



Vrije
Universiteit
Brussel

Lynn Pauwels

Vakgroep Kunstwetenschappen en Archeologie

FACULTEIT Letteren en Wijsbegeerte

THE MILENA PRINCIPLE
ONDERZOEK NAAR EEN
KRUISBESTUIVING TUSSEN KUNST- EN
ERFGOEDPRAKTIJKEN

Paper ingediend voor het behalen van de graad van bachelor in de
Kunstwetenschappen en Archeologie

Academiejaar 2012-2013

Promotor Prof. dr. Marc Jacobs



Voorwoord

Ik wil graag de kern van The Milena principle bedanken, dit zijn Stefaan van Biesen, Annemie Mestdagh, Geert Vermeire en Filip Van de Velde, voor hun gastvrijheid, medewerking en enthousiasme en ook prof. Marc Jacobs, directeur van Faro, voor zijn steun en vertrouwen. Deze thesis is tot stand gekomen vanuit onderzoek naar the Milena principle dat vooral steunt op interviews met de leden van the Milena principle en met Dirk Sturtewagen, cöördinator van Waerbeke, op persoonlijke observaties van interventies van the Milena principle, bijwoningen van lezingen en literatuurstudies, met als belangrijkste werk het ‘groene boekje’ van Pascal Gielen dat in de inleiding uitgebreid wordt voorgesteld, in een poging om de drijfveren en invloeden van en op the Milena principle beter te kunnen begrijpen. Verder tracht ik te ontdekken of er nog organisaties zijn gelijkaardig aan the Milena principle of werkend rond gelijkaardige thema’s. De thema’s die in deze paper nader onder de loep worden genomen zijn de thema’s ontmoeting, de kunst van het reizen en stilte als erfgoed.

1) Inleiding

In deze paper wordt een verkennend onderzoek uitgevoerd op zoek naar verschillende raakvlakken die zowel sommige kunst- als erfgoedpraktijken gemeenschappelijk hebben. De hoofdnerf van dit onderzoek is het werk van Pascal Gielen¹: *Kleine dramaturgie voor een artefactenstoet. Omtrent 'Gent cultuurstad'*, ook wel het “groene boekje” genoemd.² Dit boekje is een rapport³ dat ontstaan is vanuit het samenzitten van een aantal Gentse museumdirecteuren (Dienst Culturele Zaken) die sinds 1994 vergaderen vanuit beleidsvoorbereidend perspectief. De uitkomst van deze ronde tafelzittingen heeft geleid tot publiekgestelde teksten, waarvan de eerste de nota ‘Synergie 2000’ was. Een eerste verlengstuk hiervan is de nota ‘erfgoedconvenanten’. Het groene boekje van Gielen kan al een tweede verlengstuk gelezen worden. Gielen zegt over dit dossier: “*Het is een startdossier voor een door de Vlaamse Gemeenschap gesubsidieerd onderzoeksproject van de Gentse museumgroep naar mogelijkheden i.v.m. de mobiliteit van museumobjecten.*”⁴ Deze mobiliteit (lees, objecten uit hun vertrouwde omgeving halen, en in een andere context tentoonstellen) is nodig zodat de artefacten terug tot de alledaagse werkelijkheid zouden spreken. “*Dit boek staat stil bij verschillende manieren om artefacten “te vertellen”*”, aldus Gielen⁵. Gielen geeft aan dat de aanleiding tot het schrijven van deze dramaturgie de vraag was hoe we het culturele erfgoed vandaag terug een meer symbolische slagkracht kunnen geven.⁶ Hij doet in dit rapport voorstellen naar de Vlaamse overheid toe op welke manier een stoet van artefacten (de mobilisatie van objecten) concreet kan worden georganiseerd. Het doel van dit rapport is uiteindelijk om ondersteunende middelen te verkrijgen van de overheid voor een verwezenlijking van deze mobiliteit van objecten. Het groene boekje is dun en wil geen dossier zijn of saaie stapel papier. Gielen stelt met het boekje “*het beoogde plan met de nodige filosofische en cultuursociologische inzichten te verrijken.*”⁷

¹ Pascal Gielen (1975) is kunstsocioloog en assistent professor in de Sociologie van Kunst en Culturele politiek aan de KU Leuven.

² Pascal GIELEN, *Kleine dramaturgie voor een artefactenstoet. Omtrent 'Gent cultuurstad'*, Gent, stad Gent, 2000.

³ Idem p. 7

⁴ Ibidem

⁵ Idem p. 67

⁶ Idem p. 7

⁷ Idem p. 11

De concepttentoonstelling in het Bijlokemuseum ‘De beurs van Jodocus Vijdt’ door curator Jan Hoet ging aan dit groene boekje vooraf en wordt in het boekje bestudeerd als case-study, om het doel van de voorgestelde mobiliteit van artefacten te illustreren. De tentoonstelling werd opgebouwd rond een jong maar klassiek ordeningsprincipe, nl. volgens thema. Artefacten die daarvoor niet echt met elkaar geassocieerd werden worden nu met elkaar verbonden via een gemeenschappelijk kader waardoor een meer gelaagde betekenis van de objecten naar boven kan komen. Het thema van de tentoonstelling hier was ‘geld en macht’. Verschillende artefacten uit het Gentse patrimonium vanuit vijf verschillende musea werden hier onder dit thema samengebracht. De artefacten werden gemobiliseerd (tijdelijk verhuisd naar het Bijlokemuseum en werden zo uit hun evidente context gerukt en gehercontextualiseerd.

De bedoeling van de tentoonstelling was om het Bijlokemuseum in te leiden als een echt Gents stadsmuseum. Volgens Filip van de Velde, publieksbemiddelaar in het S.M.A.K., die tijdens de tentoonstelling gids was in het Bijlokemuseum, was “*de beurs van Jodocus Vijdt het geboortekoncept van het STAM*”.⁸ Het doel van het Bijlokemuseum was volgens Van de Velde oorspronkelijk om bezoekers van de stad Gent in de eerste plaats naar daar te lokken, zodat de stadsbezoeker in het museum met de tentoonstelling van Jodocus Vijdt een voorproefje kon aangeboden krijgen van wat er in de vijf andere musea te zien zou zijn. Zo zou de bezoeker na een bezoek aan het STAM kunnen kiezen welk museum hem het meest zou aanspreken om vervolgens te bezoeken. Want in elke zaal van het Bijlokemuseum werden vijf objecten elk uit een ander museum samengebracht onder het thema ‘geld en macht’. De onverwachte combinaties vb. oude machines tegen een achtergrond van actuele kunst geven volgens Gielen terug een mythisch karakter aan objecten: “*gehistoriseerde objecten krijgen daardoor terug een aura. (...) Ze gaan alvast op een andere manier tot de verbeelding spreken i.p.v. strikt religieus, strikt wetenschappelijk, historisch, illustratief, ...*”⁹ De titel van de tentoonstelling “de beurs van Jodocus Vijdt” verwees enkel naar het overkoepelende thema en niet naar de inhoud van de tentoonstelling. Jodocus Vijdt was immers de opdrachtgever voor het Lam Gods van Van Eyck, waarschijnlijk het bekendste en meest waardevolle schilderij binnen het Gentse patrimonium. Op het Lam Gods staat Jodocus Vijdt afgebeeld met zijn beurs (Fig.1). De titel van de

⁸ Vanuit een persoonlijk interview met Filip Van de Velde (24/11/2012)

⁹ Pascal GIELEN, *Kleine dramaturgie voor een artefactenstoet. Omtrent ‘Gent cultuurstad’*, Gent, stad Gent, 2000, p. 31.

tentoonstelling verwijst dus enerzijds naar het kunstpatrimonium van Gent en anderzijds naar het thema ‘geld en macht’. De uiteindelijk tentoongestelde objecten hadden voor de rest niets meer te maken met het Lam Gods of Jodocus Vijdt. Deze tentoonstelling wordt door Gielen als case-study aangehaald omdat het volgens hem een goed voorbeeld is van een tentoonstelling die breekt met de klassieke houding t.o.v. erfgoed.

1.1) Methodologie en structuur

De zijnerf die vanuit de hoofdnerf (het groene boekje van Gielen) links en rechts worden bestudeerd zijn de verschillende projecten van the Milena principle. Mijn onderzoek naar the Milena principle vond zijn oorsprong in een toevallige ontmoeting met enkele leden van the Milena principle, waardoor mijn nieuwsgierigheid gewekt werd, naar hun visie en ideeën. De keuze om in deze paper telkens de projecten van the Milena principle te gaan vergelijken met de literatuur (zijnerf binden met de hoofdnerf) en met andere gelijksoortige projecten (zijnerf verbinden met verdere zijnerf) is gekomen vanuit een persoonlijke interesse.

De hoofdbrok van deze verhandeling is een wandeling door the Milena principle als door een museum. Hierbij heb ik gekozen om de opbouw van de vaste tentoonstelling in het Rautenstrauch-Joest museum (RJM) in Keulen te verbinden met thema's die in the Milena principle worden uitgewerkt. De keuze voor een vergelijking met het RJM is er gekomen na een bezoek aan het museum waarbij ik, terwijl ik een fysieke wandeling maakte doorheen de tentoonstelling, in gedachten een sterke verwevenheid met de thema's die in the Milena principle belangrijk zijn, ervaarde en ze als een film voor me zag afspelen, als het ware geprojecteerd in de ruimtes van het RJM. Als ik de structuur van deze paper zou tekenen zou ik een blad van een boom tekenen, waarvan de hoofdnerf het groene boekje van Gielen is, de zijnerf de verschillende projecten van the Milena principle en het bladmoes tussen de nerf het RJM voorstelt, als het ware een afgebakende bladschijf vormend, waarbinnen de nerf een voedend parcours afleggen (Fig. 2).

Het antwoord op de vraag wat the Milena principle juist is probeer ik reeds in het eerste hoofdstuk te ontvouwen. Kort omschreven is the Milena principle een vrijwilligersorganisatie van mensen die op een artistieke manier oa. een bewustmakingsproces trachten te stimuleren van de waarde van immaterieel erfgoed voor ons, mensen. The Milena principle fungeert als een soort van medium waarbij zij

wat voor hen waardevol erfgoed is, trachten over te brengen op enerzijds geïnteresseerden, die naar een lezing of tentoonstelling zijn gekomen, of anderzijds toevallige passanten die bij een interventie betrokken worden.

1.2) *Probleemstelling*

En zo komen we tot een belangrijke onderzoeksvraag die wel aan de orde moet komen in deze verhandeling, en dat is de kwestie van de verantwoordelijkheid van de erfgoedgemeenschap om aan het recht op erfgoed van mensen tegemoet te komen. Hierbij wil ik drie aangehaalde kernbegrippen verklaren, beginnend met erfgoedgemeenschap. Dirk Sturtewagen, coördinator van de sociaal culturele beweging Waerbeke, beschreef in een interview het begrip erfgoedgemeenschap als volgt: “*de mensen die de waarde van erfgoed willen behartigen en samen een gemeenschap vormen, kunnen zich voorstellen als een erfgoedgemeenschap.*”¹⁰ In die zin kan ik the Milena principle voorstellen als een erfgoedgemeenschap. Het begrip erfgoedgemeenschap is volgens Sturtewagen ontstaan op een conferentie rond cultuur en erfgoed in Faro, een stad gelegen op het Iberisch schiereiland.¹¹ Uit die conferentie is een publicatie ontstaan “Culture & Heritage” van waaruit ik de bijdrage van Piet Jaspaert i.v.m. het begrip stilte als erfgoed verder in deze paper nader onderzoek.¹² Het steunpunt cultureel erfgoed Faro heeft zijn naam overigens aan deze conferentie ontleed. De sociaal culturele beweging Waerbeke van Dirk Sturtewagen, was de eerste organisatie in Vlaanderen die er om bekend was een erfgoedgemeenschap te zijn. Volgens Sturtewagen kan de waarde en de betekenis van een artefact, hoe goed gerestaureerd en bewaard ook, nooit tot bij de mensen geraken als er niet een zekere animatie gebeurt rond het artefact. Mensen hebben immers recht op erfgoed. Leren uit erfgoed draagt bij tot het ontwikkelen van de identiteit de mens in het algemeen. Daarom moet erfgoed tot leven gebracht worden, er moet over de gelaagde betekenis van artefacten nagedacht worden en over hoe men die gelaagde betekenis kan laten spreken tot de mensen. En hierin ligt de verantwoordelijkheid van de erfgoedgemeenschap: in het tegemoet komen aan het recht op erfgoed van mensen. Maar dan komen de vragen: Wat behoort tot erfgoed en wat niet? Er is ongetwijfeld een

¹⁰ Vanuit een persoonlijk interview met Dirk Sturtewagen (telefonisch op 26/11/2012).

¹¹ idem

¹² Piet JASPAERT, *Communities of practice around tranquillity, calm and open space in Flanders*, http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/identities/PatrimoineBD_en.pdf.

overaanbod aan objecten en gebruiken uit het verleden die zich aan ons opdringen of niet. Welke selectie maken we? Welk erfgoed brengen we tot leven en welk laten we zwijgen? Is het wel eerlijk om bepaald erfgoed achter te houden?¹³ Zijn erfgoedgemeenschappen wel objectief genoeg in hun keuze? Kan het zijn dat er wordt gediscrimineerd in de keuze van erfgoed? Dat sensationele objecten soms overgewaardeerd worden ten koste van op het eerste zicht minder sensationele objecten, die dan in de vergeetput geraken, ondanks misschien hun veel diepere symboliek? In hoeverre is de getoonde selectie erfgoed wel representatief? Erfgoed komt nu niet meer enkel via historici en geschiedenisboeken tot ons, maar via allerlei organisaties die zich elk vanuit een andere expertise en visie bezig houden met erfgoed, waardoor de erfgoedgemeenschap veel ruimer is geworden, en minder overzichtelijk, mede door de evolutie van het internet en nieuwe media. Gielen besluit in een lezing aan de KUL over de novellisering van het verleden vanuit onderzoek naar Simmel (19e eeuw) en Ribbens (Nederlandse historicus 21^{ste} eeuw) i.v.m. de alomtegenwoordigheid van het verleden in het heden, dat *“het verleden tegenwoordig via verschillende kanalen zoals, musea, televisie, toerisme, erfgoedpraktijken, verzamelaars, ... enz. gemakkelijker tot bij het grote publiek komt.”*¹⁴ Gielen ziet zo *“een lappendeken van histories ontstaan, een polyfonie aan stemmen, die naast het officiële geschiedwetenschappelijk discours komt te staan. Kortom, méér geschiedenis en meer geschiedenissen worden vandaag bij ons sociaal weefsel geïnjecteerd.”*¹⁵ Volgens Gielen concludeert Ribbens in ‘Een eigentijds verleden’ (2002) dat de historische belangstelling zeker niet is afgenomen, maar dat ze wel getransformeerd is.¹⁶ De aanwezigheid van het verleden is juist veelomvattender, maar ook individueler geworden. Men kan zich volgens Gielen letterlijk geschiedenissen op een relatief particuliere manier toe-eigenen. De omgang met het verleden is dus ook veel vrijblijvender geworden. Dat laatste heeft natuurlijk veel te maken met de hoeveelheid en soorten kanalen waarlangs de historische cultuur de eigen tijd binnendringt. Ook vanuit de toeristische sector wordt het verleden vaak naar voor geschoven, of beter gezegd een selectie van het verleden, maar dan in

¹³ Ik denk daarbij aan het taboe dat lang heeft geheerst en misschien nog heerst i.v.m. het aandeel van België in Kongo onder het bewind van koning Leopold II. Dit zwarte deel uit de Belgische geschiedenis staat niet opgenomen in traditionele geschiedenisboeken, alsof het niet gebeurd zou zijn.

¹⁴ Pascal GIELEN, “Terug naar het eeuwige heden. Over de novellisering van het verleden” in [www.culturelestudies.be](http://culturelestudies.be) (online). <http://culturelestudies.be/cs/node/219> (10 november 2012).

¹⁵ Idem

¹⁶ Pascal GIELEN, “Terug naar het eeuwige heden. Over de novellisering van het verleden” in [www.culturelestudies.be](http://culturelestudies.be) (online). <http://culturelestudies.be/cs/node/219> (10 november 2012).

tegenstelling tot de erfgoedsector vanuit een commercieel standpunt. Gielen gebruikt in termen van commerciële omgang met erfgoed het begrip “exploitatie” van erfgoed.¹⁷ Dit leidt volgens hem eerder tot een “disneyficatie” van het verleden. Onder disneyficatie kunnen we verstaan: het creëren van een sfeer (vaak verzonnen) rond erfgoed, waarbij het niet meer zo van belang is of de context wel waarheidsgetrouw is, enkel om de toeschouwer even het gevoel te geven dat hij zich in een andere tijd bevindt, om zo het aangeboden erfgoed beter te kunnen beleven. In deze aanpak wordt het publiek centraal gesteld. Hierbij wordt gekeken naar welke sensaties het publiek zouden kunnen boeien en wordt de selectie en de animatie rond het erfgoed aangepast aan het publiek.¹⁸ Bijvoorbeeld een standbeeld dat zich vanuit het standpunt van de mobiliteit door de stad op een “verkeerde” plaats bevindt, vb. niet in het midden van het stadscentrum, wordt soms door de toeristische sector gediscrimineerd en niet opgenomen in de stadsgids. De aanpak in het groene boekje wil volgens Gielen niet uitgaan van het publiek maar van het erfgoed zelf. Gielen ijvert voor het spreekrecht van de objecten zelf, en dit is volgens hem een vrij nieuw gegeven.¹⁹ Hierbij wil ik toch een zekere paradox aantonen. Namelijk in de case-study die Gielen gebruikt om deze aanpak te illustreren, nl. in ‘De beurs van Jodocus Vijdt’ heeft volgens Van de Velde nu net de disneyficatie van curator en mediafiguur Jan Hoet een belangrijke rol gespeeld in de receptie van de tentoonstelling bij het grote publiek. Van de Velde, die nauw betrokken is geweest bij de tentoonstelling als gids stelde in een interview dat de tentoonstelling waarschijnlijk nooit zoveel media-aandacht zou gehad hebben moest ze niet zijn georganiseerd door Jan Hoet.²⁰ Heeft de disneyficatie van Hoet in dit geval geleid tot een overwaardering van de tentoonstelling ten koste van misschien een andere tentoonstelling of ten koste van erfgoed dat niet geselecteerd werd voor deze tentoonstelling? Zo zien we maar dat we kritisch moeten zijn t.o.v. de representativiteit van het erfgoed dat tot ons komt en t.o.v. de manier waarop het ons wordt aangeboden.

In deze paper tracht ik op een kritische manier de omgang met erfgoed binnen verschillende erfgoedgemeenschappen onderzoeken. De organisatie waarvan in elk thema opnieuw een nieuw aspect onder de loep wordt genomen is the Milena principle.

¹⁷ idem

¹⁹ Pascal GIELEN, *Kleine dramaturgie voor een artefactenstoet. Omtrent ‘Gent cultuurstad’*, Gent, stad Gent, 2000, p. 31

²⁰ Persoonlijk interview met Filip van de Velde, verantwoordelijk voor de publieksbemiddeling in het S.M.A.K. in Gent, en gids geweest in het Bijlokemuseum tijdens de tentoonstelling ‘De beurs van Jodocus Vijdt’.

Welke verantwoordelijkheid neemt the Milena principle op om als erfgoedgemeenschap het erfgoed tot bij de man in de straat te brengen? Naast the Milena principle worden ook andere organisaties neergelegd en met elkaar en de literatuur vergeleken. Het groene boekje van Gielen vormt hier de kapstok, de leidraad, de hoofdnerf, waarnaar ik regelmatig terugkoppel. Het groene boekje is al uitvoerig voorgesteld. Maar nu? Wie of wat is the Milena principle? Allereerst wil ik mezelf graag verklaren waarom ik telkens naar the Milena principle in het Engels verwijs en niet naar het Milena principe, in het Nederlands. The Milena principle is immers een internationale Engelstalige naam omdat ze als netwerk expliciet naar samenwerkingen over de grenzen heen gericht zijn (Fig. 3). Het grootste deel van de activiteiten, ook in het Nederlandstalige taalgebied, heeft een Engelse titel. Vandaar dat ik ervoor kies om de officiële en internationaal gekende naam in het Engels te gebruiken.

2) Kennismaking met the Milena principle

In 2011 werkte ik als leerkracht Plastische Opvoeding mee aan een vakoverschrijdend cultuurproject rond poëzie en portret in de Sint-Maarten middenschool in Beveren. Het thema luidde “ik droom mij naar morgen” en viel onder de h! h! Cultuurprijs. Daar waren bij de jury, en ook bij het mee uitdenken van het project in de eerste plaats, betrokken: Filip Van de Velde, publieksbemiddelaar in het S.M.A.K., en Stefaan Van Biesen, conceptueel installatiekunstenaar (Fig. 4 en 5). Vanuit hun positie, Van de Velde als verantwoordelijke voor de optimale beleving van het publiek van een bezoek aan het S.M.A.K., en Van Biesen als conceptbedenker, benaderen en beschouwen zij elk kunst op een filosofische manier. Dat viel me op in hun manier van jureren en in de toespraak die Van Biesen voor onze leerlingen hield. Beiden zijn tevens stafmedewerker van een organisatie die ze "the Milena principle" gedoopt hebben.

2.1) *Wat is the Milena principle?*

2.1.1) *Ontstaan*

Schrijven over wat the Milena principle nu eigenlijk is blijkt uit ervaring geen gemakkelijke zaak. The Milena principle is niet 'iets' dat eenvoudig kan gedefinieerd worden. Men zou kunnen zeggen dat the Milena principle telkens wordt geherdefinieerd door de ervaringen, de acties, de artistieke bijdragen en participaties van de deelnemers. The Milena principle is een jonge organisatie van vrijwilligers die zeker niet plots uit het niets geboren is. Het is een principe dat reeds in de kiem aanwezig was in vele samenwerkingen: *“The Milena principle was er reeds in de reis ‘Eine Spur von Erinnerung’ van Stefaan van Biesen, Jan De Wachter, Annemie Mestdagh en Ann Meeus naar Weimar en Kassel (Duitsland) bij Ingrid Pee, (medewerkster uit het Bureau der 7000 eiken van Joseph Beuys), in de vroege jaren 2000. Het was er al in de samenwerking tussen dichter, performer Geert Vermeire en kunsthistoricus Filip Van de Velde in 2000 toen Filip Van de Velde en Geert Vermeire poëzieprojecten in het S.M.A.K. op touw zetten en in 2001 toen Filip Van de Velde, Stefaan van Biesen en Geert Vermeire samen werkten in Bredene aan de tentoonstelling 'Verticale Stroom' o.a. met workshops. Ook in Bredene was het publiek reeds een onderdeel van het*

tentoonstellingsgebeuren via diverse interactieve activiteiten, toen al was 'onderweg' de essentie van onze activiteiten.”²¹

Toen de participanten hun gemeenschappelijk principe als uitvalsbasis in een nieuwe samenwerking tot kern wilde maken, is een organisatie ontstaan, waaraan een reizende passante “Milena” haar Italiaanse naam geleend heeft, zoals beschreven in onderstaande anekdote:

Over 'Milena': Nomaden van een nieuwe tijd - crossing borders (Fig. 6)

“'Milena' betekent in het oud Italiaans 'de geliefde'. De naam 'the Milena principle' is een verwijzing naar de terugkeer van een jonge Bulgaarse advocate uit Sophia die, na een turbulente periode in het millennium, de beslissing nam haar hart te volgen. Het betekende voor haar het achterlaten van een veilig, gesetteld leven in eigen land met het vooruitzicht van een onzekere toekomst, een nieuw te starten leven. Als de nomade van een nieuwe tijd, reizend tussen verschillende culturen, was ze als reisgenoot onverwacht aanwezig op de eerste lezing. Dit inspireerde de groep om haar komst als een symbool van grensoverschrijdend denken te zien en haar naam te linken aan de groep, de projecten en de lezingen.”²²

The Milena principle ontstond als organisatie tijdens een eerste ‘tafel der ontmoetingen’ in de prille zomer van 2003. Deze ‘tafel der ontmoetingen’ heeft zich gemanifesteerd in de tentoonstelling 'Omtrent Melancholie' van curator Filip Van de Velde, enkele maanden later. Dit waren geen geplande, gezochte gebeurtenissen, maar aanleidingen die zijn aangegrepen. *The Milena principle is op een spontane manier ontstaan* door het samenkomen van ervaringen van een aantal kunstenaars. Ervaringen die gegroeid en ontstaan zijn vanuit hun eigen artistieke levensweg, en dus niet vanuit een programma.²³

2.1.2) Denk- en actieveld

Zulk een ‘tafel der ontmoetingen’ zoals de eerste hierboven beschreven, wordt verder in deze verhandeling meer uitgediept. Eenvoudig gesteld doet zo’n ‘tafel der ontmoetingen’ dienst als gelegenheid om de koppen samen te steken en te brainstormen over projecten. De ‘tafel der ontmoetingen’ is eigenlijk de plateau van een denktank,

²¹ Gebaseerd op teksten samengesteld door Stefaan VAN BIESEN & Geert VERMEIRE in rubriek *over ons* in www.themilena.com (online). http://www.themilena.com/over_ons.html (28 oktober 2012).

²² idem

²³ idem

waarin concepten worden uitgedacht en waarin getracht wordt een veld te creëren waarin de relatie tussen kunst en wetenschap en tussen natuur en cultuur niet langer als onverzoenbaar worden beschouwd. In een interview met kunstenaar en kernlid van the Milena principle, Stefaan van Biesen, sprak Van Biesen over het spanningsveld tussen wetenschap en kunst waarbij hij van mening is dat als wetenschappers meer open zouden kunnen staan voor het intuïtieve en kunstenaars meer open zouden staan voor het rationele, er niet perse een spanningsveld hoeft te zijn. Bij het Milena principe zijn aangesloten verschillende deelnemers vanuit verscheidene landen en disciplines, zowel artistieke mensen als eerder wetenschappelijke denkers benaderen aan de ‘tafel der ontmoetingen’ de onderwerpen elk vanuit hun eigen expertise:

*“Het zijn kunstenaars, schrijvers, dichters, mensen uit de alternatieve gezondheidstherapieën, wetenschappers, kunsthistorici, ... die samen nadenken over de grensoverschrijdende aspecten van cultuur, taal, kunst, wetenschap, ecologie, gezondheid, ... Een van de belangrijkste aspecten van the Milena principle is het individueel onderzoek van de participanten op diverse terreinen van de kunst, wetenschap en filosofie.”*²⁴

In de denktank worden concepten uitgedacht zoals tentoonstellingen, installaties, vormen van conceptuele kunst, performances, interventies, lezingen, ... die the Milena principle leden op internationaal vlak tot uitvoering brengen in samenwerking met lokale organisaties. Het doel van deze acties is om toevallige toeschouwers aan het denken te zetten, bv. over de maatschappij en de cultuur waarin ze leven, over conflicten, culturele identiteit, bijna verdwenen erfgoed vb. in de vorm van tradities en rituelen, over politiek, over verleden, heden en toekomst, over contrasten en paradoxen in onze moderne samenleving, enz. en dit allemaal met een gezonde dosis humor. The Milena principle leden zijn geen ernstige nerds, maar een stel ondeugende rebellen die durven de dingen op een andere manier te laten zien dan mensen gewoon zijn. Als the Milena principle leden op pad zijn bewegen ze zich door de straten, de mensen, door nieuwsgierigheid bevangen, beroerend, gewapend met poëzie, humor en krachtige beelden. Geert Vermeire over the Milena principle: *“De speelsheid van the Milena principle is een constante in alles wat we ondernemen. Het mensen op een verkeerd*

²⁴ Gebaseerd op teksten samengesteld door Stefaan VAN BIESEN & Geert VERMEIRE in rubriek *introduction* in www.themilena.com (online). <http://www.themilena.com/introduction.html> (28 oktober 2012).

*been zetten, en ze meezuigen in een vreugde (de oorsprong van alle creativiteit) is waar het allemaal steeds mee begint.*²⁵

2.1.3) Visie

The Milena principle wordt beschreven als principe met een humanistische grond en utopische ideeën.²⁶ Hier herrees bij mij de vraag: “Kan en/of moet kunst de wereld redden?” Deze vraag heb ik dan ook gesteld aan Stefaan Van Biesen. Van Biesen gelooft dat kunst de mens kan veranderen. En mensen kunnen de wereld veranderen. The Milena principle wil in dialoog treden met mensen, met voorbijgangers en hen betrekken bij het denken over de wereld rondom hen, hen stimuleren om al eens "out of the box" te durven denken.

Een van de belangrijkste basisprincipes van waaruit the Milena principle vertrekt is het concept “ecologie”. *“Ecology has always been one of the conceptual foundations of the Milena principle. All projects are starting from an ecological approach. We are working with environmentalists, arts centers that combine art and ecology in their functioning.”*²⁷

2.1.4) Organisatie

De kern van the Milena principle bestaat uit een gelijkzijdige driehoeksverhouding tussen Stefaan van Biesen, Geert Vermeire en Filip Van de Velde. Zij hebben een hechte vriendschapsband en streven in hun werking samen het ideaalbeeld na van een utopische democratie. Deze drie leden delen hun visie op maatschappij en wereld en daardoor liggen hun ideeën grotendeels in elkaars verlengden. Zij vormen het hart van the Milena principle. Rond dat hart vormen zich veranderlijke kringen, soms zeer nauw betrokken bij de kern en soms op een afstand, als een link met de kern. Er zijn geen toetredingsregels om bij the Milena principle te horen. Je rolt er spontaan in, of weer uit. Misschien tijdelijk, omwille van een samenwerking, misschien voor een langere tijd, omwille van een gedeelde visie en betrokkenheid, of vanuit een vriendschappelijke relatie. De betrokkenheid kan zeer intens zijn, of eerder sporadisch. Dat maakt allemaal niet uit. The Milena principle omarmt iedereen die op een passionele manier 's werelds erfgoed, kunst, poëzie, wetenschap, ... behartigt en die zich kan vinden in de visie van

²⁵ Uit een persoonlijk interview met Geert Vermeire (op 24/11/2012)

²⁶ Gebaseerd op teksten samengesteld door Stefaan VAN BIESEN & Geert VERMEIRE in rubriek *introduction* in www.themilena.com (online). <http://www.themilena.com/introduction.html> (28 oktober 2012).

²⁷ Ibidem

the Milena principle. Slechts zelden is een samenwerking verbroken omwille van tegengestelde werkwijzen en meningen. Maar zelfs die relaties beëindigen zichzelf, zei Stefaan van Biesen in een interview, zonder dat daar per se iemand een knoop in moet doorhakken.

2.1.5) *De kernleden*

Stefaan Van Biesen is een beeldend kunstenaar, multimedia- en geluidskunstenaar en schrijver. Naast een artistiek parcours van 20 jaar bestaande uit tekeningen, ontwerpen, installaties, video, soundscapes en performances, die gezien kunnen worden als een continu interactief proces en een flux van ideeën, visies en beelden, is een belangrijk deel van zijn activiteit gewijd aan samenwerkingen met kunstenaars en experts uit diverse disciplines. Zijn kunstactiviteit is tegelijkertijd research en artistieke creatie, in de vorm van laboratoria, en waarin publieksparticipatie een essentieel deel van uit maakt. Hij maakt gebruik van nieuwe media en technologie, maar bevraagt die tegelijkertijd. Zijn meest recente internationale projecten zijn “Spaziergangswissenschaft” en “Archetypes”, artistieke projecten die als een discussieforum functioneren over thema’s van ecologische en sociologische aard, via tekeningen, modellen, videos, fotos, teksten en soundscapes. Stefaan van Biesen was actief als kunstenaar voor musea en instellingen in België, Nederland, Duitsland, Frankrijk, Polen, Italië, Griekenland, Portugal, Brazilië en China.

Geert Vermeire, is kunstenaar, schrijver en curator. In zijn artistieke activiteit zijn de grenzen tussen deze disciplines vaak niet te trekken. In een artistiek duo met Stefaan van Biesen verkent hij als sinds 2002 geluid, poëzie en beeldende kunst op een grensoverschrijdende manier, het laatste jaar met locative media en met geogelocalizeerde poëzie. Sinds 2003 was hij actief als kunstenaar in België, Frankrijk, Nederland, Duitsland, Italië, Portugal en Brazilië. Hij publiceerde poëzie, essays, beschouwingen over kunst in diverse landen. Hij schreef eveneens de kinderopera ‘De roos en de vagebond’ voor Jeugd en Muziek Brussel in 2008. Als curator werkte hij in België, Nederland, Griekenland (Athens School of Fine Arts en Goethe Instituut Athene), Roemenië (BAW Festival Digital Art Tirgu Mures), Portugal (Festival Encontros da Imagem, Mosteiro do Tibaes & Museu Nogueira da Silva, Braga) en Brazilië (Centro Cultural Banco do Brasil/ Museu Nacional de Brasilia). Sinds 2000 realiseerde hij eveneens diverse interdisciplinaire kunsteducatieve projecten voor

Canon Cultuurcel Vlaanderen, de stad Gent en Poëzieroute Gent, het S.M.A.K. Gent, Poëziecentrum Gent en Bozar, naast educatieve projecten en tentoonstellingen hedendaagse kunst voor diverse scholen, culturele centra en bibliotheken in Vlaanderen en Brussel.

Filip van de Velde is kunsthistoricus, curator en performer. Hij werkt voor het Museum voor Hedendaagse kunst (S.M.A.K.) in Gent. Was eveneens actief binnen de educatieve diensten van de Musea voor Schone Kunsten in Gent en Brussel. Expert in kunst educatie en artistieke participatieprojecten. Hij nam deel aan het Kunstsalon in Gent, werd geselecteerd en won de publieksprijs met zijn tableau vivant $E = mc^2$, twee andere expliciete performances (met the Milena principle) waren 'Dans-t-u?' in Maria-Aalter (betoverd bos) en 'ICH' bij Rhea in Kassel. *"De DAS-lezing in bib in Zwijndrecht had ook een performatief karakter, of anders gezegd bijna alle Milena-acties (van potloodlijn tot secce lezing) dragen altijd een performance-gehalte in zich, woord is beeld en beeld is woord."* Aldus Van de Velde over zijn artistieke projecten.

Annemie Mestdagh beheert de website van the Milena principle. Als fotografe documenteert ze de activiteiten van de organisatie in binnen- en buitenland. Ze is nauw betrokken bij het vormgeven van affiches, logo's, publicaties en blogs van de verscheidene projecten, waar gestreefd wordt naar een specifieke Milena principle 'huisstijl'. Ook houdt ze zich bezig met de meer praktische zaken: het versturen van dossiers en briefwisseling, het praktische aspect van meetings, ontmoetingen. Ze werkt als voetreflexologe en geeft lezingen hierover. Ze is tevens een regelmatig gevraagde kleuradviseur waarbij ze het Oosterse Shen Dao systeem hanteert gebaseerd op de vijf elementen. Het tijdschrift 'Genieten' (nr. 152)publiceerde in november 2010 een uitgebreid artikel over haar en Shen Dao. Ze beheert tevens een eigen informatieve website waar gezondheid centraal staat en die veelvuldig geraadpleegd wordt: [www.annemiemestdagh.com].

2.2) *The Milena principle als tempel en als forum*

Op het eerste zicht lijkt the Milena principle erg aan te sluiten bij het museum als forum, zoals het volgens Neil MacGregor, huidige directeur van het British Museum, is

ontstaan uit ‘the 18th-century coffee house culture’ in Londen: “...*coffee houses were developing as democratic forums for debate and conversation - part of a desire to create a public realm where people of all kinds could meet and discuss’... This was a common Enlightenment ideal – the creation of a public sphere of conversation accessible to all citizens where the objects and artworks on show would act as reference points for discussions about politics and public policy, philosophy and moral values.*”²⁸

Het denktank proces lijkt zeer nauw aan te sluiten bij de sociale functie die men in de 18^e eeuw weggelegd zag voor het British Museum. Het samen denken is echter slechts een proces. Cameron beschrijft dit soort proces als forum terwijl hij het product dat daaruit voortvloeit als tempel bestempelt.²⁹ Vanuit dit oogpunt kunnen de realisaties van the Milena principle als tempel beschouwd worden. De interventies en de projecten van the Milena principle hebben het potentieel om contemplatieve belevenissen, stiltes, te kunnen creëren, voor toeschouwers of deelnemers. De projecten kunnen een moment in tijd en ruimte bieden waarin het publiek even in relatie kan komen met iets dieper, iets intenser, iets buitengewoons. Voorbeelden van interventies van the Milena principle komen verder in de paper aan bod. Meer informatie en links naar zijprojecten kan je gestructureerd terugvinden op de website van the Milena principle, www.themilena.com.

The Milena principle kan beschouwd worden als een mobiel museum dat zowel in zijn forumvorm als in zijn tempelvorm rondreist en daarmee een levend museum wordt met een dynamisch evenwicht tussen tempel en forum.

²⁸ Emma GASCOIGNE, “Temple or Forum: A Museum Debate Resurrected by Digital Technology”,

²⁹ Emma GASCOIGNE, “Temple or Forum: A Museum Debate Resurrected by Digital Technology”,

3) Door the Milena principle lopen als door het Rautenstrauch-Joest museum (RJM): rondleiding

Via Ontmoeting → Ontdekkingsreizen → Erfgoed → het uitwisselen van cultuur in *'the living room'*

In de kern van deze paper wil ik jullie graag rondleiden doorheen the Milena principle op dezelfde manier als een bezoeker door het RJM wordt geleid via bewegwijzering en door de opzet van de tentoonstelling. Waarom hier een materieel museum, een bakstenen gebouw met fysieke artefacten in tentoongesteld, vergelijken met een niet tastbare denktank die zich vooral bezig houdt met immaterieel erfgoed? Zoals in de vorige paragraaf uiteengezet kunnen we the Milena principle beschouwen als een museum, in de vorm van een forum. Om de verschillende projecten die aan dit forum zijn ontsproten te kunnen voorstellen, heb ik gekozen om het RJM museum, een fysisch museum, te gebruiken als kapstok. De verschillende zalen in het RJM bieden elk een eigen thema aan of vervullen een bepaalde functie.³⁰ Vergelijkbare thema's en functie van het museum komen ook in the Milena principle aan bod. De keuze voor het RJM heeft te maken met de manier waarmee het museum omgaat met erfgoed, die naar mijn mening vergelijkbaar is met de blik waarmee the Milena principle naar erfgoed kijkt. Het Rautenstrauch-Joest museum wordt door Annemie van Thienen van Faro als volgt aangekondigd: *“Het Rautenstrauch-Joest Museum in het Duitse Keulen wint de Museumprijs van de Raad van Europa 2012. Het meer dan honderdjarige antropologische museum krijgt de prestigieuze prijs voor de vernieuwende manier waarop het thema's als 'vooroordelen', 'religie' en 'rituelen' aan de bezoeker presenteert. In een splinternieuwe museumsetting legt het museum bruggen tussen verschillende culturen, overbrugt het sociale en politieke grenzen en legt het links tussen historische en hedendaagse thema's. Door deze aanpak stimuleert het museum zelfreflectie en interculturele dialoog, aldus het Europese Committee on Culture,*

³⁰ Het ordeningsprincipe “volgens thema” werd ook toegepast in de tentoonstelling “de beurs van Jodocus Vijdt” van Jan Hoet, besproken in de inleiding. Ook het RJM past dit ordeningsprincipe toe en haalt daarmee sommige artefacten ook uit hun vertrouwde (of meest verwachte) omgeving om datzelfde artefact te confronteren met andere objecten gebonden aan een gemeenschappelijk thema. Door deze opstelling kunnen meer gelaagde betekenissen van het object naar boven komen.

*Science and Education of the Council of Europe Parliamentary Assembly (PACE) dat de prijs uitreikt.”*³¹

De aanpak getuigt van een vernieuwende kijk op erfgoed, waarbij gepoogd wordt de blik van de bezoeker te verruimen, niet alleen op historisch vlak, maar ook op vlak van oordelen en introspectie. Zo draagt het RJM bij aan een meer symbolische aanwezigheid van het verleden en heden. Gielen stelt in zijn ‘Kleine dramaturgie van een artefactenstoet’ dat “*objecten enkel maar interessant kunnen zijn wanneer ze ingrijpen op de actualiteit, wanneer ze beuken tegen alledaagse opvattingen en onze visie op de realiteit voortdurend hertekenen.*”³² Immers, de klassieke aanpak van veel musea, waarbij het museum zich schuldig maakt aan een eenzijdige praxis van accumulatie politiek, d.w.z. het gewoon opstapelen van (selecties van) overblijfselen, leidt volgens Gielen tot een musealisering van ons verleden, waarin de geschiedenis dode materie wordt en wordt herleid tot materiële objecten in een steriel museum. In zulke museale opstellingen lijkt het conserveren een doel op zich.³³ Er wordt in het groene boekje verwezen naar de inzichten van de Franse econoom Marc Guillaume (1993) die kritiek geeft op dit verzamelautomatisme dat door Gielen een verouderde manier van omgaan met roerend cultureel erfgoed wordt genoemd. Deze kritiek vindt Gielen gelden voor alle musea in de wereld.³⁴ Vandaar dat er vanuit het betoog van Gielen een sterke vraag uitgaat voor meer zingeving. Het groene boekje van Gielen is geschreven vanuit een “*bekommernis voor het culturele erfgoed in de breedste zin van het woord*”³⁵ De probleemstelling die de motivatie is geweest voor het schrijven van het groene boekje lijkt me dezelfde probleemstelling waarmee de curator van het RJM zijn collectie heeft geconfronteerd. En dat is de vraag “*hoe we artefacten terug kunnen doen spreken voor een groot deel van de bevolking*”.³⁶ Ook bij the Milena principle schuift deze onderzoeksvraag naar voren telkens een nieuw project wordt uitgezet. Al gaat het bij the Milena principle niet altijd om materiële artefacten, maar ook om tradities. The

³¹ Annemie VANTHIENEN, “*Rautenstrauch-Joest Museum wint Europese Museumprijs*” *Faro* (19-12-20). online geraadpleegd op <http://www.faronet.be/nieuws/rautenstrauch-joest-museum-wint-europese-museumprijs> (30 augustus 2012).

³² Pascal GIELEN, *Kleine dramaturgie voor een artefactenstoet. Omtrent ‘Gent cultuurstad’*, Gent, stad Gent, 2000, p. 20.

³³ Idem, p. 20.

³⁴ Idem, p. 14.

³⁵ Idem, p. 12.

³⁶ Idem, p. 12.

Milena principle wil bv. de renaissancetraditie van netwerken onderhouden en via deze netwerken reizen, levend houden, in ere houden, door deze manier van reizen werkelijk toe te passen (hierover verder meer in de paragraaf ontmoeting: ‘De Dürer-connectie’). Ook bij de stilteprojecten van the Milena principle wordt uitgegaan van de vraag hoe het concept stilte in al zijn waarden terug meer ingang kan vinden bij de bevolking (hierover verder meer in de paragraaf erfgoed).

In de volgende geleide wandeling wordt er aanspraak gemaakt op de verbeelding van de geïnteresseerde lezer, zodat de lezer vanuit deze tekst binnen de muren van het Rautenstrauch-Joest museum kan geleid worden, waar binnen elke ruimte, in de brede zin van het woord³⁷, van het RJM, een parallel universum geopend kan worden, dat niet alleen een opening zal zijn naar the Milena principle en zijn invloeden, maar nog verder naar ook andere denkers die de weg plaveien of geplaveid hebben naar alternatieve manieren om met erfgoed om te gaan. Hier komt een wandeling over een kruisbestuiving tussen kunst- en erfgoedpraktijken.

3.1) *Ontmoeting*

In de eerste ruimte waarmee de rondgang door het RJM begint, word je, nadat een vriendelijk portier de zware deur achter je weer in zijn slot laat glijden, virtueel begroet en zie je op een groot scherm mensen elkaar ontmoeten in alle talen, via een videoprojectie die onder je voeten weg lijkt te vloeien. Het weidse gevoel van de grote inkomhal heeft plaats gemaakt voor een intiemer gevoel, omwille van de kleine donkere ruimte die je bent binnen gegaan, waar je alleen bent, en toch omringd met mensen die al lichtgevend als een waterval door de kamer glijden. Ik heb daar stilgestaan. Terwijl pratende gezichten en talen onder mij doorstroombden dacht ik aan mijn eerste ontmoeting met the Milena principle. Mijn persoonlijke kennismaking met the Milena principle, alsook bij nader onderzoek, het hele ontstaan van the Milena principle, is

³⁷ Op basis van bevindingen van Michel de Certeau in “l’invention du quotidien” onderschrijft Gielen in het groene boekje een conceptuele tegenstelling tussen de begrippen ruimte en plaats. Deze tegenstelling heeft Gielen gehaald uit de sociologie van de Certeau i.v.m. het *wandelen door de stad*, maar hij heeft de theorieën van de Certeau over het flaneren hier naar zijn hand gezet en breder getrokken naar het *wandelen door het museum*. Het begrip *ruimte* noemt Gielen beweeglijker, tijdelijker en veranderlijker dan het begrip *plaats*. Een plaats is iets vast, iets heeft een vaste plaats en die kan niet door iets anders worden ingenomen. Een plaats leent zich niet zo voor improvisatie zoals een ruimte. Bron: Pascal GIELEN, *Kleine dramaturgie voor een artefactenstoet. Omtrent ‘Gent cultuurstad’*, Gent, stad Gent, 2000, p. 36-37.

voortgevloeid vanuit toevallige ontmoetingen tussen mensen en tussen gebeurtenissen, die spontaan met elkaar vervlochten zijn geraakt tot een onzichtbaar geheel van insteken. De eerste ‘tafel der ontmoetingen’ waarbij the Milena principle is ontstaan was als een platform waarop verschillende mensen vanuit verschillende achtergronden elkaar konden ontmoeten, en met de ontmoeting van mensen ontmoeten gelijk ook hun ideeën elkaar. En in alle volgende ‘tafels der ontmoetingen’ ontmoetten telkens andere combinaties van mensen en ideeën elkaar. Ook het groene boekje van Gielen heeft zijn vorm gekregen door de insteek van verschillende museumdirecteurs en andere belanghebbenden van de dienst culturele zaken, die samen onder de vorm van ronde tafelzittingen een denktank vormden. “*De vorm van dit document wordt ingegeven door de visionaire gesprekken en geschriften waarop het voortbouwt. Bij de Gentse musea, maar ook bij de andere ambtenaren en politici valt duidelijk een nieuwe mentaliteit waar te nemen. In een energieke sfeer van ‘grote goesting’ worden nieuwe plannen opgezet die vervolgens in een open geest worden bediscussieerd.*”³⁸

3.1.1) De Dürer-connectie

Binnen deze ruimte van ontmoeting wil ik graag de connectie tussen de renaissancekunstenaar Albrecht Dürer (1471- 1528) (Fig. 7) en the Milena principle even onder het licht brengen. The Milena principle beschouwt de renaissancetraditie van het lerend rondtrekken van kunstenaars en het vormen van netwerken zoals zij deden in de 16^e eeuw doorheen Europa, als erfgoed, en wil deze traditie behouden en eren door ze werkelijk voort te zetten.³⁹ Stefaan van Biesen en zijn vrouw Annemie Mesthdag, maar ook de andere kernleden van the Milena, kleuren hun nodige en onnodige verplaatsingen naar her en der consequent in in de geest van de traditie van Dürer, nl. door te reizen via netwerken, clusters van kennissen gaande van kunstenaars, filosofen, wetenschappers of via toevallige ontmoetingen, die de route dan ook mee bepalen. Van Biesen en zijn vrouw hebben bijvoorbeeld bewust gekozen om geen auto te hebben, omdat zij van mening zijn het reizen bewuster te kunnen beleven gebruikmakend van het openbaar vervoer en al wandelend. Niet alleen het eindpunt is

³⁸ Pascal GIELEN, *Kleine dramaturgie voor een artefactenstoet. Omtrent ‘Gent cultuurstad’*, Gent, stad Gent, 2000, p 13.

³⁹ Gebaseerd op teksten samengesteld door Stefaan VAN BIESEN & Geert VERMEIRE in rubriek in *The Dürer connection* in www.themilena.com (online). <http://www.themilena.com/introduction.html> (25 augustus 2012).

het doel, maar het onderweg zijn is voor hen een doel op zich geworden.⁴⁰ Van Biesen maakt tevens als installatiekunstenaar kunstwerken op plaatsen onderweg, met materiaal dat hij onderweg heeft verzameld of gevonden. Die kunstwerken die hij in situ maakt worden vervolgens ook achtergelaten, bij wijze van handtekening. De kunstwerken onderweg zijn op vlak van materiaal niet per se veel waard, maar ze hebben eerder een symbolische waarde. Ze worden soms gemaakt binnen het kader van een performance en blijven achter met een uitdaging voor de toevallige passant die geconfronteerd wordt met een vraag of een boodschap die van het werk uitgaat, of net niet uitgaat, zodat de voorbijganger in een sfeer van onduidelijkheid kan gaan zoeken naar betekenissen. De reizen worden door de reizigers zelf onderweg vervat in beschrijvingen, ideeën, poëzie, tekeningen, foto's en filmmateriaal. Dit materiaal samen vormt dan een soort logboek waarin de belevenissen van de belevingsgerichte kijker⁴¹ geïnventariseerd zijn. De website van the Milena principle⁴² doet voor een deel dienst als zo'n soort van logboek waar een overzicht staat van de projecten, de reizen, met foto's en filmpjes van interventies onderweg. Deze manier van rondtrekken, kunst maken in situ, en alles netjes inventariseren is geïnspireerd op de manier van reizen van Dürer. Albrecht Dürer was schilder, ontwerper van prenten, graveur, goudsmid en theoreticus. Hij was een all round genie en bloeide op een artistiek platform, een netwerk dat gebaseerd was op solidariteit en affiniteit. Het is zulk soort platform met diezelfde waarden dat the Milena principle wil creëren als platform waarop de rondetafel ontmoetingen kunnen plaatsvinden, en van waaruit collectief gedacht kan worden over de mens en de wereld. Via deze bewuste Dürer-connectie, die the Milena principle aan zichzelf linkt, is the Milena Principle in zekere zin bezig met het beschermen en behouden van immaterieel cultureel erfgoed. Volgens artikel 2.2 uit conventietekst van Unesco i.v.m. het beschermen van het immaterieel cultureel erfgoed “*manifesteert erfgoed zich inter alia in de volgende domeinen: (b) vormen van performance; (c) sociale gewoonten, rituelen*

⁴⁰ Zie verder Friedrich connectie: intrinsiek wandelen vanaf 19^e eeuw

⁴¹ De belevingsgerichte kijker is een type dat door Gielen geschetst wordt als een type (dit kan zijn museum- of stads) bezoeker die zich anders door het landschap beweegt dan een klassieke toerist. Gielen gebruikt als synoniem voor de belevingsgerichte kijker een begrip dat hij van de Certeau geleend heeft en dat is het begrip “flaneur”: “*we bedoelen met de stadsflaneur in de ruimste betekenis van het woord: iemand die zich stadsbeelden toeëigent en in hoge mate geniet van zijn eigen nieuwsgierige blik*” aldus Gielen in Pascal GIELEN, *Kleine dramaturgie voor een artefactenstoet. Omtrent ‘Gent cultuurstad’*, stad Gent, 2000, p 40. (Verder meer over de flaneur in 3.2 De Ontdekkingsreiziger)

⁴² www.themilena.com

en feestelijke gebeurtenissen.”⁴³ Om een concreet voorbeeld te geven van hoe the Milena principle nog omgaat met het beschermen van immaterieel erfgoed, in dit geval met tradities uit de renaissance, haal ik een interventie aan, ‘Liquid Islands’, die the Milena principle in 2012 in Venetië realiseerde, waarbij Myriam Bosschem toevallige voorbijgangers een voetwassing aanbood. De voetwassing is een krachtig ritueel dat niet enkel een expressie van ontmoeting is in het Christendom, maar in alle wereldreligies is terug te vinden.

*“The Milena principle proposed an intervention, 'Liquid Islands' [washing the feet of strangers], in the old Renaissance city surrounded by sea. Myriam Bosschem [Belgium], accepted and asked several people, who passed by, if she could wash their feet as an urban gesture of caring and making connection. Starting in the early morning at Campo San Margherita, asking people to participate, finally she found a traveling couple from Norway who accepted the offer: Jette KJ Øigard and her husband Bjarne Bjerkeland. The final location, where this unannounced event took place, was Campo San Zaccaria near San Marco, an old square where many people pass by. This urban ritual took place in the evening near an old waterfountain. People stopped and wondered.”*⁴⁴

In 2007 ondernam de Nederlandse conceptkunstenaar Johan van der Dong⁴⁵ (Groningen 1962) een gelijkaardig project, zij het in handeling maar niet in symboliek. Op de derde dinsdag van september 2007 voerde hij een voetwassing uit op het museumplein in Amsterdam. En op de derde dinsdag van september 2008 werden de voeten van politici

⁴³ “Conventie betreffende de bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed” in www.faronet.be (online), Parijs, 17 oktober 2003. http://www.faronet.be/files/pdf/pagina/unesco_conventie_nl.pdf (23 augustus 2012)

⁴⁴ Stefaan VAN BIESEN, “Liquid Islands – performance the Milena Principle Venice 2011”, in www.youtube.com (online), 9/10/2011. <http://www.youtube.com/watch?v=g1orAkag7B0> (24 augustus 2012).

⁴⁵ Johan van der Dong is een conceptueel kunstenaar die met zijn projecten veel los weet te maken bij een breed publiek. In 2006 brak Van der Dong door bij het grote publiek vanwege zijn project rondom de postbus van God. Grote mediabelangstelling was het gevolg waardoor het grote publiek onderdeel werd van zijn kunst. Vele brieven aan God waren het gevolg. Het werk van Van der Dong is maatschappelijk betrokken en daardoor weet hij voortdurend discussies op te roepen en gaat hij het gesprek over de grensvlakken tussen bijvoorbeeld beeldende kunst en theologie niet uit de weg. Kunst gaat verder dan een plaatje, je moet het leren voelen en leren ondergaan is het motto waarmee hij zijn werk bedenkt en maakt. Bron: “Johan van der Dong. De kunstenaar Johan van der Dong” in www.johanvanderdong.exto.nl (online). <http://johanvanderdong.exto.nl> (21 november 2012).

gewassen en mochten voorbijgangers hun handen in onschuld wassen. Van der Dongs interventie komt echter voort vanuit een expliciete politieke overtuigen. Met de voetwassing wil van der Dong zijn mening aan voorbijgangers en participanten duidelijk maken. De motivatie van de interventie ‘Liquid Islands’ door the Milena principle is volgens Geert Vermeire eerder impliciet. ‘Liquid Islands’ is een artistieke actie binnen het thema ontmoeting dat een vrijblijvende uitstraling heeft zonder daarbij een expliciete mening te willen overdragen. ‘Liquid Islands’ was overigens een spontane onaangekondigde interventie, terwijl de voetwassing van van der Dong een publiek aangekondigde sensatie was. Waarin ik wel een overeenkomst zie tussen van der Dong en the Milena principle is de utopische ingesteldheid waarin de voetwassingen kaderden. Volgens van der Dong is de voetwassing een ideale traditie om mee aan te geven dat wij moeten streven naar een tolerantere maatschappij.⁴⁶ Tolerantie naar elkaar is een vereiste als mensen elkaar echt willen ontmoeten, zo ook in ‘Lisuid Islands’. Van Biesen van the Milena principle maakt wel vaker werk vanuit een utopisch-idealistische visie. Zo schrijft cultuurcentrum ‘Ter Vesten’ in Beveren over Van Biesen in relatie met Dürer naar aanleiding van de stalen Grenzer (Fig. 8), een kunstwerk dat de gemeente Beveren kocht van landschapskunstenaar van Biesen om te plaatsen op de grens tussen België en Nederland in Kieldrecht, om de afwerking van de wegenwerken in de buurt te bekronen:

“Stefaan van Biesen heeft wel iets met grenzen. Hij is gefascineerd door Albrecht Dürer en andere renaissance kunstenaars en wetenschappers die vrij in Europa rondreisden en op die wijze nieuwe ideeën, technieken en filosofieën uitwisselden. Het resultaat was een zeer vruchtbare periode die aan de basis lag van het huidige westerse denken. Zelf denkt en werkt van Biesen op een actuele wijze in dezelfde richting als zijn voorgangers uit de renaissance. Hij is een van de kernfiguren en medeoprichter van The Milena Principle. De leden van deze internationale groep kunstenaars, wetenschappers en filosofen willen via creatieve projecten werken rond de grensoverschrijdende aspecten van cultuur, taal, kunst, wetenschap, ecologie en gezondheid. Het woord grens heeft hier net als bij Grenzer een ruimere betekenis dan alleen een land-of gemeentegrens. Het begrip grens heeft voor Stefaan van Biesen een heel bijzondere betekenis: “Grenzen zijn menselijke constructies. Deze, op historische, culturele en sociologische

⁴⁶ “Zie de mens” in www.ziedemens.exto.nl (online). <http://ziedemens.exto.nl> (21 november 2012) is de afsluiting van het project ‘De postbus van Allah’ Dat Johan van der Dong in samenwerking deed met kunstenaars Agnes Frijlink.

gronden gegroeide afbakeningen, zijn in wezen binnen het menselijke denken paradoxaal: de mens heeft steeds getracht om vrij te zijn. In het denken zijn er geen grenzen. Het credo van Beethovens' laatste symfonie 'alle mensen worden broeders' blijkt een utopie, maar we moeten dit blijven koesteren. Grenzen sluiten ontmoetingen niet uit.'"⁴⁷ Aldus van Biesen.

Extra uitdieping: De reizen en het netwerk van Dürer in een notedop⁴⁸ verrijkt met citaten vanuit the Milena principle (om te illustreren hoe the Milena principle de renaissancetraditie deelt)

In de herfst van 1494 reisde Dürer naar Venetië om kennis van antieken op te doen en Italiaanse kunst. Hij maakte veel tekeningen naar levende figuur van naakt, houdingen en proporties van draperieën. In Venetië maakte Dürer kennis met Bellini die hem zeer beïnvloedde, qua kleur en compositie. Hij maakte bijna expressionistische schetsen van landschappen en natuurimpressies in de Alpen. In 1500-05 breidde hij zijn atelier in Nürnberg uit en had hij vele assistenten in dienst. In zijn atelier maakte hij kennis met de Venetiaan Jacopo de Barbari in 1500-03. Deze toonde hem een tekening van proporties maar weigerde uitleg te geven. Dürer ging zelf op onderzoek, en greep rechtstreeks naar Vitruvius' *de Re Architectura* om de ideale figuur te creëren.

Zijn tweede Italiaanse reis in 1505-07 is gedocumenteerd in 10 brieven naar Willibald Pirckheimer (1470-1530), vriend en patriciër. Hierin is veel dat Dürer geleerd had over Italiaanse Renaissance te vinden.

Van 12 juli 1520-15 juli 1521 maakte hij een reis door de Nederlanden (Fig. 9). Er zijn verschillende redenen beschreven waarom Dürer naar de Nederlanden zou zijn gereisd. Van het willen vluchten van het gezeur van zijn vrouw over het ontwijken van de pestplaag in Nürnberg naar het vragen van "Confirmatie" aan Keizer Karel V, tot het

⁴⁷ "Grenzer Stefaan van Biesen" in www.terversten.beveren.be (online).
<http://tervesten.beveren.be/product.aspx?id=5978> (21/11/2012).

⁴⁸ Natasja PEETERS, *Albrecht Dürer, werken en geschriften en het zelfbeeld van de Renaissancekunstenaar rond 1500* (presentatie 27 maart 2009).

solliciteren voor de functie van hofschilder aan het hof van Karel V.⁴⁹ Dürer zou tevens op zoek zijn geweest naar andere kunstenaars om kennis te nemen van hun kunst en probeerde op reis zijn prenten te verkopen op de vrije markt. Omdat de motivatie van Dürer er hier weinig toe doet en omdat Dürer overigens zelf niet de moeite heeft gedaan om zijn beweegredenen in zijn geschriften uit te leggen, laten we de redenen hier voor wat ze zijn. Relevanter zijn de aard van de notities die Dürer onderweg maakte. De geschriften van Dürer, zijn dagboeken en brieven, zijn allesbehalve autobiografisch. Ze bestaan uit opsommingen van feiten, observaties, beschrijvingen, waarbij het “ego” van de auteur zelf opmerkelijk genoeg afwezig is. Dürer beschrijft blijkbaar liever andermans zaken dan zijn eigen gevoelens. Vandaar de term “inventariseren”, zoals reeds voordien aangehaald. Wat wel opvalt in de verslagen van zijn reizen is dat Dürer zeer nauwgezet zijn financiën bijhield. Hij schreef zijn inkomsten en uitgaven op i.v.m. elke plek die hij bezocht. In zijn dagboek beschreef hij hoe hij aan zijn inkomsten kwam (verkopen van schilderijen en gravures) en waaraan hij elke cent uitgaf. Dürer noteerde zelfs hoe in Antwerpen het tasje van zijn vrouw gestolen werd, hoeveel geld er in zat en hoeveel het tasje op zichzelf waard was.⁵⁰ Ook maakte Dürer een opsomming van de portretten die hij onderweg maakte van de personen die hij ontmoette (Fig. 10). Hij maakte een overzicht van de werken die hij achterliet bij wijze van geschenk en welke hij verkocht en aan wie.

“A network based on the nomadic aspect typical of the former renaissance artists, who did not only travel with their works throughout Europe, but also made connections with the places they visited. Albrecht Dürer [1471-1528]

⁴⁹ Charles HEATON, *The History of the life of Albrecht Dürer of Nürnberg*, Macmillan & co Londen, 1870. In www.books.google.be (Online), 2004, p. 255-256.
<http://books.google.be/books?id=wmfO5d6OrmoC&pg=PA33&lpg=PA33&dq=the+history+of+te+life+of+albrecht+d%C3%BCrer&source=bl&ots=5oLZ48HyiN&sig=smB5u97BXfQpxpmpjCXwPSalyqU&hl=nl&sa=X&ei=taSwUNesB4WYhQfE04CYDQ&ved=0CGYQ6AEwBw> (15/11/2012).

⁵⁰ Frederik VERACHTER, “Albrecht Dürer in de Nederlanden”, Antwerpen 1840 in www.books.google.be (Online) p. 60.
http://books.google.be/books?id=DtQ9AAAacAAJ&printsec=frontcover&dq=Albrecht+D%C3%BCrer&hl=nl&sa=X&ei=g26eUNn3FarE0QXC4IHQCA&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (15/11/2012).

*visited Antwerp in 1520: the Milena principle wants to actualize this old tradition.” “What if 'traveling' is considered to be 'a work of art'?”*⁵¹

Dürer bezocht in 1520 de stad Antwerpen (toen nog Antorf) en werd daar gastvrij ontvangen door Jobst Planckfelt, die hem voorstelde aan belangrijke kunstenaars en zakenlui in Antwerpen, zoals de Fuggers (Fig. 11), een zeer rijke familie die een onmisbare schakel was in de economie van het 16^e eeuwse Antwerpen, daar zij zeer veel eigendommen hadden, fabrieken, scholen en andere instanties sponsorden, alsook een bijdrage leverden aan de wetenschap en literatuur, en zelfs de keizer een lening konden geven wanneer dat nodig was.⁵² Uit zijn dagboeken blijkt dat Dürer feestelijk is ontvangen in de Schilderskamer, dit was de hal waar de Gilde van de Meesterschilders samenkwamen, en dat hij Quinten Matsys in zijn huis heeft ontmoet. Dürer blijkt vaak te zijn gaan dineren met de schilder Joachim Patinir, wiens bruiloft hij ook bijgewoonde, en van wie hij een leerling en verf mocht gebruiken om te kunnen schilderen.⁵³

*“Practical worries of being on the road are interspersed with discussions, performances and lectures. Experiencing a place, visiting a museum together, sharing ideas, art philosophical conversations, agreements, interviews with congenial persons are a breeding ground for instant creation.”*⁵⁴

Dürer zou de toren van de Onze-Lieve-Vrouwekerk beklommen hebben, de Sint-Michielsabdij bewonderd en woonde de grote processie bij op de zondag na 15 augustus. In het stadhuis zag Dürer de walvisbeenderen die in het begin van de 16^{de} eeuw zijn opgegraven bij het Steen, en die men voor beenderen van de reus

⁵¹ Gebaseerd op teksten samengesteld door Stefaan VAN BIESEN & Geert VERMEIRE in rubriek in *The Dürer connection* in www.themilena.com (online). <http://www.themilena.com/introduction.html> (25 augustus 2012).

⁵² Charles HEATON, *The History of the life of Albrecht Dürer of Nürnberg*, Macmillan & co Londen, 1870. In www.books.google.be (Online), 2004, p. 266. <http://books.google.be/books?id=wmfO5d6OrmoC&pg=PA33&lpg=PA33&dq=the+history+of+te+life+of+albrecht+d%C3%BCrer&source=bl&ots=5olZ48HyiN&sig=smb5u97BXfQpxpmpjCXwPSalyqU&hl=nl&sa=X&ei=taSwUNesB4WYhQfE04CYDQ&ved=0CGYQ6AEwBw> (15/11/2012).

⁵³ Idem, p 257.

⁵⁴ Gebaseerd op teksten samengesteld door Stefaan VAN BIESEN & Geert VERMEIRE in rubriek in *The Dürer connection* in www.themilena.com (online). <http://www.themilena.com/introduction.html> (25 augustus 2012).

Antigoon houdt.⁵⁵ Hij documenteerde op zijn reizen over allerlei zaken zoals bv. over economische netwerken tussen kunstenaars, over de eetcultuur ter plaatse, hij beschreef rijkdom en luxeartikelen, en bestudeerde de stadsgeschiedenis in relatie tot de maatschappelijke verhoudingen. Hij deed aan prosopografie en onderzocht de achtergrond van alle mensen die hij kende, hun geschiedenis en hun netwerken. Dürer schreef over cultuurgeschiedenis, en bestudeerde daarin zowel populaire als elitecultuur, hoewel zijn rol in de populaire cultuur niet echt geweten is. Was hij louter spectator of nam hij ook deel aan de populaire cultuur? Dürer ontmoette naast Joachim patinir , Quinten Matsys en de printer Plantijn ook Tommaso Vincidor, leerling van Raffaël en de goudsmeden Alexander van Brugsal en Marc de Glazere (Fig. 4).

“These great renaissance persons found each other via their common interest for the new Hermetic and humanistic thinking. Through their travels they moved boundaries, they made inner journeys, travelled with and via ideas. Through exchanges of ideas with artist friends, whom they visited during these long journeys, they created a network of solidarity and affinity. The aspect of the artist as a ‘playing human being’ leads to conditions which enable the artist to discover and grow. This laboratory, the search as an interiorized process, results in wanting to see more in the reality surrounding us, with the work of art as an end result that gives shape to these thoughts. The ‘Path of Dürer’ is about an inner journey, a searching trip, the nomadic elements of being on the road. Every gesture which makes sense is evidence of the extra element in reality. We want to consider this gesture artistically and let it grow.”⁵⁶

3.1.2) De Çelebi-connectie

Naast deze Dürer connectie kan ik het niet achterwege laten om ook de figuur Çelebi

⁵⁵ Jan LAMPO, *Geschiedenis – Kroniek van Antwerpen 1500 – 1600* in www.janlampo.com (online) april 2012. <http://janlampo.com/2012/04/19/kroniek-van-antwerpen-1500-1600/>(18/11/2012).

⁵⁶ Gebaseerd op teksten samengesteld door Stefaan VAN BIESEN & Geert VERMEIRE in rubriek in *luggage carrier* in www.themilena.com (online). http://www.themilena.com/luggage_carrier.htm (27 augustus 2012).

even onder het licht te brengen.⁵⁷ Evliya Çelebi (1611 – 1682) is eigenlijk de Dürerfiguur uit de Islamwereld, maar dan uit de 17^e eeuw. Çelebi was een Ottomaanse Turk maar reisde gedurende 40 jaar lang langsheen wel 250 steden tot ver voorbij de grenzen van het Ottomaanse Rijk, in de Balkanstreken en in het midden-Oosten, tot Egypte, het Kaukasusgebergte, Iran, zelfs Vienna in Italië en Rotterdam. Net als Dürer beschreef hij alles wat hij zag op zijn reizen. Zijn verslagen van zijn zwerftochten zijn verzameld in 10 volumes, genaamd de “Seyahatname” of “Book of travels”. The Book of travels wordt als de grootste bundel reisverslagen beschouwd in de Islamitische literatuur en is nog maar slechts gedeeltelijk vertaald in het engels. Deze volumes zijn een verzameling van niet enkel rapporteringen van Çelebi, maar ook fantasieën die imaginaire landschappen en routes beschrijven, waardoor het boek eigenlijk ook een surrealistisch werk is. Çelebi leefde in een soort magisch-realistische sfeer waarin de fysica en de metafysica onlosmakelijk met elkaar verbonden waren, een wereld vol magie en mysterie. Door de interpretaties van derde partijen, en de fantasierijke verslagen van Çelebi kan het “Book of travels” niet als volledig waarheidsgetrouw worden beschouwd. Toch doen deze volumes dienst als waardevolle bron in de studie naar de Turkse cultuur. Nochtans na een studie naar de historische waarde van sommige beschrijvingen van Çelebi’s hand in vergelijking met de actuele plaatsen, is gebleken dat de beschrijvingen van sommige plaatsen die hij bezocht zeer accuraat blijken te zijn vb. de beschrijvingen van de Balkan moskees, de publieke baden, de Soefi ruimtes en de vele Albanese en Macedonische steden die hij bezocht. Maar deze accurate beschrijvingen moeten dus gefilterd worden uit het fantasierijke geheel.

The Milena principle heeft in samenwerking met het Goethe-intituut in Athene een geluidswandeling geënceneerd met behulp van geluidskunstenaars waaronder Stefaan van Biesen en Enrique Tomas⁵⁸. Het project is getiteld “Walking with Celebi. A contemporary sound travel to a Balkan Tale” waarvan de bezieler Geert Vermeire is. Geert Vermeire over zijn project: “ *This sound walk refers to the magical and to the documentary side of Evliya Çelebi’s travels, situated within the Balkan of today. An atmosphere of past wonder blends with the sounds of contemporary Balkan. Poetic soundscapes, composed for this sound walk, and field recordings of street music, city life and nature, made on location in the Balkan, go along with the themes and*

⁵⁷ Gebaseerd op een ongepubliceerde tekst van Geert VERMEIRE, *Walking with Celebi. A contemporary sound travel to a Balkan Tale*.

⁵⁸ Meer informatie over deze kunstenaar te vinden op <http://ultranoise.es/blog/>

photographs of the exhibition. The five themes of a Balkan Tale are evoked in soundscapes and five musical promenades, guiding you from one theme to the other. Next to this flux of music and sounds during your walk around the exhibition, you can listen as well to intimate sound portraits of seven photographs.”

Een ander aspect van de persoon Çelibi als reiziger dat zeer interessant is om uit te dragen naar andere mensen is de vriendelijke houding van Çelibi naar niet-Moslims, hoewel hijzelf een zeer devotieel Moslim was die leefde naar de boodschap van de Koran. Maar hij zette zich openlijk af tegen fanatisme en deinsde er niet voor terug om met een gezonde dosis humor de Islam te relativiseren. In zijn “Book of travels” schrijft Çelibi vele ontmoetingen neer, en beschrijft zichzelf daarin als een vriend van iedereen. De onbevooroordeelde en open houding van Çelibi naar andere religies en opvattingen toe is een insteek die ikzelf in graag zou integreren in een schoolproject voor leerlingen in grootstedelijke multiculturele context.

3.1.3) De Friedrich-connectie

De 16^e eeuwse Dürer en de 17^e eeuwse Çelibi zijn twee prachtige voorbeelden van intellectuele nomaden die reisden met als doel om mensen te ontmoeten en om over de wereld te leren. Reizen als middel om te studeren staat hierin centraal. Voor de Renaissance werd er niet veel gereisd, tenzij vanuit een gegeven opdracht vb. om te gaan oorlog voeren, of om op kruistocht te gaan. De renaissancekunstenaars hebben de visie op reizen drastisch veranderd. Vanaf de 19^e eeuw heeft het reizen nog een nieuwe dimensie gekregen. De intrinsieke beleving van het reizen werd hier de voornaamste motivatie om te gaan rondtrekken. Er was geen opdrachtgever mee gemoeid, geen bestemming, geen doel, kortom geen objectieven na te streven. Men ging enkel reizen voor de ervaring van het reizen zelf. De sleutelfiguur in deze omwenteling was de Duitse Romantische kunstenaar Caspar David Friedrich (1774 -1840). Hij beschouwde en schilderde landschappen niet langer als decor maar als het landschap op zich, als het doel van de reis, of van het schilderij (Fig. 12).

De kunst- en geluidsprojecten van the Milena principle zijn expliciet gelinkt met het gedachtengoed van Dürer, Çelibi en Friedrich in verband met hun visie op reizen waarbij het reizen een *way of life* wordt.

3.2) *De Ontdekkingsreiziger*

Terwijl het RJM de bezoeker door het geësceneerde huis van de avonturier en wereldreiziger Wilhelm Joest (1852-1897) leidt en vervolgens meeneemt op ontdekkingsreis doorheen de reeds ver uitgebreide verzameling van Joest, neem ik de lezer graag mee op ontdekkingsreis naar de tactiek van het ontdekkend wandelen zelf.

3.2.1) *Tactieken van de ontdekkingsreiziger*

De manier van reizen vanuit een intrinsieke motivatie zoals in het vorige thema aangehaald in verband met de Friedrich-connectie, is vanaf de 19^e eeuw verder bestudeerd in al zijn aspecten. Ik haalde in voetnoot ... reeds de conceptuele tegenstelling aan tussen plaats en ruimte, vanuit Michel de Certeau's sociologische theorie in 'l'invention du quotidien' i.v.m. het wandelen door de stad, het flaneren.⁵⁹ In verband met het fenomeen wandelen wordt er behalve tussen plaats en ruimte ook een spanningsveld beschreven tussen strategie en tactiek.⁶⁰ Onder strategie kunnen we het plan verstaan dat van bovenuit op een stad, of op een tentoonstelling of rondleiding gelegd wordt vanuit een zekere mathematiek. Gielen haalt in zijn werk Koen Geldof⁶¹ (1963 – 2009) aan die zulk soort strategie beschrijft als een urbanistische grammatica die de individuele beleving van de bezoeker (stadsbezoeker of tentoonstellingsbezoeker) in de weg staat.⁶² “In de lijn van De Certeau schrijft Geldof dat de stadsbezoeker “*nood heeft aan improvisaties, eenmalige trajecten eerder dan een mechanische aaneenschakeling van plaatsen. Alzo hangt de ‘wilde’ bezoeker een ruimtelijk polyperspectivisme aan.*”⁶³ Hij of zij wil eenvoudig gezegd de stad van meerdere kanten bekijken en beleven. Ook deze redenering kunnen we zonder al te veel problemen op het museum overplaatsen. Sommige museumbezoekers willen eveneens hun eigen traject, los van de voorgekauwde paden. Ze gaan bijvoorbeeld traag of kijken maar naar

⁵⁹ Pascal GIELEN, *Kleine dramaturgie voor een artefactenstoet. Omtrent ‘Gent cultuurstad’*, Gent, stad Gent 2000, p. 36.

⁶⁰ Idem, p. 36.

⁶¹ Was tot 2009 hoofddocent van de faculteit Letteren aan de KU Leuven

⁶² Idem, p. 38.

⁶³ Idem, p. 38.

een paar werken.” (Fig. 13 a en b) ⁶⁴ Deze menselijke reflex wordt beschreven als de tactiek, die de bezoeker ontwikkelt om te kunnen afwijken van het opgelegde, strategische plan. Eenvoudig gesteld wil dit zeggen dat mensen geneigd zijn om eens te gaan kijken achter hoekjes of in zijstraten, afwijkend van een uitgetippeld parcours zoals bv. aangeboden in een stadsgids of door een museumgids. Deze tactiek geeft de bezoeker de individuele beleving terug. In het groene boekje wil Gielen de tactieken van bezoekers onder de loep nemen en zelfs stimuleren om individuele beleving te versterken.⁶⁵ Zo wil het groene boekje voldoen aan de behoeften van een ander type bezoeker dan de klassieke toerist die tevreden is met een geleide rondleiding, een boottocht en wat uren vrij om te shoppen.⁶⁶ De “belevingsgerichte kijker” beweegt die zich anoniemer door de stad dan de klassieke toerist. Hij wordt hier ook ‘flaneur’⁶⁷ genoemd of ‘einzeltgänger’.⁶⁸ Als actueel voorbeeld van een einzeltgänger, weliswaar gekarikaturiseerd, verwijs ik hierbij graag naar het personage van mister Bean. In de episode “Back to school”, vertaalt het personage van mister Bean op komische wijze enkele kenmerken van de ‘einzeltgänger’, de ‘flaneur’.⁶⁹

Mister bean maakt in de episode “*back to school*” van zichzelf immers voortdurend een uitzondering op de regel. In die episode is Bean een nieuwsgierige bezoeker van de opendeurdag op een school. Bij aankomst parkeert hij zijn auto precies binnen die zone die aangegeven is voor iets anders. Vervolgens zie je Bean door de gangen flaneren, van links naar rechts. Bij sommige schilderijen in de gang vertraagt hij, en wil hij van heel dicht bij zien. Moesten de wandelbewegingen van Bean een tekening op de grond gevormd hebben zou de tekening er ongeveer zo uitzien zoals in het werk van Van Biesen. Behalve voor wat er tentoongesteld wordt, toont Bean veel meer interesse in de

⁶⁴ Herinnering: Het begrip *ruimte* noemt Gielen beweeglijker, tijdelijker en veranderlijker dan het begrip *plaats*. Een plaats is iets vast, iets heeft een vaste plaats en die kan niet door iets anders worden ingenomen. Een plaats leent zich niet zo voor improvisatie zoals een ruimte. Idem, p 36-37.

⁶⁵ Idem, p 37.

⁶⁶ Idem, p 40.

⁶⁷ De term flaneren en het begrip flaneur zijn verbonden met het begrip promenadologie, dit is de wetenschap van het wandelen, mede ontwikkeld door de Duitse socioloog Lucius Burckhart (1925 – 2003). De Duitse term voor het begrip promenadologie is ‘spaziergangswissenschaft’, een term die terugkomt in het werk van de kunstenaar Stefaan Van Biesen. Ook het begrip serendipiteit, het toevallig ontdekken van iets terwijl op zoek naar iets anders, is een begrip dat kan verbonden worden met de promenadologie, het flaneren, of het wandelend ontdekken. Maar een meer specifieke en geïllustreerde uitwerking van deze begrippen gaat het doel en het begrensde aantal bladzijden van deze paper echter voorbij.

⁶⁸ Idem p. 40.

⁶⁹ “Mister Bean, Episode 11, Back to school HD” in [www.youtube.com](http://www.youtube.com/watch?v=c5ZgyftoQ9E) (online).
<http://www.youtube.com/watch?v=c5ZgyftoQ9E>(21 november).

andere bezoekers. Hij observeert hen en imiteert hen. Bean wordt als het ware een observator van de observatoren. Het lijkt alsof de andere bezoekers voor hem evenveel deel uitmaken van de tentoonstelling dan de tentoongestelde objecten. Na een tijdje lijkt Bean zich te hebben kunnen afzonderen van de massa en bevindt hij zich alleen in een gang van het schoolgebouw. Daar gaat Bean stiekem kijken achter de gesloten deuren van het Chemielokaal, waar hij niet aan de drang kan weerstaan om zelf een experimentje uit te voeren (met een ontploffing tot gevolg). Vervolgens maakt hij in het tekenatelier een eigenzinnige interpretatie van de aangeboden strategie om een model te tekenen. En ook in de judodemonstratie glipt Bean langs de regels van de opgelegde strategie door te weigeren zich te laten vallen en de leraar zelf in de mat te rollen.

In deze episode beschrijft Bean specifieke maar onvoorspelbare trajecten doorheen de opendeurdag, die me doen denken aan de traject van de libel in het werk van van Biesen (Fig.13 c en d) of aan het traject van de museumwandelaar van Van Biesen's filosofisch schaalmodel (Fig. 13 a en b).

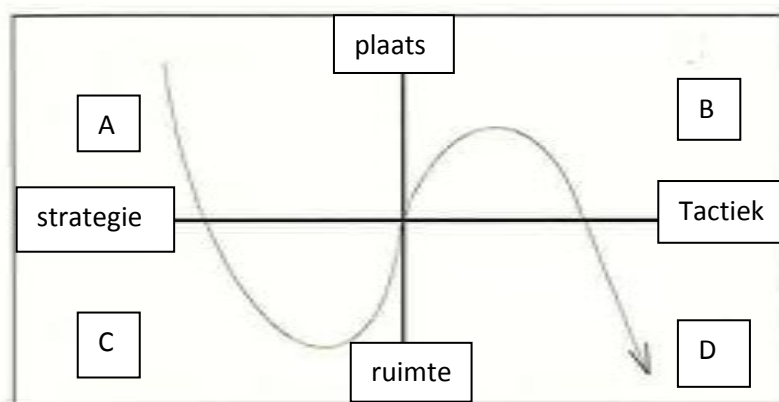
3.2.2) *noTours*

Binnen de context van promenadologie en wandeltactieken, breid ik graag uit naar een zeer interessant zij-projecten van the Milena principle, waarin echt een kruisbestuiving tussen kunst en –erfgoedpraktijken in de praktijk wordt gebracht. Dit project vormt tevens de brug tussen het reeds uitgediepte thema ontdekkingsreizen en het volgende thema erfgoed waarin in het begrip “stilte” als erfgoed nader wil bekijken. Dit zijprojecten dat op de kant bengelt tussen artistieke interventies en het beschermen van cultureel erfgoed waaronder stilte is bekend onder de naam ‘noTours’. De stad Gent mocht de spits afbijten voor dit project. Er werd in samenwerking met oa. ingenieurs en geluidskunstenaars een interactief wandelplan voor Gent ontwikkeld die de bezoeker een artistieke wandeling aanbood, waarbij de wandelaar zelf zijn tour kon kiezen dankzij het gebruik van een interactieve audiogids of smartphone met gps en waarin bij het naderen van opgenomen plaatsen creatieve geluidsopnames(omgevingsgeluiden of creatieve interpretaties) die met die plaats verbonden waren, vanzelf begonnen af te spelen via de audiogids of smartphone. Voor de verdere projectomschrijving en objectieven van no Tours verwijs ik graag naar een ongepubliceerde tekst van Geert Vermeire in bijlage, omdat ikzelf het initiatief niet beter zou kunnen beschrijven dan dat

hij het doet, vanuit zijn expertise.⁷⁰ Deze tekst heb ik persoonlijk van Geert Vermeire gekregen.

3.2.3) *NoTours*: zone D tussen tactiek en ruimte

Van Gielen stelt in zijn groene boekje onderstaand schema voor.⁷¹ In het schema stellen zones A, B, C en D de uiterste of extreme omgangsvormen voor van van vb. enerzijds het museum met zijn artefacten, van het museum met zijn publiek of van de stad met zijn bezoekers.



Zone A, tussen plaats en strategie, stelt een museale situatie voor waarin elk object een onveranderlijke plaats heeft waarlangs de bezoeker volgens door een niet-inventieve gids binnen een strikt vastgelegd parcours wordt geleid en van een droge uitleg wordt voorzien. In urbane context stelt zone A een stadsplan voor waar elke zone van het ontwerp uit voor een bepaalde functie is voorbestemd. Gielen haalt hier enerzijds het voorbeeld aan van het modernistische stadsplan à la le Corbusier en merkt op dat zone A voor bepaalde Belgische steden geen fictie is. Vb. in de Brusselse bovenstad zijn er zones louter weggelegd voor werk- en winkelfuncties en bijgevolg zijn deze zones na 18u dan ook volledig verlaten en zonder leven. In zone B, gelegen tussen ruimte en strategie op het schema, kunnen de artefacten wel al loskomen uit hun oorspronkelijke tentoonstellingsplaats waardoor de mogelijkheid ontstaat tot re-integratie van objecten

⁷⁰ Geert VERMEIRE, *noTours, een artistiek project voor locatieve media*

⁷¹ Pascal GIELEN, *Kleine dramaturgie voor een artefactenstoet. Omtrent 'Gent cultuurstad'*, Gent, stad Gent, 2000, p. 44.

vb. in het stedelijk weefsel. Maar hier krijgt de toeschouwer toch nog de interpretatie te verteren van de objecten zoals de tentoonstellingsmaker ze bedoeld heeft te interpreteren, via een goed ingestudeerde rondleiding. Zone C, tussen plaats en tactiek, kunnen we volgens Gielen het best illustreren met de huidige situatie van archieven, depots en privéverzamelingen. Hoewel hun plaats meestal beperkt blijft tot een voorbestemd vakje of een bepaalde schuif in een daarvoor voorziene instelling, en er vaak ook niet de mogelijkheid is om archiefstukken uit te lenen of zelfs niet verder dan de deur van de leesruimte mee te nemen, is de omgang en de interpretatie van de geïnteresseerde in relatie tot het object wel vrij. Elk artefact of archiefstuk spreekt vanuit zichzelf en wordt niet vanuit een bepaalde context aan ons opgedrongen. Er mogen dan wel regels zijn in verband met de fysieke omgang van de bezoeker met het object, maar niet in verband met de mentale omgang. De toeschouwer is vrij om eigen tactieken te ontwikkelen om met de materialen om te gaan. Zone D, tussen ruimte en tactiek, biedt de meest vrije omgang aan met objecten, waarbij artefacten uit hun museale context kunnen worden gehaald en vb. in het stedelijk weefsel kunnen worden geïntegreerd binnen ruimtes waar het publiek zich de artefacten op verschillende manieren eigen maken. Gielen merkt daarbij wel op dat men op zoek moet naar een degelijk evenwicht tussen de vrijheid van de toeschouwer en de bescherming van het object en wijst op het risico op vandalisme en onteigening. Het noTours project vind ik een goed voorbeeld als initiatief kaderend binnen zone D. In de naam van het project schuilt reeds het vermoeden dat het eigenlijk geen vast parcours biedt. Er is geen tour. Er is geen strategie. De spontane start van geluidsopnames gelinkt aan bepaalde plaatsen in de stad bij het naderen van die plaatsen via locatieve media, biedt de bezoeker de mogelijkheid om zijn eigen tactieken in zetten. Bovendien bieden de geluidsopnames geen objectieve informatie, maar zijn het artistieke kunstvormen, het zijn reeds kunstzinnige interpretaties van die plaatsen, en ze laten de bezoeker de ruimte voor een eigen interpretatie. Er wordt de bezoeker de mogelijkheid aangeboden een creatieve wandeling te maken die geen aaneenrijgen van verschillende “te bezichtigen” plaatsen nastreeft, waarbij soms andere plaatsen gediscrimineerd worden, maar die de stad omtovert tot één grote ruimte waarin de bezoeker zich vrij kan bewegen. NoTours getuigt hierbij van een open en publieksgerichte werking, vandaar een goed voorbeeld voor zone D. NoTours heeft al plaatsgevonden in Gent, Athene⁷², ... en komt

⁷² Zie verder project ‘mapping silence’

binnenkort naar Sint-Niklaas.

3.3) *Erfgoed*

3.3.1) *Der Verstellte Blick*

Even terug naar het Rautenstrauch-Joest museum. Nadat we in de geësceneerde huiskamer van ontdekkingsreiziger Joest zijn ondergedoken tot op een zekere diepte waar we met behulp van Gielen en de Certeau het ontdekken zelf, als tactiek van de belevingsgerichte kijker, hebben bestudeerd⁷³, komen we in een volgende ruimte aan. Op de tweede verdieping van het stijlvolle gebouw in Keulen staat een ruimte apart, als een witte container, met aan de ingang de aankondiging ‘der verstellte Blick’ (Fig. 14). *Der verstellte Blick* kan naar mijn gevoel op twee manieren vertaald worden. Ofwel als ‘het belemmerde zicht’ ofwel als ‘het verstelbare zicht’. En beide vertalingen geven eigenlijk mooi aan waar de witte ruimte met de bezoeker naartoe wil. De constructie ‘der verstellte Blick’ gaat over vooroordelen die wij hebben en clichématige voorstellingen die wij maken van het Afrikaanse continent: “Afrikanen eten alleen bananen, ze wonen in lemen hutten, ze kunnen niet zonder onze hulp, ...”. In ‘der Verstellte Blick’ wordt de toeschouwer uitgenodigd om kritisch te gaan kijken naar deze vooroordelen. A.d.h.v. enkele videoprojecties die elkaar contrasteren probeert men de oorsprong en het in stand houden (door onze cultuur) van deze onrechtmatige vooroordelen te verduidelijken en gaat met in tegen multimedia die deze clichés blijven voeden. Sommige volkse kinderliedjes en verhalen die tot ons erfgoed behoren (zoals bv. liedjes over de tien kleine negertjes, of zelfs het hele sinterklaasgedoe) zijn immers een reflectie van onze historisch gegroeide clichés, en dat wordt in ‘der verstellte Blick’ aangetoond. De toeschouwer gaat de ruimte binnen met een belemmerd zicht en eenmaal binnen wordt door de opzet van de tentoonstelling zijn zicht “verstelbaar”. Hier wordt het heden geconfronteerd met het verleden en ook andersom, het verleden geconfronteerd met het heden. Hier gebeurt de clash, en wordt ons stereotype denken in vraag gesteld. Ik ben het RJM zeer dankbaar voor deze ruimte omdat het museum hierbij de verantwoordelijkheid neemt, niet enkel om erfgoed uit te stallen, maar ook

⁷³ Pascal GIELEN, *Kleine dramaturgie voor een artefactenstoet*. Omtrent ‘Gent cultuurstad’, Gent, stad Gent, 2000.

om de bezoeker de ruimte te bieden om aan introspectie te doen om zijn gecultiveerde houding t.o.v. van het continent van herkomst van al die mooi tentoongestelde objecten, te revalueren. Het verleden wordt hier geconfronteerd met de actualiteit, de toeschouwer met zichzelf. ‘Der verstellte Blick’ maakt de toeschouwer met zijn vooroordelen even stil. Het is deze clash die ik wil opentrekken naar andere organisaties die op een bijzondere manier werken niet alleen rond het behoud van erfgoed maar ook de confrontatie tussen het heden en het verleden niet uit de weg gaan, waardoor er opnieuw ruimte wordt gecreëerd voor het besef van waarde van misschien op het eerste zicht minder zichtbaar, maar evengoed bedreigd, immaterieel erfgoed.

3.3.2) *Stilte als erfgoed*

Binnen dit thema erfgoed wil ik graag de aandacht richten op het begrip stilte als erfgoed. Hierbij onderzoek ik de bijdrage van Piet Jaspaert in Culture & Heritage “*Communities of practice around tranquillity, calm and open space in Flanders*”⁷⁴ i.v.m. de omgang van Centrum Waerbeke en “het portaal van de stilte” met het begrip stilte als erfgoed, en vergelijk ik ze met stilteprojecten vanuit the Milena principle. Ik onderzoek in welke mate de benadering van en omgang met stilte overeenkomt en verschilt van elkaar.

a) *Waerbeke en stilte*

Piet Jaspaert schrijft in Culture&Heritage over de manier waarop lokale organisaties aan het werk zijn in het erfgoedveld, van materieel tot immaterieel erfgoed, van natuurlijke erfgoed tot gebouwd erfgoed, meer specifiek hoe de non-profit organisatie Waerbeke (vroeger Centrum Waerbeke⁷⁵), erkend als sociaal culturele beweging, in het Dendermark Stiltegebied werkt rond de thema’s stilte, rust en open ruimte.⁷⁶

⁷⁴ Piet JASPAERT, *Communities of practice around tranquillity, calm and open space in Flanders*, http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/identities/PatrimoineBD_en.pdf, p. 155.

⁷⁵ In een interview met Dirk Sturtewagen verklaart Sturtewagen de reden voor de naamsinkorting. Centrum komt voor hem te plaatsgebonden over. Oorspronkelijk was het ook een plaatsgebonden organisatie die zich vooral toespitste op het stiltegebied Dendermark en daar ook het centrum van vormde. Maar ondertussen is Centrum Waerbeke geëvolueerd naar Waerbeke daar de organisatie veel ruimer omgaat met het begrip stilte dan de manier waarop die zich in het begin heeft geprofileerd.

⁷⁶ Idem, p 257.

Dankzij Dirk Sturtewagen, coördinator van Waerbeke en de vrienden van ‘het portaal van de stilte’⁷⁷ tesamen met de betrokken autoriteiten, is er in 1991 een pioniersproject van de grond gekomen waarbij een 28 km² landelijk gebied (delen van Galmaarden, Geraardsbergen en Ninove) tussen de rivieren de Dender en de Mark officieel tot stiltegebied is uitgeroepen en daarbij bescherming heeft gekregen als geluidslandschap onder de categorie immaterieel cultureel erfgoed.

Pas veel later, in 2006, ontwikkelde de Vlaamse regering een werkdocument voor lokale autoriteiten genaamd ‘stiltegebieden in Vlaanderen’ door Gilke Pée en Gisella Vindevogel. In dit document wordt een geluidslandschap vergeleken met een geografisch landschap: *“de aantrekkelijkheid wordt voor een deel bepaald door zijn diversiteit. Sommige geluidslandschappen zijn daarbij zo aantrekkelijk of zo uniek dat ze speciale bescherming en bijzonder onderhoud rechtvaardigen. Stiltegebieden zijn zulke unieke gebieden waar de bescherming gerelateerd is aan de eigenschap stilte.”*⁷⁸ *“Een stiltegebied hoeft overigens niet per se stil te zijn, bv. landbouweigenschappen kunnen ook deel uitmaken van het geluidslandschap.”*⁷⁹

Sinds 1997 heeft wetenschappelijk onderzoek herhaaldelijk de uitzonderlijke akoestische kwaliteiten van het Dendermark gebied aangetoond. Dit pioniersproject is meteen een promotieproject voor het streven naar meer sociale interesse en betrokkenheid van de inwoners voor stiltegebieden in en rond Vlaanderen. Een stiltegebied is volgens Pée en Vindevogel geen museum, maar een erfgoed: *“Het behoud van een kwaliteitsvol geluidslandschap gaat hand in hand met een ruimere gebiedsgerichte benadering. Een breed maatschappelijk draagvlak is belangrijk vanaf de start van een project... In een stiltegebied staat immers de mens centraal”*⁸⁰ Piet Jaspaert: *“Centrum Waerbeke is striving in particular for a socially integrated and cross-border approach.”* Waerbeke vecht voor het erkennen van meer en meer stiltegebieden via sensibiliseringscampagnes waarbij de lokale bevolking van zo’n geluidslandschap uitgenodigd wordt om hun steun te betuigen door middel van een

⁷⁷ Het portaal van de stilte is een website, www.portaalvandestilte.be, maar ook de titel van een boek ‘Portaal van de stilte, geschreven door Dirk Sturtewagen met een inleidende tekst van Marc Jacobs.

⁷⁸ Gilke PÉE & Gisella VINDEVOGEL, *Stiltegebieden in Vlaanderen. Leidraad bij het creëren van een landelijk stiltegebied*, Brussel, Vlaamse overheid 2006, p. 6.

⁷⁹ Idem p. 7.

⁸⁰ Idem p. 21.

handtekening. Meer dan 400 families in het gebied tussen de Dender en de Mark tekenden de petitie en toonden hierbij aan dat zij stilte in hun woonomgeving waarderen en willen koesteren. Het succes van de petitie toont aan dat hoe langer hoe meer mensen beseffen immers dat stilte en rust steeds zeldzamer worden in ons westerse landschap van drukte, haast, bebouwing en verkeer. Het erkennen van stiltegebieden als bedreigd cultureel erfgoed toont aan dat er een groeiende sociale interesse is in de beïnvloeding van levenskwaliteit vanuit de leefomgeving. Jaspert verwoordt de waarde van stilte op een erg mooie manier: *“Silence makes us attentive, receptive and arouses surprise.... Experiencing tranquillity and preserving it within a landscape calls for other attitudes, mentalities and rhythms than those of the dominant consumer culture.”* In ‘Stiltegebieden in Vlaanderen’ worden studies i.v.m. het maatschappelijk belang van stiltegebieden nader onder de loep genomen.⁸¹ Studies tonen aan dat stilte kan zorgen voor het herstellen van de mentale capaciteit van mensen. Sereniteit, ruimte en natuurlijkheid zijn hierin drie belangrijke factoren. In de standaard van 3 juli 2009 stellen Leo Bormans (hoofdredacteur van Klasse), Piet Buysse (burgemeester Dendermonde) in samenwerking met een heleboel andere auteurs, waaronder ook Piet Jaspert (voorzitter open monumentendag) het volgende vast: *“Zo was er een minister van Volksgezondheid, Welzijn en Gezin, die eind 2008 aan de rand van een stil gebied in het Antwerpse Bornem honderdtwintig betrokkenen samenbracht om na te gaan hoe stilte en rust als hefboom kunnen dienen voor een preventief gezondheids- en welzijnsbeleid. Velen koesteren vandaag de waarde van stilte in het eigen leven, omdat het hen verbindt met de eenvoud van de dingen, omdat stilte voor hen losstaat van problemen en oplossingen, los van het therapeutisch en het gemedicaliseerde overaanbod.”*⁸²

In 2007 richtte Centrum Waerbeke de website www.portaalvandestilte.be op, die volgens Jaspert is opgevat als een soort van digitaal stiltegebied dat verschillende manifestaties van stilte en rust aan het brede publiek wil voorstellen.⁸³ De site heeft lange tijd dienst gedaan als een open democratische ontmoetingsruimte waarin

⁸¹ Idem p. ?

⁸² Leo BORMANS en anderen, “Stilstaan om vooruit te gaan. Stilte en rust waarderen in een actief Vlaanderen”, De standaard, 21 juli 2009 in www.portaalvandestilte.be (online). http://www.portaalvandestilte.be/images/stories/090703_DS_opiniebijdrage.pdf (24/11/2012).

⁸³ Piet JASPAERT, *Communities of practice around tranquillity, calm and open space in Flanders*, http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/identities/PatrimoineBD_en.pdf, p 258.

informatie vanuit expertise wordt aangeboden in verband met de Vlaamse stiltegebieden enerzijds, maar ook in verband met de culturele waarde van stilte en ruimte, in verband met erfgoed, educatie, ... enz. maar is volgens Sturtewagen zelf niet meer zo up to date. Het is nog steeds een ruimte waarin allerlei soorten activiteiten en initiatieven i.v.m. stilte kunnen worden aangekondigd, maar het bevindt zich volgens Sturtewagen momenteel in een statische toestand.⁸⁴ De website is niet meer volledig representatief voor dat waar Waerbeke voor staat, het is slechts een fragment en toont een eenzijdig aspect van de stiltebeweging van Waerbeke.

In 'Stiltegebieden in Vlaanderen' wordt uitgelegd hoe het begrip stiltegebieden oorspronkelijk vanuit de Vlaamse overheid is ontstaan voornamelijk uit milieuhygiënische overwegingen, maar dat ondertussen is gebleken dat ook andere beleidsdomeinen gemakkelijk aansluiting vonden bij dit onderwerp. Vooral vanuit de culturele hoek was men gewonnen voor het idee van stille gebieden. In 2004 – 2005 werd door (toen nog Centrum) Waerbeke reeds een project opgestart dat het verband legde tussen erfgoed en stilte door middel van een fotowedstrijd. Aan dit project is een fotoboek en een reizende fototentoonstelling verbonden.⁸⁵ De standaard vertelt ons dat *“de culturele invalshoek bovendien aan het licht bracht dat stilte niet bereikbaar is in de buitenruimte als zij niet resoneert met stilte in de innerlijke ruimte. Als ik niet open en stil ben in mezelf, kan ik de weldadige stilte in mijn omgeving niet beleven. Juist die ‘cultuurbrug’ is vandaag cruciaal: de brug naar de innerlijke stilte... De wereldgezondheidsorganisatie WHO voorspelt dat depressie tegen 2020 wereldwijd de tweede grootste ziekteoorzaak zal zijn. Sensibiliserende en coördinerende acties rond stilte en rust zijn daarom van onmetelijk belang.”*⁸⁶

Toen ik met Stefaan van Biesen van the Milena principle sprak over het portaal van de stilte en over Waerbeke vertelde die me dat Dirk Sturtewagen hem eens had opgebeld i.v.m. een aantal kunstwerken die van Biesen tentoon had gesteld onder de naam 'Stiltegebieden' (Fig 15).⁸⁷ Deze naam had Sturtewagen's nieuwsgierigheid gewekt en

⁸⁴ Uit een telefonisch interview met Dirk Sturtewagen op 26/11.

⁸⁵ Gilke PÉE & Gisella VINDEVOGEL, *Stiltegebieden in Vlaanderen. Leidraad bij het creëren van een landelijk stiltegebied*, Brussel, Vlaamse overheid 2006, p. 33.

⁸⁶ Leo BORMANS en anderen, “Stilstaan om vooruit te gaan. Stilte en rust waarderen in een actief Vlaanderen”, De standaard, 21 juli 2009 in www.portaalvandestilte.be (online). http://www.portaalvandestilte.be/images/stories/090703_DS_opiniebijdrage.pdf (24/11/2012).

⁸⁷ Dit gesprek vond wel enkele jaren geleden plaats, het is waarschijnlijk door de afstand in tijd tussen het gesprek en het heden dat de interpretatie (volgens Sturtewagen een kleine misinterpretatie, zie verder) van

hij vroeg van Biesen naar de link tussen zijn kunst en stiltegebieden. Van Biesen herinnerde zich tijdens het interview dat hij en Sturtewagen beiden even overtuigd waren van de waarde van stilte, de onmisbaarheid van stiltegebieden en het positieve effect van stilte op de menselijke geest, maar dat ze toch beiden op een ander niveau over stilte aan het praten waren. Daar waar volgens Van Biesen Sturtewagen het begrip stilte meer binnen zijn fysische of akoestische definitie kaderde, sprak hijzelf met zijn kunst eerder over het begrip stilte als een metafoor. Van Biesen beschreef zijn benadering van stilte meer vanuit een spirituele invalshoek. Sturtewagen zegt over ditzelfde gesprek dat er een misinterpretatie is van de kant van Van Biesen in verband met de relatie van Waerbeke tot stilte.⁸⁸ Het vroegere Centrum Waerbeke heeft zijn stiltebeweging in de startblokken gezet door de aandacht te richten op bewaren van stilte in zijn fysische vorm bij wijze van immaterieel cultureel erfgoed in landelijke gebieden ter bevordering van het menselijk welzijn. Maar ‘Centrum Waerbeke’ is ondertussen geëvolueerd naar ‘Waerbeke’. De evolutie schuilt hierin dat de organisatie veel ruimer omgaat met het begrip stilte dan de manier waarop die zich in het begin heeft geprofileerd. Het telefoongesprek moet in die beginperiode hebben plaatsgevonden, meent Sturtewagen, toen de communicatie naar de buitenwereld zich nog beperkte tot meer fysische aspect van de stiltebeweging. De volledige bedoeling van de stiltebeweging wordt met bewust met mondjesmaat openbaar gemaakt. Achter die geleidelijke opbouw van de stiltebeweging, oorspronkelijk vanuit een meer agogische benadering van het begrip stilte, maar geleidelijk aan geëvolueerd naar een beleidsdomeinoverschrijdende beweging, zit volgens Sturtewagen een weloverdachte pedagogie. Van in het begin lag een meeromvattende en diepgelaagde betekenis van het begrip stilte aan de basis van het streven van het oorspronkelijke ‘Centrum Waerbeke’, maar om de stiltebeweging breed maatschappelijk aan de man te kunnen brengen, heeft Sturtewagen er bewust voor gekozen om vanuit een wetenschappelijke benadering te vertrekken. Hij stelt dat voor de verwezenlijking de onderschuiving van de doelstellingen en de methodiek van deze beweging vanuit het wetenschappelijke domein nodig was om ernstig genomen te worden. Sturtewagen kondigde in het interview aan dat er ondertussen een nieuw beleidsplan bij de Vlaamse overheid is ingediend waarin is opgenomen hoe breed Waerbeke gaat.

Van Biesen van het telefoongesprek niet helemaal strookt met de huidige werking en de actuele objectieven van Waerbeke.

⁸⁸ Uit een telefonisch interview met Dirk Sturtewagen op 26/11/2012

In de volgende paragraaf wordt een stilteproject van the Milena principle ter illustratie aangereikt, waarin the Milena principle in samenwerking met studenten in Anthene de mogelijkheid tot het creëren van stiltegebieden onderzoekt in een stedelijke context, en daarbij het begrip stilte ruim beschouwt, als symbool voor ademruimte, een plek om innerlijk tot rust te komen. Ik citeer Van Biesen: “*Stilte*’ is *‘jezelf tegenkomen*’, *het is de som van lichaams- en natuurlijke omgevingsgeluiden.*”⁸⁹ Deze benadering kwam me ook tegemoet in de hierboven geciteerde passage uit de Standaard⁹⁰. Verder ontdekte ik een bijdrage van Sturtewagen aan het Vlaams Partnership Interlevensbeschouwelijke Dialoog (VPiD) dat op 15 juni 2007 plaatsvond in een grote witte loods, aan de linkeroever van de Schelde te Antwerpen en waarbij de vertegenwoordigers van 16 religies en levensbeschouwingen aanwezig waren. Als onderdeel van de openingsceremonie hielden Frans Goetghebeur, Frank Stappaerts, Dirk Sturtewagen en Virginia Tassinari een vierspraak. In de interlevensbeschouwelijke dialoog kwam het verbindend vermogen van stilte ter sprake:⁹¹

Frank Stappaerts vraagt aan Dirk Sturtewagen (coördinator Waerbeke): "Dirk, ik waardeer enorm de inspanningen die je levert om stilte en rust als een integraal deel van levenskwaliteit te promoten in deze jachtige wereld. De mens holt zichzelf voorbij waardoor zowel hijzelf als de anderen uit zijn blikveld verdwijnen. Maar, wat met het verbindend vermogen van de stilte? Is de stilte niet al te stil om bruggen te bouwen?"

Dirk Sturtewagen: "Stilte is voorwaarde voor leefkwaliteit en daar kan nooit teveel van zijn. Uiterlijke, fysieke stilte is niet noodzakelijk, maar voor velen wel een mogelijke opstap naar de innerlijke stilte. En die brug is cruciaal: de brug naar de innerlijke stilte, die vrije, open ruimte waar inzicht vanuit totale helderheid (opnieuw) mogelijk is. De interlevensbeschouwelijke dialoog die vandaag met het VPiD een belangrijke impuls krijgt, kan aantonen hoe de onderstroom van stilte ons verbindt over conceptuele en historisch gegroeide verschillen heen. Stilte is het onderliggende immateriële erfgoed

⁸⁹ Vanuit een persoonlijk interview met van Biesen 24/11/2012.

⁹⁰ Leo BORMANS en anderen, “Stilstaan om vooruit te gaan. Stilte en rust waarderen in een actief Vlaanderen”, De standaard, 21 juli 2009 in www.portaalvandestilte.be (online).
http://www.portaalvandestilte.be/images/stories/090703_DS_opiniebijdrage.pdf (24/11/2012).

⁹¹ “Levensbeschouwingen: Vlaams Partnership Interlevensbeschouwelijke Dialoog (VPiD)” in www.portaalvandestilte.be (online).
http://www.portaalvandestilte.be/index.php?option=com_content&view=article&id=123&Itemid=137 (26/11/2012)

van alle grote wijsheidstradities. Terwijl de hedendaagse mens meer en meer verwikkeld raakt in drukte en hectiek is er tegelijk een toenemende belangstelling om vanuit die vitale, innerlijke stiltestroom verbinding en contact te maken met zichzelf, met alles en iedereen, om bruggen te bouwen op steviger bodem. Stilte is die bodem. Met het VPiD kan de praktijk van verstilling in onze samenleving meer verbindend gaan werken."

b) Stilteprojecten vanuit the Milena principle⁹²

In mei 2011 werd the Milena principle uitgenodigd door the Athens School of Fine Arts in het Griekse Delphi en Athene (ASFA) om daar een artistiek stilteproject mee te helpen ontwikkelen in de steden Delphi en in Athene. The Milena principle fungeerde als curator voor het gehele stilteproject, genaamd "Approaching Silence". De deelnemende kunstenaars en experts waren Yiannis Melanitis (Griekenland), Rhea Thönges-Stringari (Duitsland), Jenny Marketou (US), George Byron Davos (Italië) Enrique Tomas (Oostenrijk)⁹³, TRES (Spanje) en onze ondertussen reeds gekende Milena principle leden Geert Vermeire en Stefaan van Biesen (België). Deze internationale groep verzorgde samen een programma bestaande uit workshops, lezingen, tentoonstellingen en interventies in de stad Athene van 18 tot 27 mei in het jaar 2011 in samenwerking met ASFA⁹⁴, het Goethe-instituut in Athene, het cultureel centrum "About" in Athene en de Kunstgallerij van het "centrum voor muziek, compositie en performance" (CMCP).

Het doel van "Approaching Silence" was om de kwaliteiten van stilte en ruimte te promoten binnen een stedelijke context. Het project vertrekt vanuit de ervaring van het belang van stilte in de stad en de connectie tussen ruimte en stilte. Het is hierbij niet de fysische definitie van stilte, of akoestische definitie van stilte die hier de belangrijkste rol speelt, als wel het effect dat het fenomeen stilte heeft op de menselijke geest (in dit geval in stedelijke context). Stilte kan in deze zin worden beschouwd als een instrument van kennis en ervaring, als een aanwezigheid in het bewustzijn, een sensatie die kan ervaren worden met alle zintuigen en met het hele lichaam. In dit project werd gefocust

⁹² Kennis van dit project opgedaan vanuit ongepubliceerde teksten van Stefaan van Biesen en vanuit persoonlijke gesprekken met Stefaan van Biesen.

⁹³ ook medeontwikkelaar van het noTours project

⁹⁴ Athens School of Fine Arts in Athene en Delphi

op de ervaring van stilte in de stad vanuit een breed en multidisciplinair perspectief. “Approaching Silence” wil een culturele brug slaan tussen de aanwezigheid van stilte als een toegang tot historische en natuurlijke geluiden en de mogelijkheid tot een innerlijke stilte-ervaring van de mens. Het begrip stilte wordt hier beschouwd als een deel van het stadsleven in de vorm van een innerlijke ruimte, een ademruimte. ‘Approaching Silence’ werd opgebouwd vanuit twee invalshoeken:

a) Sharing silence (Fig. 16)

Dit waren workshops, discussies en artistieke performances die de relatie tussen de stad, de ruimte, stilte en kunst verkenden. Deze activiteiten pasten binnen de intentie om een “Academy of Silence” op te richten, een ruimte voor ontmoetingen en conferenties voor experts vanuit diverse gebieden, waar zij op een grensoverschrijdende manier rond het begrip stilte kunnen werken.

b) Spotting silence

Met daarin fase 1: Looking for silence:

Kunstenaars (jong en oud) en studenten werkten samen en gingen op verkenning door de stad om stille zones te herontdekken of te redesignen, via artistieke interacties. In “About silence”, stelden de studenten en kunstenaars hun ontdekkingen en ingrepen voor in het culturele centrum ‘About’ in Athene. In “Urban silence interventions” ging the Milena principle met de studenten op pad om via artistieke interventies de waarde van stilte in stedelijke context terug meer onder de aandacht van de mensen te brengen. Een opmerkelijk ambitieuze interventie vond ik het volledig stil maken van een bewoond flatgebouw inclusief al zijn bewoners, op het midden van de dag in het centrum van het drukke Athene. De bewoners werden overtuigd om op een bepaald uur alle geluid af te zetten en zelf ook niet te bewegen, voor een aantal minuten lang. Zelfs stekkers moesten worden uitgetrokken. Elk geluid van binnen uit het gebouw moest het zwijgen worden opgelegd. Hoewel het overtuigen van de bewoners i.v.m. het nut van deze actie wat voeten in de aarde kostte, is men er toch in geslaagd om het volledige gebouw stil te maken. Het resultaat was dat de betrokken mensen bij deze interventie in het midden van de drukte in de hoofdstad van een land gevuld met rumoer, drukte, economische crisis en oproer, diep ontroerd werden door de enorme kracht van deze stilte. Het moet

een soort van overweldigend gevoel geweest zijn zoals het publiek van John Cages' (1912 - 1992) 4'33" ook moet ervaren hebben.⁹⁵

Fase 2 van Spotting Silence is een project dat een jaar later tot stand is gekomen, in 2012. Het heet '*mapping silence*' en is een noTours project zoals beschreven in de bijlage. Vanuit de ervaringen van de studenten is een interactieve map van Athene ontwikkeld die de bezoeker een artistieke wandeling aanbiedt, die plaatsen in de stad verbindt met opgenomen geluiden (omgevingsgeluiden of creatieve interpretaties), maar waarbij de wandelaar, type belevingsgerichte kijker, zelf zijn tour kan kiezen dankzij de toepassing van een audiogids of smartphone met gps, die de opnames vanzelf afspeelt bij het naderen van die plaats.⁹⁶

Bij deze wil ik graag nog aangeven dat ook Waerbeke recent werkt rond stilteprojecten in stedelijke context namelijk in Brussel. Tevens leven er ook projecten vanuit Waerbeke i.v.m. het wandelen. Er werd recent nog maar, op zondag 28 oktober, een colloquium gehouden 'Stilte werkt, State of the Art', als aanloop op de campagne 'Cultuur van de Stilte' vanuit de Hogeschool-Universiteit Brussel (studiegebied sociaal-agogisch werk & groepscentrum permanente vorming), samen met Waerbeke, in samenwerking met Passa Porta vzw en met steun van de Vlaamse Gemeenschapscommissie in het kader van het Bessst-project. Een specifieke en geïllustreerde uitwerking van deze projecten gaat jammer genoeg echter het doel van deze paper, alsook het beperkte aantal bladzijden en de gelimiteerde tijd die mij nog rest te boven. Meer informatie over deze projecten is te vinden op de websites www.bessst.be i.v.m. stilte in Brussel en www.tragewegen.be, link 'sideways' i.v.m. de bescherming, herwaardering en de ontwikkeling van trage wegen of op <http://www.hubrussel.net/stilte> i.v.m. de Cultuur van de Stilte.

⁹⁵ John Cage was een [Amerikaans avant-gardecomponist](#), en daarbij een van de vernieuwers van de klassieke muziek uit de 20^{ste} eeuw. Hij werkte graag met het toevalselement in zijn muziek. In 1952 schreef hij de compositie 4'33", een compositie waarin er geen muziek werd uitgevoerd, maar waarin binnen de tijd van 4 minuten en 33 seconden het publiek werd uitgenodigd om de toevallige omgevingsgeluiden te ervaren als muziek. Zie <http://www.youtube.com/watch?v=hUJagb7hL0E>

⁹⁶ zie 3.2.2: noTours

3.4) *Het uitwisselen van cultuur in de living room*

De meest verrassende zaal in het RJM vond ik de grote woonkamer “living room” waar in het midden een gigantische tafel, omsingeld met netjes bekleedde ietwat kitscherige stoelen, geflankeerd wordt door contrasterende foto’s van woonkamers in andere culturen. De setting van de tafel en stoelen nodigt uit om te gaan zitten en dan vooral door de interactieve toepassingen die uit de laden van de tafel tevoorschijn kunnen worden getoverd. Bezoekers trekken de laden uit nieuwsgierigheid open, waardoor een projectie verschijnt op de tafel waar je met een touch functie uit een keuzemenu informatie kan kiezen. Zo kan je bijvoorbeeld de invloed van Amerikaanse hiphop, netjes gesitueerd op een geprojecteerde wereldkaart op tafel, ervaren op de muziek in andere delen van de wereld. Het volstaat om de cassettes in de lade aan te raken en de videoclip speelt zich onder je neus op het witte tafelblad af. Tegenover jou aan tafel, op de stoel naast je en waarschijnlijk ook achter je schouders als je bij de hiphopvideoclips zit, snoepen andere bezoekers van de tal van animaties. De ‘*living room*’ is een ontmoetingsplaats geworden, een forum waar elke deelnemer aan de tafel vanuit zijn thema (in de lade) kan bijdragen aan het geheel van culturele diversiteit.

Deze tafel komt precies overeen met het idee van de ‘tafel der ontmoetingen’ die het plateau vormt van de denktank van waaruit the Milena principle ageert. Ook rond de uitwerking van deze paper hebben we op 24 november 2012 met the Milena principle een ‘tafel der ontmoetingen’ georganiseerd in de inkomhal van het S.M.A.K. Aanwezig waren Stefaan Van Biesen, Filip Van de Velde, Annemie Mestdagh & Geert Vermeire (de kern, de lezer inmiddels wel bekend), Paula Ximenes, Braziliaanse en fotografe en Simona Vermeire, Roemeense van afkomst, linguïste en doctor aan de Universiteit Ovidius Constanta in Braga, Portugal. In dit gezelschap heb ik de kans gekregen de opzet van deze paper te bespreken en enkele specifieke vragen te kunnen stellen (Fig. 17 a en b). Zo heb ik een deel feedback gekregen en suggesties. Verder is er gebrainstormd over een project dat momenteel door Simona Vermeire op touw wordt gezet in Portugal in het weekend van 15 december 2012 i.v.m. de 90-jarige verjaardag van de Portugese schrijver Saramago. The Milena principle zal dat bewuste weekend dan ook afreizen naar Braga in Portugal om er kennis te maken met kunstenaars, schrijvers en wetenschappers en om er lezingen te geven i.v.m. noTours. Stefaan van Biesen neemt tekeningen mee en stelt zijn werken rond ‘Sensitive Islands’ tevens tentoon in Braga. De titel van het project is ‘90 years of Saramago. Sensitive Islands’ en

de affiche is gemaakt naar een ontwerp van Van Biesen. Het hele project gaat over het idee dat kennis deel uitmaakt van het volledige menselijke lichaam en niet enkel vanuit het brein. De artistieke tentoonstelling en lezingen van the Milena principle worden hierbij met het werk van Saramago verbonden, en vast en zeker zullen zij ook spontaan een leuke interventie uitvoeren in de stad, gebruikmakend van de middelen en mogelijkheden die zij daar beschikbaar vinden. Vanuit het project '90 years of Saramago' naar Portugal wil ik graag terugkoppelen naar het begin van deze paper, naar het thema ontmoeting, daar deze reis een behouden van de renaissancetraditie via de Dürer-connectie impliceert.

Besluit

Doorheen de verhandeling ontdekte ik een voortdurende dynamische energie die over- en weer gaat tussen drie aspecten van de erfgoedpraktijk, die onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn, maar soms tegen elkaar neigen in te druisen, waardoor ze een spanningsveld vormen. Het is de relatie tussen de verantwoordelijkheid van de erfgoedgemeenschap om aan het recht op erfgoed van de mens tegemoet te komen vanuit een zekere eerlijkheid en objectiviteit, de interpretatie van de erfgoedbemiddelaar die een keuze moet maken wat volgens hem interessant is om te erven, zijn werk is daarbij eigenlijk een hiërarchiseringsarbeid vanuit zijn expertiseveld, en de oproep vanuit Gielens groene boekje om erfgoed terug leven en symboliek in te blazen door ze te voorzien van animatie, echter door het object zelf te laten spreken, en niet vanuit het publiek te werken zodat de animatie niet tot een disneyficatie leidt, want dat druist dan weer in tegen de verantwoordelijkheid van de erfgoedgemeenschap om erfgoed waarheidsgetrouw voor te stellen, en is te veel een interpretatie. De erfgoedgemeenschap vervult in het geval van overbrengen van het verleden immers de rol van bemiddelaar. Hij of zij fungeert als het ware als deel van het maatschappelijk geheugen. Ook de overheid speelt een belangrijke rol als intermediair binnen bovenbeschreven driehoeksrelatie. Gielen merkt op dat *“het nog niet zolang geleden gestemde topstukken decreet bijvoorbeeld letterlijk op een actief hiërarchiseringswerk wijst tussen goede en slechte, historisch relevante en minder relevante,... artefacten. De bezigheden van al dan niet gesubsidieerde geschiedenisbemiddelaars, of misschien ook wel van al dan niet geofficialiseerde geheugenwerkers, schalen alvast in wat de moeite waard is uit het verleden, wat historische of eventueel actuele relevantie heeft.”*⁹⁷

Hoe beweegt the Milena principle, die vooral vanuit artistiek oogpunt probeert een deel van ons erfgoed levend te houden, zich binnen dit spanningsveld tussen enigszins verantwoordelijkheid, interpretatie en animatie? Nemen zij de verantwoordelijkheid om hun eigen interessevelden open te trekken tot een representatief beeld van ons erfgoed? De zoektocht vanuit de Dürer-connectie naar ook een connectie met andere culturen en andere perioden is voor mij een illustratie van wel. De bezorgdheid van de organisatoren

⁹⁷ Pascal GIELEN, “Terug naar het eeuwige heden. Over de novellisering van het verleden” in [www.culturelestudies.be](http://culturelestudies.be) (online). <http://culturelestudies.be/cs/node/219> (10 november 2012).

van waaruit het idee van noTours is ontstaan, namelijk het bewustzijn dat de behoeften van de belevingsgerichte kijker niet voldoende werden gevoed in de klassieke rondleidingen, stads- en museumgidsen, duidt voor mij ook op het aannemen van een verantwoordelijkheid om aan de noden van alle soorten bezoekers tegemoet te komen. De visie van openheid en verdraagzaamheid kleuren de verantwoordelijkheid van the Milena principle met een uitstraling van zingeving. Enkel bij de stilteprojecten mis ik bij the Milena principle informatie en linken naar andere organisaties die rond stilte bezig zijn. Bij een eerste kennismaking met the Milena principle ervaarde ik de werking rond stilte als iets exclusief, als pionierswerk van the Milena principle. Ik was dan ook zelf niet zo vertrouwd met het idee dat stilte ook als erfgoed kon beschouwd worden. Door een gebrek aan verwijzing van the Milena principle naar andere initiatieven, en er zijn toch nog heel wat rond stilte in het kleine Vlaanderen, zoals Waerbeke, portaal van de stilte, Bessst, Stilte werkt, monumenten van stilte,..., of naar invloeden, lijkt het een beetje alsof the Milena principle met zijn stilteprojecten op een eilandje zit dat niet verbonden is met de rest van de erfgoedgemeenschap, hoewel in een oceaan van verwevenheid en gemeenschappelijke visie. I.v.m. interpretatie en animatie wordt er in the Milena principle veel geïnterpreteerd en veel geanimeerd. The Milena principle is en blijft natuurlijk ook een artistieke organisatie, waarbij vb. Stefaan van Biesen het begrip stiltegebieden in zijn werk vrij interpreteert, waarbij de sfeer van ontmoetingen van Dürer wordt geïnterpreteerd als gevuld met vriendschap en affiniteit, wat naar mijn gevoel een subjectieve suggestie is, omdat we niet kunnen nagaan of Dürer werkelijk dit gevoel van affiniteit en vriendschap ervaarde. Hij schrijft immers niet over zijn persoonlijke gevoelens. NoTours is ook een geësthetiseerde interpretatie van de stad via geluiden en geluidsopnames, waarbij de historiciteit van de plaatsen minder van belang is, eerder het gevoel van ruimtebeleving wordt met dit project aangegerepen. Maar het is wel vanuit de persoonlijke interpretatie van het verleden en van begrippen zoals stilte en spaziergangwetenschap, enz. dat the Milena principle er in slaagt om dankzij vindingrijke animaties het erfgoed weer leven in te blazen, het verleden in het heden te brengen, mensen ermee te confronteren, te verrassen, en te amuseren. Deze encenering van het verleden past hier zeer goed in de omschrijving van Gielen: *“Ze brengt zichzelf in beeld en is daardoor reflexief. Het gat tussen een historische gebeurtenis en de manier waarop men ze vandaag presenteert, wordt met andere woorden gedramatiseerd. Het is de bovenstaande complexe erfgoedvertelling die we de ‘novellisering’ van het verleden noemen. (...) Een esthetische inslag maakt immers veel*

meer configuraties mogelijk, dan een louter monochrome vertelling. De 'genovelliseerde' erfgoedenscenering gaat met respect voor historische feiten in dialoog met het verleden."⁹⁸

De belangrijkste verantwoordelijkheid die the Milena naar mijn gevoel ten volle neemt is de educatieve waarde van het museum als forum. Gascoigne legt immers in haar artikel "temple or forum" uit dat experts op gebied van educatie kunnen aantonen dat een leerproces eigenlijk altijd samen gaat met een sociaal proces.⁹⁹ Mensen leren door met elkaar in dialoog te treden, door naar elkaar te luisteren, door te observeren en samen te doen. Een museum dat slechts enkel en alleen als tempel fungeert en daarbij stilte eist met het oog op de individuele ervaring van de toeschouwer, gaat zo stilletjes aan een het sociale aspect van het leerproces voorbij. Het ontmoedigen van het uiten van kritiek, van open debat en discussie werkt het leerproces tegen. Het forum, waar mensen elkaar kunnen ontmoeten en hun ervaringen en bedenkingen kunnen uitwisselen, vormt daarentegen een uitstekend verzamelplatform van kennis en energie van waaruit nog meer creatieve processen kunnen voortvloeien. Volgens Gielen moet de participant immers in mindere of meerdere mate op een *actieve* manier allerhande vaardigheden ontwikkelen, vooraleer hij of zij *passief* kan genieten, begrijpen, leren,... Ons punt is nu dat de manier waarop iets wordt aangeboden, de ontwikkeling van actieve vaardigheden mee kan ontwikkelen.¹⁰⁰

Precies daarom is The Milena principle zulk een leerrijk initiatief. Het fungeert als een mobiel, levend en dynamisch museum dat een evenwicht behoudt tussen forum en tempel. Het is internationaal en werkt intercultureel. The Milena principle als denktank waarin mensen vanuit verschillende achtergronden en met verschillende kennis samen concepten en projecten uitdenken waarin de verschillende domeinen van kennis en ervaring met elkaar verenigd kunnen worden, vormt een mooi model van waaruit onderwijs vakoverschrijdend zou kunnen werken. Eigenlijk zou een klas met leerlingen ook kunnen fungeren als denktank. Het lijkt me een uitdaging om een klaslokaal de

⁹⁸ Pascal GIELEN, "Terug naar het eeuwige heden. Over de novellisering van het verleden" in www.culturelestudies.be (online). <http://culturelestudies.be/cs/node/219> (10 november 2012).

⁹⁹ Emma GASCOIGNE, "Temple or Forum: A Museum Debate Resurrected by Digital Technology"

¹⁰⁰ Pascal GIELEN, "Terug naar het eeuwige heden. Over de novellisering van het verleden" in www.culturelestudies.be (online). <http://culturelestudies.be/cs/node/219> (10 november 2012).

sfeer van een ontmoetingsplaats te geven waarin leerlingen, in ons multiculturele onderwijs, soms letterlijk vanuit alle uithoeken van de wereld, op een actieve manier kennis en ervaring met elkaar zouden kunnen delen. We zouden de leerlingen kunnen beschouwen als experts. De kinderen, die elk al hun eigen reis hebben gemaakt, zijn experts vanuit hun eigen etnische cultuur, taal, jongerensubcultuur, vanuit hun eigen gevoelswereld en belevingen. Elk kind komt met zijn eigen rugzakje vol kennis en ervaringen naar school. Vele leerlingen hebben zo goed als allemaal al gereisd. Sommigen zijn gevlucht van oorlog en geweld, anderen van crisis en armoede. Zij zijn over landsgrenzen heen gereisd en doorheen verschillende culturen. Sommigen hebben al op vele scholen gezeten, hebben gereisd langs verschillende systemen tot ze op een dag bij ons zaten. Deze kinderen hebben niet enkel fysiek gereisd, maar ook innerlijk. Het is al zo moeilijk om als jong opgroeiende volwassene de wereld om je heen te begrijpen. Laat staan dat je op jonge leeftijd met of zonder ouders al de halve wereld bent rondgereisd. En waarom? Vele kinderen begrijpen niet altijd helemaal de omstandigheden of de wereld waarin ze zijn terecht gekomen of omwille van welke omstandigheden ze zijn vertrokken. De leerkracht zou een forum kunnen creëren met de kinderen, binnen een gegeven (actueel) thema (het thema reizen ligt bijvoorbeeld heel dicht bij de belevingswereld van de jongeren en kan in zeer ruime zin worden geïnterpreteerd, of het thema “ik droom me naar morgen”), waarvan elk kind deelnemer wordt. Door met elkaar in dialoog te treden, ervaringen uit te wisselen, gevoelens en ideeën uit te wisselen, op een georganiseerde manier, kunnen de kinderen gestimuleerd worden om collectief een project neer te zetten om het thema te illustreren aan anderen, of om anderen te confronteren met de manier waarop het thema vanuit verschillende standpunten kan bekeken of beleefd worden.

Op de agenda van the Milena principle staat een volgende ‘tafel der ontmoetingen’ waarin zal gebrainstormd worden over een vakonverschrijdend schoolproject voor het secundair onderwijs rond het thema ‘Balkan Tales’ (zie Celebi-connectie) voor het jaar 3013 in samenwerking met Leonardo Lyceum Quellin, de school waar ik op dit moment leerkracht plastische Opvoeding, Project Algemene Vakken en Natuurwetenschappen ben. Het doel van dit project zou zijn samen te denken en te werken rond verdraagzaamheid, vanuit de Celebi-connectie (zie thema ontmoeting). Dit project zou ik graag vanuit de praktijk in het onderwijs uitgebreid en verder uitgediept uitwerken in de Master paper.

Nawoord

Nu ik over mezelf als reiziger reflecteer heb ik het gevoel dat ik het Milena principe al in al mijn reizen heb toegepast. Ik ben bijvoorbeeld in 2004 en in 2007 naar Zuid-Afrika gereisd om daar te gaan lesgeven in Kayamandi Highschool in de gelijknamige ‘township’ bij Kaapstad. Net als Dürer heb ik allerlei facetten van het leven in Zuid-Afrika gedocumenteerd, in persoonlijke brieven (over de eetcultuur, uitgangscultuur, wooncultuur, sociale hiërarchie, ...), een professionele portfolio (verslagen over onderwijsorganisatie, observatielessen, lesvoorbereidingen, schoolcultuur, ...) foto’s, tekeningen en souvenirs. Ik maakte contact met andere leerkrachten en studenten. Ik bezocht en documenteerde scholen in de drie verschillende sociale klassen (witte scholen = Afrikaners, bruine scholen = mix van Indisch bloed en andere Aziatische ex-immigranten en zwarte scholen = Xhosa en Zulu autochtonen), bestudeerde de Afrikaanse taal aan de universiteit in Kaapstad, ... kortom, ik stak mijn rugzak propvol met kennis en ervaringen. Kort na mijn eerste reis ben ik gaan lesgeven in het buitengewoon secundair onderwijs in Ertbrugge in Deurne, waar ik mijn rugzakje heb opengedaan en met de leerlingen verschillende projecten ben opgestart binnen het overkoepelende thema Zuid-Afrika. Moest ik dit nu terug opnieuw kunnen doen, met de ervaring in het onderwijs die ik ondertussen heb, en met de kennis vanuit mijn studies in de Kunstwetenschappen, zou ik dit rugzakje heel anders opendoen als hoe ik dat toen gedaan heb. Ik zou het nu veel interactiever aanbieden. De projecten van the Milena principe hebben me een beter idee gegeven van hoe het ook een tikkeltje anders kan, samen denken, samen reizen, ... een mooi voorbeeld van solidariteit, zelfs te verwezenlijken in de klas. Binnen wat ik nu geleerd heb over de leerfunctie van het museum als forum zie ik zeer interessante lessen en vakoverschrijdende schoolprojecten ontstaan, die als doel zouden hebben jongeren bewuster te maken van de wereld om zich heen in al zijn facetten.

Bibliografie

Veerle BEEL, “Af en toe een adempauze nemen”, *De standaard*, 2009 in www.portaalvandestilte.be (online) 2009.

<http://www.standaard.be/artikel/detail.aspx?artikelid=MI2GLJ8R> (24/11/2012).

Leo Bormans ea., “Stilstaan om vooruit te gaan. Stilte en rust waarderen in een actief Vlaanderen”, *De standaard*, 21 juli 2009 in www.portaalvandestilte.be (online).

http://www.portaalvandestilte.be/images/stories/090703_DS_opiniebijdrage.pdf (24/11/2012).

Michel DE CERTEAU, *The practice of every day life*, Berkeley, University of California Press, 1984.

Emma GASCOIGNE, “Temple or Forum: A Museum Debate Resurrected by Digital Technology”, ?

Pascal GIELEN, *Kleine dramaturgie voor een artefactenstoet. Omtrent ‘Gent cultuurstad’*, Gent, stad Gent, 2000.

Pascal GIELEN, “Terug naar het eeuwige heden. Over de novellisering van het verleden” in www.culturelestudies.be (online). <http://culturelestudies.be/cs/node/219> (10 november 2012).

Charles HEATON, *The History of the life of Albrecht Dürer of Nürnberg*, Macmillan & co Londen, 1870. In www.books.google.be (Online), 2004.

<http://books.google.be/books?id=wmfO5d6OrmoC&pg=PA33&lpg=PA33&dq=the+history+of+te+life+of+albrecht+d%C3%BCrer&source=bl&ots=5oIZ48HyiN&sig=smB5u97BXfQpxpmpjCXwPSalyqU&hl=nl&sa=X&ei=taSwUNesB4WYhQfE04CYDQ&ved=0CGYQ6AEwBw> (15/11/2012).

Piet JASPAERT, *Communities of practice around tranquillity, calm and open space in Flanders*,

[155http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/identities/PatrimoineBD_en.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/identities/PatrimoineBD_en.pdf).

Jan LAMPO, *Geschiedenis – Kroniek van Antwerpen 1500 – 1600* in www.janlampo.com (online) april 2012. [http://janlampo.com/2012/04/19/kroniek-van-antwerpen-1500-1600/\(18/11/2012\)](http://janlampo.com/2012/04/19/kroniek-van-antwerpen-1500-1600/(18/11/2012)).

Gilke PÉÉ & Gisella VINDEVOGEL, *Stiltegebieden in Vlaanderen. Leidraad bij het creëren van een landelijk stiltegebied*, Brussel, Vlaamse overheid 2006.

Natasja PEETERS, *Albrecht Dürer, werken en geschriften en het zelfbeeld van de Renaissancekunstenaar rond 1500* (presentatie 27 maart 2009).

Stefaan VAN BIESEN, “Liquid Islands – performance the Milena Principle Venice 2011”, in www.youtube.com (online), 9/10/2011.

<http://www.youtube.com/watch?v=g1orAkag7B0> (24 augustus 2012).

Annemie VANTHIENEN, “Rautenstrauch-Joest Museum wint Europese Museumprijs”, in www.faronet.be (online), 19-12-20. <http://www.faronet.be/nieuws/rautenstrauch-joest-museum-wint-europese-museumprijs> (30 augustus 2012).

Frederik VERACHTER, “Albrecht Dürer in de Nederlanden”, Antwerpen 1840 in www.books.google.be (Online).

http://books.google.be/books?id=DtQ9AAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=Albrecht+D%C3%BCrer&hl=nl&sa=X&ei=g26eUNn3FarE0QXC4IHQCA&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (15/11/2012).

http://www.themilena.com/over_ons.html (28 oktober 2012).

<http://www.themilena.com/introduction.html> (28 oktober 2012).

“Mister Bean, Episode 11, Back to school HD” in www.youtube.com (online), ...

<http://www.youtube.com/watch?v=c5ZgyftoQ9E> (21 november).

“Conventie betreffende de bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed” in www.faronet.be (online), Parijs, 17 oktober 2003.

http://www.faronet.be/files/pdf/pagina/unesco_conventie_nl.pdf (23 augustus 2012)

“Johan van der Dong. De kunstenaar Johan van der Dong” in

www.johanvanderdong.exto.nl (online). <http://johanvanderdong.exto.nl> (21 november 2012).

“Zie de mens” in www.ziedemens.exto.nl (online). <http://ziedemens.exto.nl> (21 november 2012).

“Grenzer Stefaan van Biesen” in www.terversten.beveren.be (online). <http://tervesten.beveren.be/product.aspx?id=5978> (21/11/2012).

Illustratielijst

Fig. 1: <http://www.smak.be/publicatie.php?la=&i=96> (online) 29 november 2012

Fig.2: Schema gemaakt door de auteur

Fig. 3: http://www.themilena.com/luggage_carrier.htm (online) 25 augustus 2012

Fig. 4: <http://www.mijn-school.be/middenschool/> (online) 22 oktober 2012

Fig. 5: idem

Fig. 6: http://www.themilena.com/over_ons.html (28 oktober 2012).

Fig. 7: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/durer/self/> (online) 28 november 2012

Fig. 8: foto van Stefaan van Biesen gekregen, auteur: Stefaan van Biesen

Fig. 9: <http://www.themilena.com/introduction.html> rubriek: The Dürer connection (online) 25 augustus 2012.

Fig. 10: idem

Fig. 11: http://en.wikipedia.org/wiki/Jakob_Fugger (online) 22 oktober 2012

Fig. 12: http://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Caspar_David_Friedrich_-_Der_Wanderer_%C3%BCber_dem_Nebelmeer.jpg (online) 28 november 2012

Fig. 13: Foto's van Stefaan van Biesen gekregen, auteur: Stefaan van Biesen

Fig. 14: <http://www.museenkoeln.de/rautenstrauch-joest-museum/default.asp?s=108> (online) 10 september 2012)

Fig. 15: foto's van Stefaan van Biesen gekregen, auteur: Stefaan van Biesen

Fig. 16: foto uit een ongepubliceerd document van Stefaan van Biesen, *The Anatomy of Silence*

Fig. 17. Foto's van Annemie Mestdagh gekregen, auteur Annemie Mestdagh.

Figuren

Fig. 1: De Beurs van Jodocus Vijdt: tentoonstellingsgids Bijlokemuseum Gent, 1998.

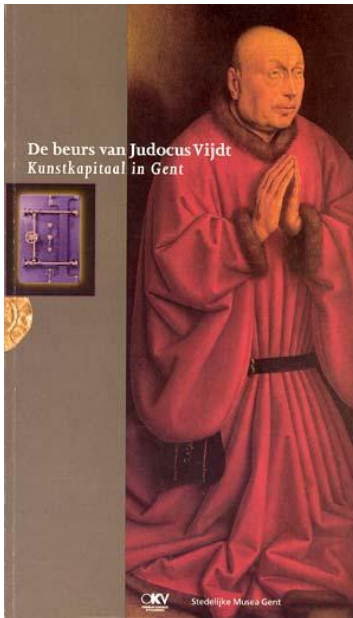


Fig. 2: Structuur van de paper: de hoofdnerf van de paper is het groene boekje van Gielen, de zijnerfven zijn projecten van the Milena principle die ik met de hoofdnerf blijf verbinden. Het bladmoes vormt de ruimte waarin de verven tentoongespreid liggen. De bladschijf stelt de paper voor, en de bladsteel de inleiding naar de hoofdnerf.

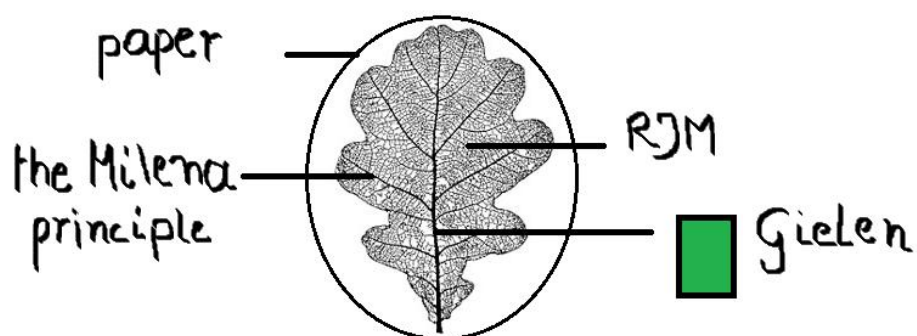


Fig. 3: Verspreiding van het netwerk van The Milena.

Het logo van de rugzak verwijst naar de nomadische reiziger, de 'luggage carrier'. De rugzak staat symbool voor de opgedane kennis en ervaringen.



Fig. 4: De jury van het cultuurproject in Sint-Maarten, 2010. Helemaal links Filip Van de Velde, 3^e van rechts Stefaan van Biesen.



Fig. 5: De jonge winnaars van de h!h! Cultuurprijs Thema 'Ik droom mij naar morgen'



Fig. 6: Gustave van de Woestijne, *Gastvrijheid voor vreemdelingen*, fresco, 66,5 x 74,5 cm, 1920. Dit schilderij is ter illustratie van de betekenis van de naam Milena. De rugzak is een belangrijk symbolisch attribuut voor the Milena principle tijdens de wandelingen, omzwervingen, ontmoetingen, mijmeringen, ... Vandaar de rugzak als logo voor the Milena principle.



Fig. 7: Albrecht Dürer, *zelfportret op 28-jarige leeftijd*, olieverf op paneel, 67 x 49 cm, 1500, Alte Pinakothek, Munchen.



Fig. 8: Stefaan van Biesen, *Grenzer*, op de grens tussen België en Nederland in Kieldrecht.



Fig. 9: Reisroute en steden die Dürer bezocht in 1520-21

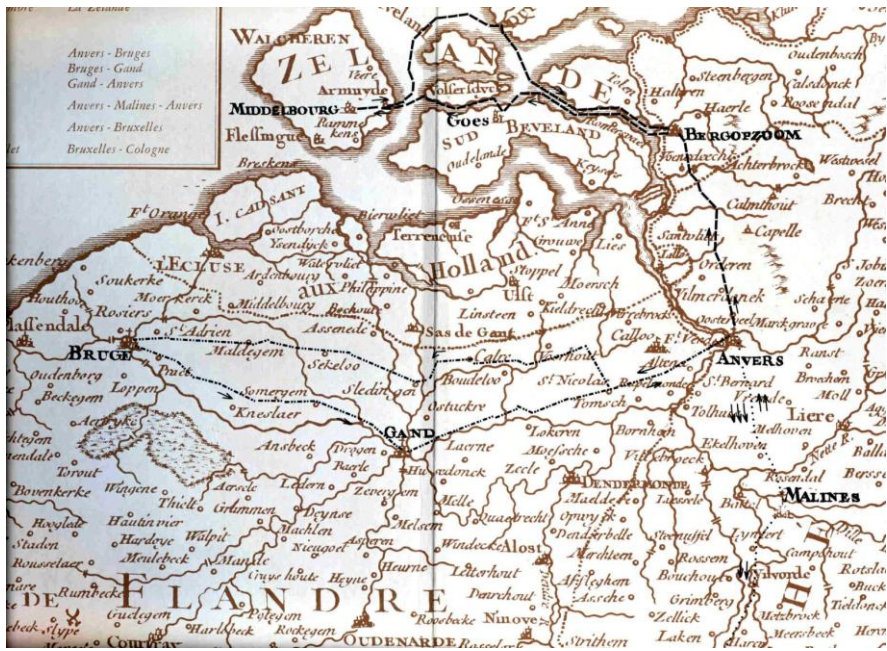


Fig. 10: Algemene tijdslijn van de tijdgenoten van Dürer (ook diegenen die hij ontmoet heeft) 1471-1528

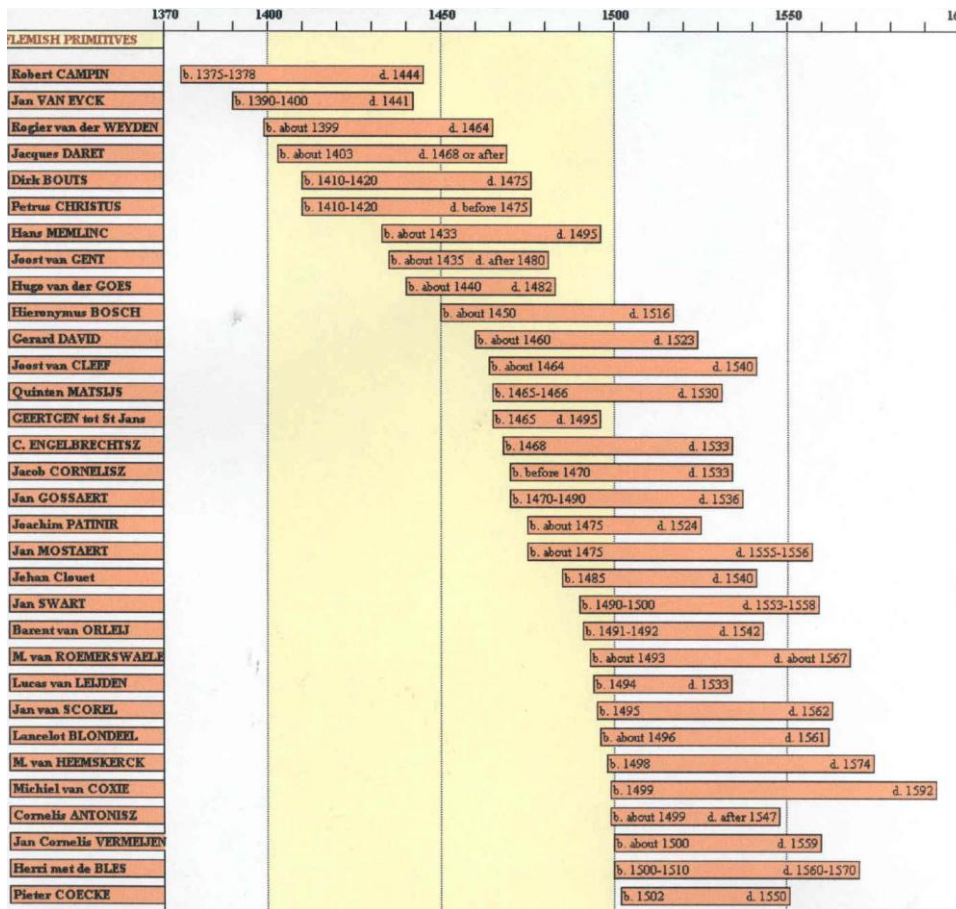


Fig. 11: Albrecht Dürer, *Jacob Fugger der Reiche*, olieverf op doek, 68 cm × 52 cm, 1518, Staatsgalerie in der Katharinenkirche, Augsburg.

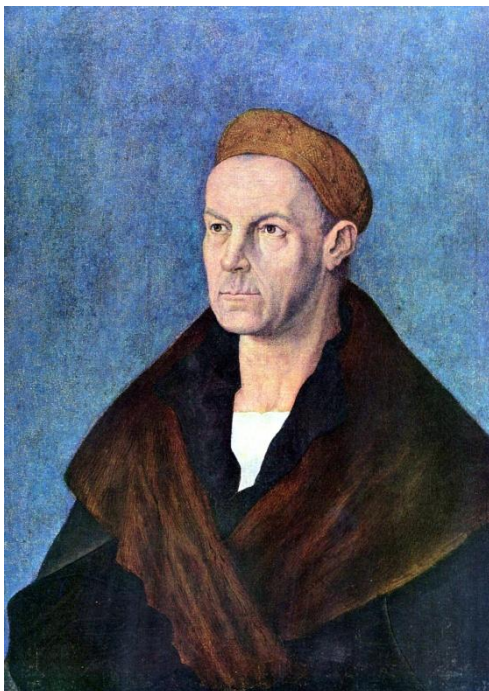


Fig. 12: Caspar David Friedrich, *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (*The Wanderer above the mists*), olieverf op doek, 98 × 74 cm, 1818, Hamburger Kunsthalle.



Fig. 13 a en b: Stefaan van Biesen, *het Museum of Walks*, miniatuurinstallatie, tentoonstelling Sensitive Islands, Borgloon, 2012 (zie Fig. 13 c en d)



Fig. 13c en d: Stefaan van Biesen, *affiches van de tentoonstelling in Borgloon*



De Stad Borgloon en de werkgroep Art Borgloon nodigen u vriendelijk uit op de opening van de tentoonstelling

Sensitive Islands [Spaziergangwissenschaft]

filosofische schaalmodellen

Stefaan van Biesen

op zaterdag 8 september 2012, om 20 uur
in de historische Gasthuiskapel, Graethempoot 3 bis, Borgloon.

De tentoonstelling in de Gasthuiskapel en in de Sint-Odulfuskerk, Speelhof 1B, Borgloon, is vrij te bezoeken vanaf 8 september tot en met 24 oktober, elke zaterdag en zondag van 14u00 tot 18u00. Iedereen welkom.

Gasthuiskapel

Sensitive Islands

[Discussieforum voor gevoelseilanden]



Sinds 1990 onderneemt Stefaan van Biesen in binnen- en buitenland wandelingen, die hij bij wijze van performance, documenteert met video, foto's, maquettes, teksten, tekeningen.

De Zwitserse socioloog en urbanist, Lucius Burckhardt [1925-2003] introduceerde in de negentiger jaren het begrip 'Spaziergangwissenschaft'. Stefaan van Biesen wou deze 'wetenschap van het wandelen' verruimen door het wandelen te zien als een subjectieve gedachtenoefening in het stedelijk weefsel en in het landschap, ['Hoofdzwerf' 2002]. Dit resulteerde in 'Sensitive islands' waarbij maatschappelijke waarnemingen vanuit een onbevangen standpunt werden vastgelegd. Zo ontstonden er in diverse bibliotheken 'Bibliotheken der Wandelingen' [waarvan de meest recente deze zomermaanden te zien was in Brasilia [Jardim Botanico, Brazilië]. De kern blijft een vraagstelling, een uitnodiging tot de 'kunst van het dolen', waarbij de bestemming ondergeschikt is aan de weg zelf. De dag als cyclus van ontmoetingen, het lichaam als bewegend middelpunt, instrument van kennis, ervaring en creativiteit.

'The book I am' [hand writings] brieven [Nationaal Museum Brasilia 2012 - the Milena principle]. 'Fly Ways' [touching the void] vluchtregistraties van insecten. Een pogen om natuurlijke routes zichtbaar te maken. Een pad gemaakt in tijd en ruimte. Voor het insect een verkenning van zijn biotoop, een weg in lagen van lucht, door de schijnbare leegte die ons omringt. Locatie: zijbeuk en kloostergang, Sint-Odulfuskerk, Speelhof 1B, Borgloon.

Dienst Cultuur stad Borgloon & ART Borgloon, Speelhof 10, B-3840 Borgloon
www.stefaanvanbiesen.com www.themilena.com www.artborgloon.be



Borgloon



STAD BORGLOON

manifesta^o
international foundation



Fig. 14: Der Verstellte Blick in het Rautenstrauch-Joest museum

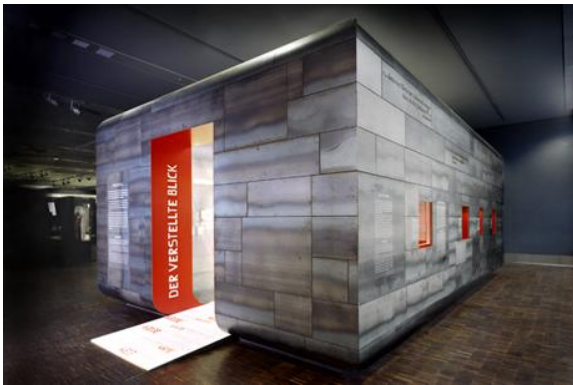


Fig. 15: Stefaan van Biesen, enkele werken uit de 'Stiltegebieden' reeks, 2004, Galerie S & H De Buck.

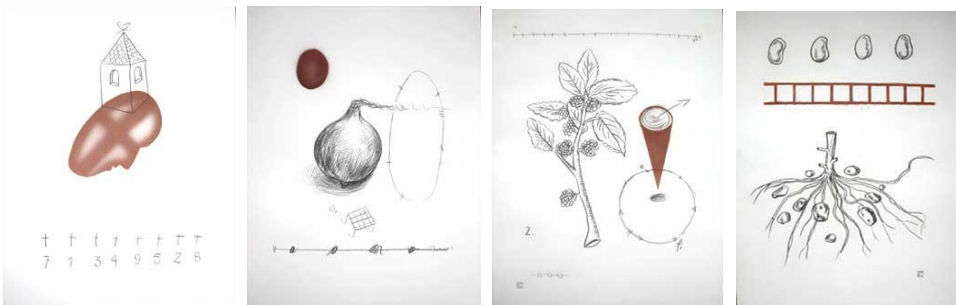


Fig. 16: Stefaan van Biesen, *Approaching Silence* (tekening van Stefaan Van Biesen met zelfportret)



Fig. 17: 'Tafel der ontmoetingen' 24 november 2012, in het S.M.A.K.

ikzelf in het midden met langs mijn rechterkant Filip Van de Velde, daarnaast Stefaan van november Biesen, Simona Vermeire, de muts van Paula Ximenes en Geert Vermeire aan mijn linkerkant.



b) uitwisseling van ideeën



