van een kruis op Sicilië... het gaat om behandelingen van voorwerpen die krachtig zijn omdat ze ook gedachten zijn.

De intensiteit van ons handelen, de kwaliteit van onze voorwerpen en de verbondenheid met ons denken en de omgeving zijn van elkaar afhankelijk en beïnvloeden elkaar. In de praktijken van de Collectieve Collectie en van de beelden die ik hier samenbreng lees ik een groot engagement\*, een verbinding van mensen met objecten en met elkaar, met ons denken en met de wereld.

\* engagement zoals in het Franse werkwoord *s'engager*: 'zich inschrijven in', 'zich verbinden met', 'zich mengen in'...



(fig. 01)

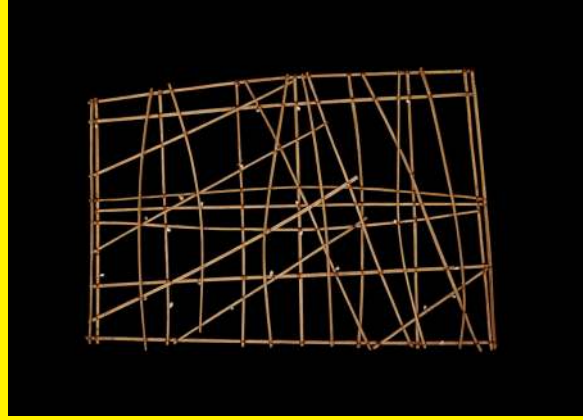


(fig. 02)

Hier zie je de inhoud van een lade in het appartement waar ik logeerde in Chicago. Het was in het huis van Bob Roth, een verzamelaar van art brut en folk art. Ik sliep er tussen tekeningen van Henry Darger. Overal hingen nateve portretten van Amerikaanse presidenten. En toen ik de lades van de kast opentrok vond ik oud speelgoed, baseball ballen en andere jongensherinneringen uit de jaren '50. De verzamelaar keek ik recht in de ziel.

Deze afbeelding uit een toeristische gids over Zeeland illustreert een artikel over de slavenhandel. In de 17de Eeuw zijn de Zeelanders daar rijk mee geworden. Ik vind de keuze voor dit beeld in een toeristische gids merkwaardig.

Deze prent toont de precisie waarmee de gruwel van de slavernij werd uitgevoerd. Het zwarte lichaam op de prent is volledig ontmenselijkt. Het is als een voorwerp dat hangt te drogen, vastgebonden op een manier om het in evenwicht te houden. Het lijkt wel een sculptuur gemaakt met hout, touw en een lichaam. Een sculptuur die de macht tastbaar maakt. Een onomkeerbaar onrecht met scherpe rechte hoeken.



(fig. 03)

Dit object is omstreeks 1800 gemaakt uit takken, vezels en schelpen. Het is een kaart om te navigeren op de Stille Oceaan in de buurt van de Marshall-eilanden. Admiral Edward Henry Meggs Davis bracht het naar Engeland mee tijdens een van zijn expedities. Zo belandde het in de collectie van het British Museum.



(fig. 04)

Op Sicilië (vlakbij Palermo) kan je een pad volgen dat aangeduid wordt door davidsterren en harten in mozaïek. Soms is er een beeld van Christus in verwerkt of van Maria, andere wegmarkeringen zijn kleine altaren met kaarsen. Hoe hoger je komt hoe minder versierd ze zijn en hoe beter je moet zoeken naar keten die in bepaalde vormen langs het pad liggen. Na een lange tocht onder de loden zon zie je een oud militair gebouw dat strategisch op de heuveltop staat. Daar woont een kluizenaar, Isravele. Hij leeft een epifanie heeft gehad en zijn vrouw en kinderen achterliet, heeft hij dit gebouw omgebouwd tot een heiligdom. Erachter vond ik dit kruis met zicht op de Middellandse Zee.



(fig. 05)

**Werk van Judith Scott op  
de Biënnale van Venetië.**



(fig. 06)

**Sami Musa is de zoon van een  
Braziliaanse moeder en een Palestijnse  
vader. Hij woont in Ramallah en verzamelt  
er allerlei objecten. Zo stelt hij interieurs  
samen die gebruikt worden als decors  
voor televisie of film. Met de rest van de  
objecten assembleert hij wapens, helmen,  
pakken en science fiction kostuums. Ooit  
wil hij een science fiction film maken met  
kinderen in Ramallah.**



(fig. 07)



(fig. 08)

Elke dag zit de oude man daar op de hoek van de straat om hangertjes te maken. Stukjes hout in de vorm van Palestina of sleutelhangers met je naam erop. Elke avond bindt hij z'n spullen samen en hangt ze aan de ketting onder een stuk plastic. Deze 'sculptuur' blijft op straat achter tot ze de volgende morgen opnieuw een kleine werkplaats wordt om hangertjes te maken.



(fig. 09)



Langs de muur vind je aan Palestijnse zijde allerlei troep. Regelmatig wordt er een vuurtje gestookt en overal zie je sporen van agressie tegen het betonnen gedrocht. In Bethlehem vond ik tussen de keien en het afval, vlakbij de plek waar jongeren elke vrijdag in de clinch gaan met het Israëlische leger een steen waar vuurwerk aan vastgebonden was en twee schroeven. Het ding past perfect in je hand en heeft het ideale gewicht om ver en hard te gooien. Het is in wezen monumentaal, agressief en tegelijk vertrouwd en zelfs grappig (met de twee schroeven en de ingedeukte snuit zou het niet misstaan in de Muppet Show).



(fig. 10)



Op zolder bij Pol Standaert staat een indrukwekkende collectie gipsen afgietsels, mallen en mouloures. Pol is de derde generatie in de familie die mouloures maakt en restaureert. Hij maakt ook mallen in opdracht. De zolder is een soort archief.





(fig. 11)

Op een dag is Claudio Lineri op een van zijn wandelingen gefascineerd geraakt door twee keien. Beide hadden ze de vorm van een mannengezicht in profiel. Later vond hij er in de vorm van schapenkoppen, fallussen, honden, vrouwen, vogels, ... de hele wereld leek wel te zijn verbeeld door de rivier.

In de schuur leidt hij ons rond tussen de opeengestapelde plankjes waar op hij de keien per soort heeft gerangschikt. Hier heb je de vulva's, daar de fallussen, verder de kernen, de planeten, de schapen-, honden- en mensenkoppen, ... Per acht of tien op een plank gebonden. De planken op mekaar gestapeld vormen torens die tot het plafond reiken. Overal keien, de hele schuur vol, gerangschikt volgens een onklopbare logica.



(fig. 12)

In Studio Kuit herstoffeert Valérie Cockhuys meubels. Bij het ontmantelen ontdekt ze vaak verloren voorwerpen. In een facebookgroep is ze foto's daarvan beginnen delen. Sindsdien ontving ze een lawine aan beelden van verzamelingen en vondsten van meubelstofeers van over de hele wereld.



(fig. 13)

Werk van Franco Bellucci (1945 – 2020) in het Centro Basaglia in Livorno, Italië. Franco heeft in zijn leven de omstandigheden zien veranderen waarin psychiatrische patiënten in Italië worden behandeld. Toen hij als kind en als jonge man in de 'Manicomi' van Volterra opgroeide werd hij vastgebonden aan een bed. Alles wat van waarde was beschermd hij door het vast te binden met de kabels en buizen die hij uit de muur kon trekken van zijn kamer. Later, in Livorno, ontmoette hij Riccardo, een begeleider met wie hij een hechte band kreeg. Het uitwisselen van stukken speelgoed en andere objecten voor samengebonden strakke pakketjes was hun enige communicatie. De agressie van Volterra ruilde hij voor de liefdevolle aanvaarding in Livorno.



(fig. 14)

Op mijn computer vind ik foto's terug van mijn kinderen en hun vrienden. Online knippen en plakken ze allerlei filters op hun gezichten en de screenshots ervan blijven ergens op mijn harde schijf achter. Deze virtuele collages zijn sporen van hun nachtelijke gesprekken in tijden van lockdown.



(fig. 15)

Gebouwen lijken soms meer op objecten dan op architectuur. De verbinding van balken, boomstammen en golfplaten, een touw dat een zwart plastic gordijn ophoudt, het ijzeren hek en de metalen zijwanden vormen samen een decor. Het geheel ziet er uit alsof het geknutseld werd om tijdelijk onderdak te verschaffen. Maar tegelijk zie je dat de constructie al generaties wordt hersteld en vernieuwd. Als een werktuig waar je geen afstand van kan doen.



(fig. 16)

Deze dakloze man maakt prachtige 'gitaren'. Hij snijdt ze uit hout en gevonden materialen in het station. Hij vertelt me over allerlei hallucinante verbindingen tussen de Rode Duivel(s) en Leopold II, ebola, kanker, bloed en de rode duivel en koningin Elisabeth en Kabila.



(fig. 17)

***Briefvenbord met  
dansmeesterviool en pistool van Cornelius  
Norbertus Gijsbrechts, 17de Eeuw.***



(fig. 18)

**Werk van Pascal Tassini  
die werkt in atelier CREAM in Luik.  
Pascal verbindt door textiel te knopen  
en verbeeldt op die manier een hele eigen  
wereld. Hij knoopt al tientallen jaren  
verder aan zijn 'cabane', de hut in het  
atelier waar hij zijn spullen in opbergt  
en zijn diepste geheimen bewaart. Alle  
autonome sculpturen waren ooit deel  
van de 'cabane' en kwamen er voorzich-  
tig van los. Zijn hut neemt steeds nieuwe  
vormen aan.**



(fig. 19)

Ergens in een geïsoleerd mijsdorp in Kentucky maakte Charles Williams (1942 – 1998) allerlei objecten met afval dat hij verzamelde in de burelen van het mijnbouwbedrijf. Dat bedrijf was de eigenaar van de huizen waar hij en de andere zwarte werknemers woonden. Met het verzamelde afval maakte Williams potloodhouders en ging ze dan 's nachts terugzetten in de burelen. Samen vormen de potloodhouders een indrukwekkend landschap. Ze getuigen van een onuitputtelijke variatie aan combinaties en verbindingen van afval en potloden.



(fig. 20)

In dit uitgestrekte en verraderlijke schorregebied worden palen in de grond geslagen. Aan elke paal wijst een lange spijker de verwaalde bezoeker de richting aan om het gebied te kunnen verlaten.

# 1000e

7.6.9.6.

750

110

3,2,1

2009

10

3

2005

2008

8/7

92-98

100g			1.00	0.90	0.70
170g	10.90	9.60	±1.85*	1.65	1.20
130g	10.40	8.80	±1.35*	1.20	0.90
80g			0.95	0.85	0.80
140g	8.90	8.40	±1.40*	1.30	1.20

115g			1.45	1.25	1.10
110g			1.35	1.25	1.15
155g	12.90	10.20	±2.00*	1.65	1.55
155g	14.40	11.90	±2.20*	1.85	1.65
70g			0.95	0.85	0.80
75g			0.95	0.85	0.80
25g			0.95	0.85	0.80
150g			2.00	1.90	1.80

125g	11.40		±1.40*	1.30	1.20
130g	12.90	11.00	±1.70*	1.40	1.30
115g			0.95	0.90	0.80
275g			±2.70*	2.44	2.18
275g			±2.90*	2.58	2.18
550g	9.90	8.90	±5.50*	4.90**	4.36***
550g	10.40	9.40	±5.70*	5.17**	4.36***
100g			1.25	1.00	0.90

€32.00	38%	€123.00	78%	€69.70	78%	€160.00	20%	€240.00	20%	€136.00	20%
€77.00	30%	€63.00	40%	€73.50	30%	€112.00	40%	€105.00	50%	€126.00	40%
€84.00	20%	€80.00	20%	€68.00	20%	€120.00	25%	€150.00	25%	€127.50	25%
€91.63	23%	€69.30	23%	€69.30	23%	€178.50	25%	€135.00	25%	€135.00	25%
€77.00	30%	€63.00	40%	€73.50	30%	€132.00	40%	€105.00	50%	€126.00	40%
€82.50	25%	€75.00	25%	€60.00	25%	€154.00	30%	€140.00	30%	€112.00	30%
€73.50	30%	€84.00	30%	€70.00	30%	€136.50	35%	€156.00	35%	€130.00	30%
€52.50	55%	€40.00	64%	€55.00	50%	€105.00	50%	€80.00	64%	€110.00	50%
€66.00	25%	€60.00	25%	€51.00	25%	€123.20	30%	€112.00	30%	€95.20	30%

# THE 100

8

+44 (0) 845 676 7778

20th

15th

14/7

15

93

1

14.99

2004

01.11.04

11.00 (2+2 1.099,-

2 11-17/7 (25%)

# 60

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10





ÉÉN, TWEE,  
DRIE, VIER, VÍF,  
ZES, ZEVEN...  
♪ ZO GAAT  
HET GOED

ZO GAAT  
HET BETER  
♪

HET VORDERT  
VOOR GEEN  
METER ♪

ZE HEBBEN ER  
DUIDELÍJK  
ZIN IN!

TÉ GEEL!

TÉ GROEN!

TÉ ROOD...

VRAAG HET AAN  
EEN VROUW!

WAAR ZIJN DIE  
TANDJES?

amanita  
muscaria

bellis  
perennis

apodemus  
sylvaticus

geotrupes  
vernalis

rana  
temporaria

Niet  
zo  
ver  
meer.

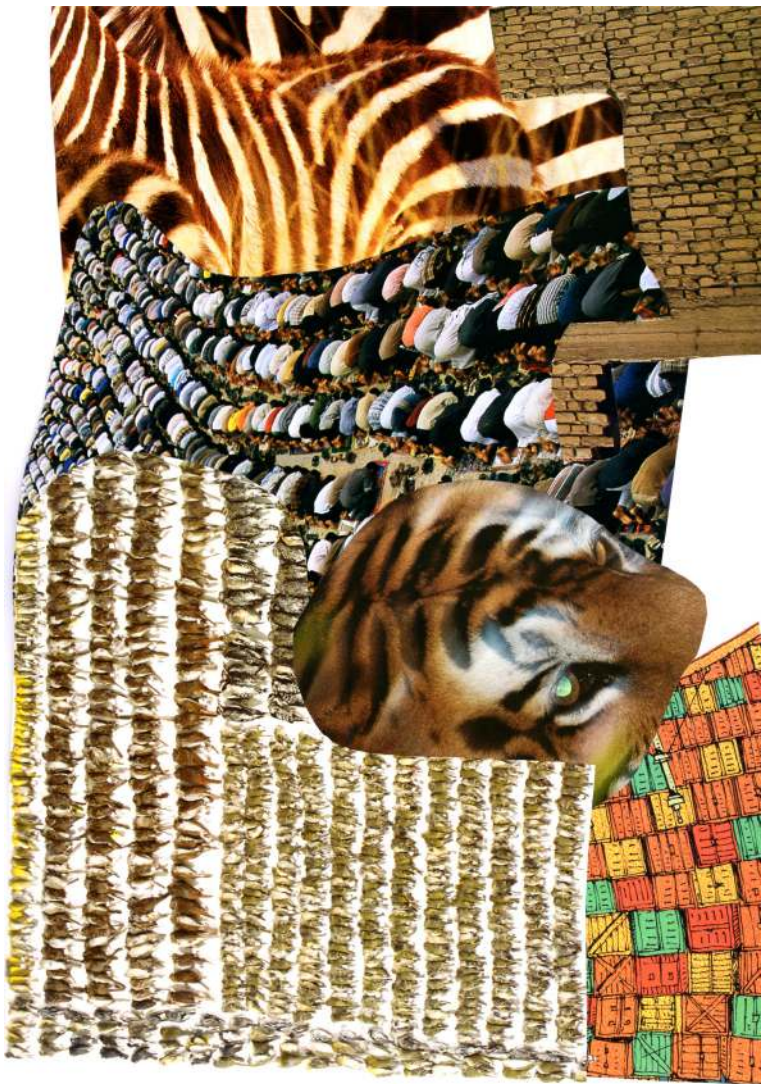
opschepperitus  
vulgarus

Zeg, hoe ver is  
die picknick-  
tafel nog?

Haa, lekker  
er op uit...

Ja, okee.

Hee, zullen we gaan picknicken  
in de natuur? Ik weet nog  
een heel leuk afgelegen  
plekje met een picknicktafel.





de... *De... Sam...  
DE AVONTUREN VAN DE VLAAMSE LEEUW*



p...  
 m...  
 n...  
 h...  
 n...  
 p...  
 n...  
 n...

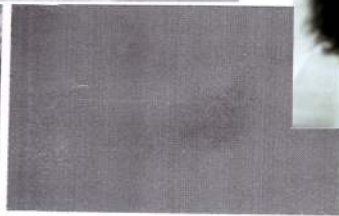
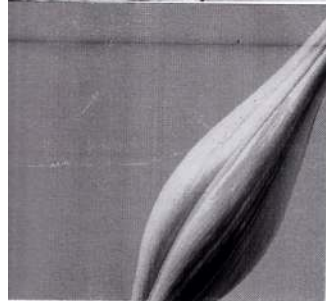
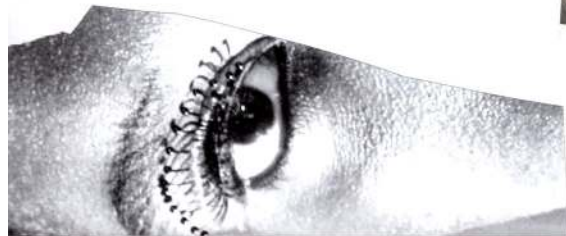


Het magazijn van het museum herbergt een grote collectie opgezette dieren.









De Collectieve Collectie ontwikkelt sinds september 2019 in samenwerking met Anneleen Swillen, bewoners en personeel van WZC Sint-Lucia, bezoekers van de dienst Vrije Tijd van Mekanders Turnhout, Beeldhouwklas Academie Turnhout, Blijde Gedachten (i.s.m. Cultuurkuur van de Vlaamse Overheid), deelnemers aan Bonte Zondagen van cultuurhuis de Warande, medewerkers, vrijwilligers en bezoekers van cultuurhuis de Warande, cursisten van de klassen van Ilse, Linda en Lynn – Basiseducatie Turnhout, vrijwilligers en deelnemers van Dinamo, Erfgoed Noorderkempen, Heleen Sintobin, Hilde Van Wambeke, Ilse Daems, Jaco Sette, Jeroen Peeters, klassen 1A, 1B en 4GEZa van Hivset Turnhout, klas 2A STV P.O.1, klas 2B DECO MODE1 + DECO Vv1 en klas A2B kcmw1 van Heilig Graf Turnhout, klassen B1 en B5 van VIBO De Ring Turnhout, leerlingen van het kinder- en jeugdatelier van Katrien Gilis – IKO De Kunstacademie Hoogstraten, klas 3 van Freinetschool De Regenboog Turnhout, talloze klassen van 5- tot 7-jarigen via BROL Kunst in Zicht, Lia en Herman Van Gestel-Geens, Louisa en May Geens, Feija Verschuere, Lien Van Leemput, Liesbeth Eysermans, Luk Lenoir, Marc Jacobs, Maria Jackers, Marijke Van Eeckhaut, Maude Bass-Krueger, Menzo Kircz, Musea Turnhout, Nel Carlier, Performing Objects (Enough Room for Space), leerlingen en leerkracht Productontwerp SASK Hasselt, Projectklas Kunstacademie Herentals, Raf Vancampenhoudt, deelnemers en organisatoren van Roadtrip Cultuureducatie van Publiq en De Veerman, Sander Adriaens, Sanne Delcroix, Sara Dijkmans, Smurfit Kappa, Suzy De Laere, spelers en medewerkers van Theater STAP, bezoekers, deelnemers en medewerkers van Taxandriamuseum Turnhout, United Objects van Hans Bossmann, deelnemers en medewerkers van Winteracademie Dworp van Destelheide en De Veerman, Yvonne Knevels, Zomerschool Turnhout 2020 (deelnemers en begeleiders), 6m56s.

### Info over de auteurs:

**Anneleen Swillen** is een kunstenaar/onderzoeker binnen hedendaagse sieraden. Ze heeft een achtergrond in Object- en Juweelontwerp en in Curatorial Studies. In haar artistieke praktijk onderzoekt Anneleen vormen van presentatie om te verkennen hoe sieraden gemaakt, gepresenteerd en ervaren worden. Daarbij reflecteert ze onder meer op de verhouding van het medium tot lichaam, ruimte, maakprocessen, waarde, functie en betekenis. Binnen de Collectieve Collectie hielp Anneleen praktijken te ontwikkelen die de assemblages waarderen tot relationele objecten die op het lichaam gedragen kunnen worden.

**BROL** is een reizende workshop over de waarde van de dingen. Samen met Ilse Daems, Luk Lenoir, Kunst in Zicht en objecten van de Kruithofcollectie (MAS, Antwerpen) is deze workshop voor 5- tot 7-jarigen vanaf september 2020 ontwikkeld. Als onderdeel van het ontwikkelingstraject reist de workshop eerst langs een aantal scholen in de Noorderkempen. Daarna wordt de workshop opgenomen in het aanbod van Kunst in Zicht. Meer info op [www.kunstinzicht.be/brollen](http://www.kunstinzicht.be/brollen)

In **Blijde Gedachten** staat zorgverbreding door middel van kunst centraal. Hiertoe gaan leerlingen en leerkrachten van de lagere graad van het Heilig Graf Turnhout aan de slag met een beeldend kunstenaar. Met de bedoeling om zowel bezoeker als patiënt een hart onder de riem te steken worden de kunstwerken die ontstaan vervolgens in AZ Turnhout tentoongesteld. In het schooljaar 2019–2020 werd er samengewerkt met de Collectieve Collectie en met zeefdrukatelier Gezeever. De resultaten hiervan (waarvan een deel ook te zien is in het fotogedeelte van deze publicatie) geven kleur aan de wandelgangen van campus Sint Elisabeth van AZ Turnhout. Het project wordt gedragen door Chris Campers en Greet Bruers, i.s.m. Cultuurkuur van de Vlaamse Overheid.

**Cor Vanistendael** is coördinator cultureel (roerend en immaterieel) erfgoed bij Erfgoed Noorderkempen en mede-organisator van de Collectieve Collectie.

**De Warande** in Turnhout was een van Vlaanderens eerste cultuurcentra. Als cultuurhuis vervult zij vandaag nog steeds een pioniersrol in een regio met weinig professionele kunst- en cultuurinstellingen. Cultuurhuis de Warande ontwikkelt zich verder tot een warme thuis voor cultuurbeleving in al haar verscheidenheid. Er wordt gebouwd aan een gevarieerd en kwalitatief kunstencursus waarbij ontmoeten meer dan ooit centraal staat.

**Erfgoed Noorderkempen** is een samenwerkingsverband tussen de gemeenten Arendonk, Baarle-Hertog, Beerse, Hoogstraten, Kasterlee, Merksplas, Ravels, Rijkevorsel, Oud-Turnhout, Turnhout en Vosselaar met steun van de Vlaamse overheid en de provincie Antwerpen. Zeven gemeenten doen een beroep op de dienstverlening van Erfgoed Noorderkempen voor onroerend erfgoed (archeologie, monumenten en landschappen). Alle elf werken ze samen rond cultureel (roerend en immaterieel) erfgoed.

**Jeroen Peeters** is essayist, dramaturg en performer. Hij schrijft over kunst en thema's als ecologieën van de aandacht, belichaamde kennis, materiële geletterdheid en duurzame ontwikkeling. Hij is als onderzoeker verbonden aan UHasselt, Faculteit Architectuur en Kunst en PXL-MAD School of Arts.

**Kristof Van Gestel** is beeldend kunstenaar. Voor Van Gestel is het maken van kunst een methode om de wereld en de verschillende relaties die we er als individu mee aangaan te verkennen en te 'bewonen'. Dit geldt zowel voor de kunstenaar als voor de toeschouwer. Om die reden betreft Van Gestel sinds een tiental jaren de toeschouwers als deelnemers op een ervaringsgerichte en participatieve manier bij de scenario's die hij samen met hen ontwikkelt. Vaak groeien zo lange praktijktrajecten waarin momenten

van co-creatie, ontwikkeling, participatie, documentatie, reflectie, presentatie en publicatie elkaar afwisselen. De ontwikkeling van de Collectieve Collectie (vanuit End to End van Performing Objects/Enough Room for Space in 2015) is hier een voorbeeld van.

**Kunst in Zicht (KiZ)** is een vrijhaven voor actieve kunsteducatie. Het heeft de bemiddeling van kunst naar kinderen, jongeren en hun begeleiders als doel, en dit via het ontwikkelen, ondersteunen en verspreiden van kunsteducatieve projecten. In een labowerking voor kinderen en jongeren én tijdens vorming en coaching van hun begeleiders staan twee doelen voorop: leren door de kunsten én interesse ontwikkelen voor de kunsten. Samen met de Collectieve Collectie, Ilse Daems, Luk Lenoir en Kristof Van Gestel ontwikkelde Kunst in Zicht de workshop BROL.

**Marc Jacobs** is professor erfgoedstudies aan de Universiteit Antwerpen en aan de Vrije Universiteit Brussel. Hij is specialist in kritische erfgoedstudies, de studie van volkscultuur en het borgen van immaterieel cultureel erfgoed en andere erfgoedbeleidsontwikkelingen onder invloed van UNESCO. Tot 2019 was hij directeur van FARO, het Vlaamse steunpunt voor cultureel erfgoed.

**Maude Bass-Krueger** is professor at UGent. Her field of interest includes the visual and material culture of the long nineteenth century, particularly in the domains of fashion and architecture. She is also an independent curator of fashion exhibitions. She teaches classes on heritage, exhibition history and practice, material culture, and fashion and architecture.

**Peter Hofland** is consulent voor Musea Stad Turnhout en locatieverantwoordelijke voor het Taxandria- en het Begijnhofmuseum in Turnhout. Hij is museum- en erfgoedsspecialist, gericht op presentatie en educatie.

**Pierre Muylle** is onafhankelijk curator. Hij werkt op het kruispunt tussen hedendaagse kunst, kunst in de publieke ruimte en outsiderkunst en zoekt er naar verschillende manieren om contact te maken met een publiek. Voorheen gaf hij leiding bij MADmusée in Luik. Momenteel werkt hij – naast andere projecten – als cultuurfunctionaris bij de Rode Antraciet in de gevangenis van Brugge.

**Sanne Delcroix** is fotografe.

Het **Taxandriamuseum** vormt samen met het Nationaal Museum van de Speelkaart en het Begijnhofmuseum Musea Turnhout. Het Taxandriamuseum brengt de cultuur en de geschiedenis van Turnhout en de Antwerpse Kempen in beeld. De naam 'Taxandria' verwijst naar de naam die de Romeinen aan de streek gaven in de eerste eeuw na Christus.

Het zestiende-eeuwse museumgebouw, het fraaie 'Huis metten Thoren', werd vroeger bewoond door vooraanstaande families en fungeerde vaak als gastenverblijf voor koningen en edellieden.

**Theater Stap** is een professioneel theatergezelschap dat voorstellingen maakt waarin mensen met een mentale beperking centraal staan. Theater Stap en Dagcentrum Kasteel organiseren een werkplek waar personen met een beperking en valide makers en vakmensen elkaar kunnen ontmoeten. In oktober 2020 hebben Liesbeth, Guy, Jan, Peter J, Pieter, Jelle, Rik, Anke, Marc, Daan, Gitte, Christophe, Leen, Charlotte, Els, Els, Tanne, Lynn, Luc, Ann, Louise, Gert, Bram, Kenneth, Erik, Ruben, Axana, Lieze, Danny, Edith en Marc van Theater STAP en Dagcentrum Kasteel deelgenomen aan de Collectieve Collectie.

## Colofon

**De Collectieve Collectie**  
**Kristof Van Gestel / cultuurhuis de Warande / KASK & Conservatorium, School of Arts van HOGENT en Howest / Erfgoed Noorderkempen / Musea Turnhout / Taxandriamuseum / Vlaamse Gemeenschap / Kunst in Zicht**

© 2021

[www.collectievecollectie.be](http://www.collectievecollectie.be)  
[www.kristofvangestel.be](http://www.kristofvangestel.be)  
[www.warande.be](http://www.warande.be)  
[www.kask.be](http://www.kask.be)  
[www.erfgoednoorderkempen.be](http://www.erfgoednoorderkempen.be)  
[www.taxandriamuseum.turnhout.be](http://www.taxandriamuseum.turnhout.be)  
[www.kunstinzicht.be](http://www.kunstinzicht.be)

**Design: 6'56" (www.6m56s.com)**

**Editing: Kristof Van Gestel & 6'56"**

**Tekst: Auteurs, Kristof Van Gestel**

**Een uitgave door Erfgoed Noorderkempen**

**Gedrukt en gebonden in Tallinn**

**De Collectieve Collectie dankt eenieder die het project mee mogelijk maakte.**



Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door print-outs, kopieën, of op welke manier dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteur. Diegenen die rechten hebben op beelden en niet vermeld werden, kunnen daartoe contact opnemen met [kristof.vangestel@hogent.be](mailto:kristof.vangestel@hogent.be)



WEIGERING

GRONDIG  
EXPERIMENT

ZOEKTOCHT

VERZINNEN  
met  
VOORWERPEN

WEERLOOS

(ALLES VAN WAARDE IS  
WEERLOOS)

De wederkerigheid  
tussen object & lichaam  
en lichaam & object.

VINDINGRIJK

uitwisselingen

VEILICHEID VAN  
PROCEDURE

CONFRONTEREND  
(WEGWERPMAATSCHAPPIJ)

LEVEND

"AFVAL" EEN  
VERHAAL GEVEN  
= ARCHEOLOGIE





Op gevoel

STATUS ↔  
BENOEMEN

(ONT)LEREN

verbondenheid

ZELFREFLECTIE

ERFGOED IS NIET  
ENKEL VAN

vroeger MAAR OOK  
VAN NU EN  
LATER

VERWONDERING

PROCES VS

PRODUCT

NOSTALGIE

CHAI NE

OPERATOIRE



VERHAAL.



