



Going Broadway

Het trans-Atlantische expertisenetwerk
voor omgang met het erfgoed van de
podiumkunsten

TEKST Veerle Wallebroek

Internationaal beweegt er heel wat op het vlak van het erfgoed van de podiumkunsten. Van 10 tot 13 juni 2014 organiseerde SIBMAS (zie kadertekst) in New York haar 30e congres voor allerlei actoren die zich wereldwijd bekommeren om de sporen die theater- en danscreaties nalaten. Meer dan honderd deelnemers, van instellingen als de New York Public Library for the Performing Arts, de Carnegie Hall en de Comédie-Française, tot universiteiten en tal van collectiebeherende en dienstverlenende organisaties, kwamen samen om van gedachten te wisselen onder de paraplu van het thema 'Body, Mind, Artifact: Reimagining Collections'. De insteek van het congres getuigt alvast van wat internationaal leeft: hoe kunnen we vanuit het erfgoed- en podiumkunstenveld op een innovatieve manier omgaan met theater- en danscollecties? Hoe presenteren we dit aan het publiek - al dan niet online - en welke kruisbestuivingen tussen erfgoedactoren en podiumkunstenaars zijn verrijkend? Maar vooral: hoe kunnen we al wie vandaag erfgoed creëert, ondersteunen in de zorg voor hun nalatenschap en het documenteren van dit vluchtig medium? Het Firmament reflecteert graag over zijn bevindingen, bekijkt wat dit voor Vlaanderen kan betekenen en welke rol Vlaanderen internationaal kan spelen.

Sinds 2012 wordt in Vlaanderen structureel ingezet op het ontwikkelen van een gefundeerd beleid over theater- en danserfgoed. Met de erkenning van Het Firmament als expertisecentrum voor het erfgoed van de podiumkunsten besliste de Vlaamse overheid dat dit terrein aan een inhaalbeweging toe is. Om op korte tijd een relevante stap vooruit te zetten in de zorg voor het podiumkunsterfgoed in Vlaanderen trok Het Firmament meteen de internationale kaart. Op korte termijn ontwikkelde het een dienstverlening voor al wie podiumkunsterfgoed creëert of beheert, of er op een andere manier mee in aanraking komt. Daartoe monitort Het Firmament systematisch wie de internationale spelers op het terrein zijn, evalueert het hun projecten op toepasbaarheid in Vlaanderen en bouwt het bijkomende expertise op daar waar lacunes zijn. Dit proces komt in een heuse stroomversnelling als je tot een echte uitwisseling kan komen op een internationaal congres. De investering mag dan wel groot zijn voor een kleine organisatie, de efficiëntiewinst en terugverdieneffecten zijn legio. De face-to-face contacten die je legt, de enorme informatie-input die je krijgt, de plannen tot samenwerking die meteen ter plaatse gesmeed worden, de gevoerde discussies ... het geeft een enorme boost aan het versterken van netwerken, de verdere ontwikkeling van ideeën en bijgevolg van concrete instrumenten ter ondersteuning van het veld.

SIBMAS

SIBMAS (Société internationale des bibliothèques et musées des arts du spectacle), het internationaal netwerk voor het erfgoed van de podiumkunsten, werd opgericht in 1954. Verspreid over 35 landen, telt de organisatie onder zijn leden zowel personen als instellingen die dans, theater, circus, film, opera en figurentheater archiveren en documenteren. De vereniging bevordert onderzoek over podiumkunsterfgoed, faciliteert netwerking en overleg binnen de sector en deelt informatiebronnen over specifieke collecties en podiumkunsten in het algemeen. Op die manier worden bruggen geslagen tussen archieven, bibliotheken, musea, dienstverlenende organisaties, gezelschappen en podiumkunstenaars. Elke twee jaar organiseert SIBMAS een internationaal congres waarvan de bevindingen ook gepubliceerd worden in boekvorm. De vereniging heeft een driemaandelijks nieuwsbrief en een website die binnenkort een databank met gedetailleerde informatie over collecties in de podiumkunsten zal bevatten.

Veerle Wallebroek (coördinator Het Firmament) is lid van het uitvoerend comité.

■ De bezoekers worden hoe dan ook een deel van een performance die een hedendaagse tentoonstelling kan zijn. Sasha Waltz presenteerde in 'Installationen Objekte Performances' (Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe (DU), 2013) de sculpturale of installatieve aspecten van haar dansvoorstellingen in een nieuwe context én nieuwe vorm. De (erfgoed)objecten, bewegende beelden of choreografische passages werden als zelfstandige kunstwerken opnieuw geësceneerd. Foto boven: Sasha Waltz im ZKM - Dido - Foto: Martin Wagenhan / Foto links: Sasha Waltz im ZKM - Hängende - Foto: Felix Grünschloss / Foto rechts: Sasha Waltz im ZKM - NoBody2 - Foto: Martin Wagenhan



■ Performance kan ingezet worden als wezenlijk onderdeel van een tentoonstelling en tegelijk ook een commentaar geven op die tentoonstelling of op de politiek en architectuur van het museum. Tijdens het project 'Occupy the Museum' ontleedden en deconstrueerden dansers de tentoongestelde etnografische objecten in het Weltmuseum Wien. © ImPulsTanz / 'Occupy the Museum' / Karolina Miernik

Erfgoed en podiumkunsten: tegenstrevers of bondgenoten?¹

Een van de thema's op het congresprogramma was het spanningsveld tussen de opvoering van theater- en dansvoorstellingen en het presenteren van de sporen ervan in een tentoonstelling of museum. Een spanning die er voornamelijk is omwille van de vluchtigheid van het theater- en dansmedium. Want hoe kun je het ongrijpbare van een voorstelling opnieuw beleven in musea die traditioneel vooral met onbeweeglijke voorwerpen werken? De voorbije decennia veranderde het museumlandschap echter grondig, waardoor musea en podiumkunsten steeds meer bondgenoten werden. In de jaren 1960 en 1970 begonnen performancekunstenaren vaker op te treden in galerijen. Zij introduceerden er immateriële en dynamische manieren van (re)representa-

tie in plaatsen waar voorheen enkel bewegingsloze objecten werden aanschouwd. In de museumwereld verlegde de 'New Museology' sinds de jaren 1970 en 1980 de nadruk van het tentoongestelde object en het gezag van de curator naar de beleving en immateriële betekenisgeving door de participerende gemeenschappen (zowel tentoonstellers als bezoekers) binnen een sociale en fysieke ruimte. De groeiende aandacht voor performance zorgde in de jaren 1990 ook voor een 'performative turn' in de humane en sociale wetenschappen, een paradigmatische wending die de belangrijkste rol in het proces van kennisoverdracht aan het handelende lichaam gaf in plaats van aan de tekst of het zuivere beeld.²

Ondanks de ongrijpbaarheid van performance laat ze wel veel betekenisvolle sporen na, die in een museum-nieuwe-stijl op een verbeeldingsrijke manier kunnen worden ingezet. Denk maar aan kostuums en decors, theaterteksten of dansnotities, beeldopnames en programmaboekjes. Deze objecten en opnames zullen nooit de oorspronkelijke beleving van een voorstelling in zijn volheid kunnen oproepen, maar dat hoeft ook niet. Wel kunnen ze het vertrekpunt vormen voor nieuwe theatrale situaties die op hun beurt verwondering of inzicht opwekken. Het vertalen van ervaringen, beelden en creatieve processen vanuit podiumkunsten naar andere presentatievormen of media hoeft zo niet noodzakelijk als een treurig verlies aan intensiteit en betekenis te worden ervaren. Het is veeleer 'winst' en 'verrijking', door de creatie van een nieuwe toegang waarmee u een heterogener publiek kunt bereiken. De voorbije jaren leidde deze uitdaging internationaal tot uiteenlopende resultaten, zo bleek uit de gepresenteerde cases op het congres. In het Centre National du Costume de Scène in Moulins (FR) kan u bijvoorbeeld de Franse podiumkunsten herbeleven aan de hand van theater- en danskostuums. De lopende tentoonstelling 'Shakespeare, l'étoffe du monde'³ voert u langs de meest sprekende producties gebaseerd op het werk van de Engelse meester. In 'Diaghilev and the Golden Age of the Ballets Russes, 1909-1929'⁴ probeerde het Victoria and Albert Museum enkele jaren geleden met aangepaste belichting, scenografie en muziek dan weer het gebrek aan filmopnames van de (oorspronkelijke) Ballets Russes te compenseren. Een geheel andere benadering zagen we tot slot in het New Museum in New York dat eind 2012 onder de noemer 'Performance archiving performance'⁵ een reeks projecten presenteerde die de relatie tussen performance en het archiveringsproces als uitgangspunt namen en de performances ook werkelijk opvoerden in het museum zelf.

In een hedendaags museum is de ruimtelijke scheiding tussen kunst en publiek bovendien minder strikt dan in een doorsnee theaterzaal (daar heet ze zelfs de 'vierde wand'). Tentoonstellingen kunnen de bezoeker laten rondwalen en hem op zijn eigen ritme verleiden tot bewondering voor objecten en documenten met een indrukwekkende geschiedenis. Maar vooral kunnen ze uitnodigen tot inzicht in en zelfs interactie met het niet-tastbare erfgoed áchter de objecten: de ervaringen, praktijken en creatieve processen van kunstenaars. Ook buiten het vluchtige contact in de theaterzaal kan met andere woorden gebouwd worden aan het draagvlak voor een kunstpraktijk die zich in crisistijden onder druk gezet voelt. Zo wilde choreografe Sasha Waltz in ZKM Karlsruhe (DU) met 'Installationen Objekte Performances' (2013) bijvoorbeeld de sculpturale of instal-

latieve aspecten van haar dansvoorstellingen in een nieuwe context én nieuwe vorm presenteren. De (erfgoed)objecten, bewegende beelden of choreografische passages werden niet louter als getuigen van een verdwenen voorstelling getoond, maar als zelfstandige kunstwerken opnieuw geënceneerd.⁶ Op die manier kan performance ingezet worden als wezenlijk onderdeel van een tentoonstelling en tegelijk ook een commentaar geven op die tentoonstelling of op de politiek en architectuur van het museum.⁷ De bezoekers worden hoe dan ook een deel van de performance die een hedendaagse tentoonstelling kan zijn.

Deze cases, gepresenteerd op het congres in New York, bewezen de wederzijdse meerwaarde en vaak experimentele mogelijkheden van de interactie tussen erfgoed en podiumkunsten. En daar liggen nog vele kansen voor Vlaanderen. Door reflecties en inspirerende voorbeelden uit binnen- en buitenland te verspreiden wil Het Firmament archiefvormers en collectiebeheerders overtuigen van de publieksgerichte mogelijkheden van podiumkunstencollecties.⁸ Het Firmament wil bovendien aanjager zijn van experiment om performance in te zetten in de museale ruimte en collecties te gebruiken als inspiratiebron voor kunstenaars. Op een innovatieve manier worden erfgoed en podiumkunsten zo nauwer met elkaar verbonden.

Het beheer van dergelijke collecties kan ook de kunstenpraktijk vandaag concreet ondersteunen. Het Victoria and Albert Museum (Theatre and Performance Collections) in Londen heeft op dat vlak een voorbeeldige werking, zo bleek nogmaals uit hun congresbijdrage. Het V&A beheert een schitterende collectie kostuums, rekwisieten, decors, ontwerpen, foto's, opnames, etc. Gezelschappen die een productie uit het verleden willen hernemen of zich hierop vrijer willen baseren voor een nieuwe creatie krijgen de mogelijkheid om alles wat de V&A hierover in huis heeft te komen bekijken. Een medewerker plaatst het materiaal in een historische context en geeft zoveel mogelijk achtergrondinformatie om de kunstenaar in de diepte te laten kennismaken met de geschiedenis van het werk. In Vlaanderen wordt podiumkunsterfgoed niet centraal beheerd en er bestaat geen collectiebeherende instelling die zich profileert op het erfgoed van de podiumkunsten. Toch kan dit concept inspiratie bieden voor gerichte vragen over reeds gelokaliseerde archieven en collecties.

Podiumkunsterfgoed online binnen handbereik?

Om curatoren, kunstenaars, onderzoekers, etc. echt te stimuleren en te inspireren, is vooral een overzicht nodig van 'het podiumkunsterfgoed in Vlaanderen' dat aangeeft welke archieven en collecties zich op welke locatie bevinden. Ook de niet-tastbare technieken, benaderingen en processen uit de podiumkunsten dienen in kaart gebracht te worden. Want veel boeiend erfgoed ligt verspreid over Vlaanderen bij diverse actoren uit het kunsten- en erfgoedveld en daarbuiten. Zo'n overzicht zou een enorme stimulans geven aan tal van initiatieven. Door beschrijvingen van collecties te verrijken met voldoende contextuele informatie kunnen vervolgens de relaties tussen de collecties in kaart gebracht worden. Het kan onvermoede mogelijkheden aan het licht brengen. Voor

“Ondanks de ongreepbaarheid van performance laat ze wel veel betekenisvolle sporen na, die in een museum-nieuwe-stijl op een verbeeldingsrijke manier kunnen worden ingezet.

de verdere ontwikkeling van een gefundeerd beleid over het beheer van het podiumkunsterfgoed in Vlaanderen vormt dit bovendien een noodzakelijke basis.

Het Firmament zet volop in op de samenwerking met tal van partners om archieven en collecties uit de podiumkunsten op te sporen. Deze gegevens willen we vervolgens vindbaar, zichtbaar en analyseerbaar maken, zowel lokaal als internationaal. De kanalen van SIBMAS zijn een uitgelezen manier om de internationale zichtbaarheid van podiumkunsterfgoed uit Vlaanderen te vergroten en bruiklenen te bevorderen. Het Firmament zal echter geen nieuwe online databank voor podiumkunsterfgoed ontwikkelen. Het laatste decennium was er in Vlaanderen immers een wildgroei aan databanken en de duurzaamheid en efficiëntie daarvan wordt ondertussen sterk in vraag gesteld. We verkiezen daarentegen een aanpak die de informatie in bestaande databanken optimaliseert en via gerichte acties aanvult, onder meer op het platform www.immaterieelerfgoed.be, in Archiefbank Vlaanderen en in de vele regionale databanken voor objectregistratie. Via onderlinge links wordt deze informatie vindbaar gemaakt. De collecties zelf zal het Firmament zichtbaar maken via de eigen website en communicatie en door de beheerders te stimuleren om publieksacties op te zetten. Met de analyse van de gegevens willen we tot slot het erfgoedbeleid ondersteunen. Het is dan wel noodzakelijk dat er in dergelijke overkoepelende initiatieven blijvend geïnvesteerd wordt, zowel qua infrastructuur als qua interface. Of zoals Nic Leonhardt, experte in Digital Humanities en performing arts, het verwoordde in haar lezing: “Currently, it seems to be the biggest challenge not to waste money on the development of new projects, but to rather invest in keeping the existing best practice projects sustainable and to make acquired knowledge accessible.”⁹

Overkoepelende initiatieven of doorgedreven samenwerkingsverbanden die inzetbaar zijn voor meerdere erfgoedgemeenschappen tegelijkertijd kwamen jammer genoeg nauwelijks aan bod op het congres. Wel tal van prachtige voorbeelden, al dan niet in ontwikkeling, van prestigieuze instellingen die via een eigen portaal hun collectie tonen aan een breder publiek. Van Carnegie Hall¹⁰ tot de Comédie-Française¹¹ en het archief van een gerenommeerd Broadway-costumier¹²: het levert onvermoede ontdekkingstochten op langs eeuwenoude brieven, dansnotaties en schetsen van kostuumontwerpers en scenografen, online binnen ieders handbereik. Bij sommigen gaat het enkel om het visualiseren van hun collectie, anderen gaan minutieus en diepgaand te werk in het digitaliseren, beschrijven en verbinden van alle documenten en objecten. Het online zichtbaar maken van het artistiek en zakelijk verleden van een operahuis, de collectie van een museum of het parcours van een kunstenaar levert tal van voordelen op. Vaak gaat het gepaard met een betere omgang met de fysieke collectie en is er van bij aanvang oog voor een duurzame bewaring van *born-digital* en gedigitaliseerde bestanden. Het creëert nieuwe impulsen ►



■ Tijdens het SIBMAS-congres kwamen tal van voorbeelden aan bod die via een eigen portaal hun collectie tonen aan een breder publiek zoals het archief van gerenommeerd Broadway-costumier William Ivey Long. © Anne Blankenberg

voor onderzoek, tijdswinst voor curatoren, inspiratie voor kunstenaars, en niet in het minst: het bereikt een breder en meer divers publiek.

Overheidsfinanciering of mecenaat?

Binnen het Angelsaksisch model, waarin projecten hoofdzakelijk gefinancierd worden met private middelen, is het brede publieksbereik ook essentieel voor de mecenas in kwestie. Het is tenslotte hij die zijn imago verbindt aan het project. En wringt daar niet net het schoentje? Wordt zo vooraf wel voldoende nagedacht over de selectie van de meest waardevolle collecties op nationaal vlak? Of over de prioritering

binnen een collectie voor online ontsluiting en het delen van de kennis en expertise opgebouwd binnen dergelijke projecten? U kan zich bijvoorbeeld afvragen of het wel correct is dat enkel het netwerk van de fondszoeker en het prestige van de instelling bepalen welke collectie al dan niet in aanmerking komt voor online ontsluitingsprojecten, eerder dan een reflectie over de waarde of representativiteit. Een verraderlijk neveneffect van de inzet van vaak gigantische sommen geld uit privéhanden ... Binnen de collectie zou vervolgens de vraag gesteld moeten worden welke documenten en objecten werkelijk de essentie van de organisatie vatten en welke het meest bedreigd zijn. De cijfers van gedigitaliseerde pagina's en opnames vlogen ons om de oren, maar criteria voor prioritaire digitalisering kwamen nauwelijks aan bod. Ten slotte werd amper stilgestaan bij de uitwisseling en integratie van gegevens met andere databanken of bij het delen van ontwikkelde software, kennis en infrastructuren voor gelijkaardige initiatieven, bijvoorbeeld met organisaties die over minder middelen of prestige beschikken. Hebben sommige externe consultants er niet te veel baat bij om hun kennis en expertise vooral af te schermen?

Een gelijkaardige tendens merken we bij documenteringsprojecten over het creatieproces van theater- en dansvoorstellingen. Volgens toonaangevende *performance archivists* zoals Sharon Lehner (Brooklyn Academy of Music) kan archiveren bij theater en dans niet zonder documenteren, en omgekeerd. Is in het klassieke, materiële archief of de objectencollectie wel de essentie vertegenwoordigd van wat theater (maken) betekent voor bedenkers, performers, technici en toeschouwers? Is de overdracht van waardevolle technieken en werkwijzen van choreografen, makers en spelers gegarandeerd? En hoe kunnen we dit immateriële erfgoed levend houden, laten evolueren en doorgeven? Zowel in Vlaanderen als in het buitenland leven deze vragen en worden instrumenten ontwikkeld die bijvoorbeeld de danstaal documenteren van een gerenommeerd choreograaf of gezelschap. Het creëert fascinerende inzichten en nieuwe impulsen voor hernemingen of herinterpretaties van producties uit het verleden. Denken we maar aan de projecten bij choreografen als William Forsythe ('Motion Bank')¹³, Siobhan Davies ('The Kitchen en D-Traces')¹⁴ en Anne Teresa De Keersmaeker ('Capturing Dance Movements', Universeit Gent)¹⁵ die aan bod kwamen op het congres.

Vaak is er bereidheid om kennis te delen, maar iemand moet het voortouw kunnen nemen om dergelijke instrumenten te integreren en breed inzetbaar te maken voor verschillende doelgroepen, zoals ook bijvoorbeeld amateurkunstenaars. Willen we het geheugen van de podiumkunsten in Vlaanderen koesteren, dan zou iedereen voor archiefzorg en voor documentering op een basisinstrument moeten kunnen rekenen; en dit zonder afhankelijk te zijn van projectsubsidies of private sponsoring. In die zin was de voorgestelde werking van de Dance Heritage Coalition (DHC)¹⁶ en het American Theatre Archive Project (ATAP)¹⁷ in het verleden al een enorme inspiratiebron voor Het Firmament. DHC en ATAP ondersteunen Amerikaanse theater- en dansgezelschappen in de zorg voor hun archieven. Hun aanpak is op zich heel interessant. Toch zien we ook daar dat vaak enkel de gezelschappen die net een grote beurs binnenhaalden in staat zijn om een beroep te doen op de (betaalde) dienstverlening van DHC en ATAP.

“Willen we het geheugen van de podiumkunsten in Vlaanderen koesteren, dan zou iedereen voor archiefzorg en voor documentering op een basisinstrument moeten kunnen rekenen; en dit zonder afhankelijk te zijn van projectsubsidies of private sponsoring.

Met de lancering van de online toolbox TRACKS in juni 2014 sloegen we samen met projectcoördinator PACKED vzw en andere partners uit het erfgoed- en kunstenveld twee vliegen in één klap. TRACKS staat voor Toolbox & Richtlijnen voor Archief- & Collectiezorg in de Kunstensector.¹⁸ Met behulp van handige tools wordt allereerst de volledige kunstensector geïnformeerd over de zorg voor hun archieven en collecties. TRACKS is in die zin het basisinstrument voor archief- en collectiezorg in de kunstensector. Het wordt bovendien geflankeerd door een (gratis) dienstverlening aangeboden door de betrokken expertisecentra om ook in de praktijk ondersteuning te bieden. Maar alle podiumkunstenaars, professionelen én amateurs zouden daarnaast ook de kans moeten krijgen om de immateriële aspecten te documenteren. Het Firmament brengt momenteel de instrumenten in kaart die in binnen- en buitenland ontwikkeld zijn of worden voor het documenteren van theater en dans. In 2015 gaan we, in dialoog met het podiumkunstenveld, na welke aspecten van deze instrumenten het meest toepasbaar zijn op hun praktijk en in de Vlaamse context. Van daaruit willen we een tool en dienstverlening implementeren die breed inzetbaar zijn in Vlaanderen en via de kanalen van SIBMAS hopelijk andere actoren in de wereld kunnen inspireren.

Het complementaire netwerkmodel in Vlaanderen als internationale inspiratiebron

Om dergelijke overkoepelende initiatieven te bedenken, ze te coördineren en te implementeren is een netwerkmodel nodig. Een concept waarbinnen de dienstverlening voor erfgoedzorg op een complementaire manier uitgebouwd wordt door verschillende spelers. Grootschalige ad-hocprestige-projecten zonder duurzaam effect zal u in Vlaanderen dan ook minder tegenkomen, dankzij de netwerkvisie van de Vlaamse overheid en dankzij de inzet van gemeenschapsmiddelen die tout court op een efficiënte manier benut dienen te worden. Op het congres in New York werd dan ook met grote ogen gekeken naar het concept ‘expertisecentrum’ en de onafhankelijke en neutrale positie van deze organisaties binnen een breder erfgoednetwerk. Vanuit deze rol kunnen expertisecentra tal van partners uit verschillende domeinen en op verschillende beleidsniveaus met elkaar verbinden om bijvoorbeeld een selectie- en waarderingskader te ontwikkelen en om collecties en niet-tastbare technieken binnen een bepaald veld in kaart te brengen. En dit over instellingen en sectoren heen, inclusief privécollecties. Het levert gegevens op die voor iedereen - nu al of in de toekomst - consulteerbaar en vaak online toegankelijk zijn. Een zegen voor curatoren, onderzoekers, kunstenaars en geïnteresseerden. Jaloerse blikken volgden wanneer gesprekspartners ver-

namen hoe de archieftoolbox TRACKS tot stand was gekomen. Verschillende partners uit het erfgoed- en kunstenveld bundelden hun expertise, met de steun van de overheid. Het instrument is bovendien bestemd voor het volledige kunstenveld: professionelen en amateurs uit de podiumkunsten, muziek, beeldende kunsten, architectuur, enzovoort. Tot slot wordt de online toolbox geflankeerd door een gespreide en complementaire dienstverlening aangeboden door expertisecentra en andere erfgoedspelers.

Allemaal initiatieven die dankzij deze netwerkvisie van de Vlaamse overheid leiden tot een globale, gefundeerde aanpak binnen een netwerk van organisaties dat de zorg voor tal van erfgoedvormen faciliteert en ondersteunt. Dit model biedt bovendien de nodige flexibiliteit om in te spelen op bepaalde vragen, noden of nieuwe tendensen. Het biedt ruimte voor experiment en praktijkonderzoek. Enkel zo kan een erfgoedbeleid werkelijk een verschil maken in de samenleving en een dienstbare, maatschappelijke rol vervullen. Een boodschap die aan de overkant van de oceaan niet in dovemansoren is gevallen. Het model van ‘complementair expertisecentrum’ is het instrument bij uitstek om een doorgedreven expertise-opbouw en -deling in Vlaanderen mogelijk te maken. Het geldt bovendien internationaal als *good practice*. Een mooie kans voor Vlaanderen om zich hiermee wereldwijd op de kaart te zetten. Laten we dit model dan ook koesteren en er vooral verder op inzetten.

Veerle Wallebroek is coördinator van Het Firmament, het landelijk expertisecentrum voor het cultureel erfgoed van de podiumkunsten.

1. Gebaseerd op J. OSTWALD EN S. VOS, 'Mausoleum of museum. Een verkenning van het spanningsveld tussen podiumkunsten en de tentoonstelling', www.hetfirmament.be/dossier-podiumkunsten-tentoonstelling (2014).
2. Zie o.a. E. FISCHER-LICHTE, *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld, 2012 en P. VAN MENSCH EN L. MEIJER VAN MENSCH, *New Trends in Museology*. Celje, 2011, p. 49-61.
3. Zie 'Le Centre National du Costume de Scène', www.hetfirmament.be/praktijkvoorbeeld/centre-national-costume (2014).
4. Zie 'Diaghilev and the Golden Age of the Ballets Russes', www.hetfirmament.be/praktijkvoorbeeld/diaghilev (2014).
5. Zie 'Performance Archiving Performance', www.newmuseum.org/pages/view/performance-archiving-performance (2014).
6. Zie 'Sasha Waltz. Installationen Objekte Performances. Een expo van levende beelden', www.hetfirmament.be/praktijkvoorbeeld/installationen-objekte-performances (2014).
7. Voorbeelden van performances als commentaar op de institutionele geschiedenis en de architectuur van een museum bieden respectievelijk het project 'Occupy the Museum' met de etnografische collecties van het Weltmuseum Wien (zie www.impulstanz.com/en/archive/2013/performances/id622 (2013) en Sasha Waltz' 'Dialogue 09' in het Neues Museum Berlin, indrukwekkend gedocumenteerd op <http://sashawaltz.neuesmuseum.com/#vestibul> (2014).
8. Op www.hetfirmament.be/dossier-podiumkunsten-tentoonstelling bundelt een themadossier reflectieve teksten over het tentoonstellen van podiumkunstenerfgoed en tal van praktijkvoorbeelden, musea en tentoonstellingen uit binnen- en buitenland.
9. 'Digital Humanities and the Performing Arts. Building Communities, Creating Knowledge', keynote presentatie van Nic Leonhardt (LMU Munich, School of Arts, Theatre Studies) op het congres van SIBMAS, 12 juni 2014, New York, zie http://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1944/files/2014/09/Nic-Leonhardt_DH-and-the-Performing-Arts-June-2014.pdf
10. Zie 'Carnegie Hall: Performance History Search', www.carnegiehall.org/performancehistorysearch (2013).
11. Zie 'Comédie-Française Register Project', <http://web.mit.edu/hyperstudio/cfr> (2014).
12. Zie 'William Ivey Long, Sketch Galleries' www.williamiveylong.com/sketches.html (2014).
13. Zie 'Motion Bank. Digitale partituren van choreografieën', www.hetfirmament.be/praktijkvoorbeeld/motion-bank (2014).
14. Zie 'Siobhan Davies Replay', www.hetfirmament.be/praktijkvoorbeeld/replay (2014).
15. Zie 'Capturing Dance Movements, Intensities and Embodied Experiences', www.theaterwetenschappen.ugent.be/fase (2014).
16. Zie 'Dance Heritage Coalition', www.danceheritage.org/index.html (2014).
17. Zie 'American Theatre Archive Project', <http://americantheatrearchiveproject.org> (2014).
18. Zie 'TRACKS, Toolbox & Richtlijnen voor Archief- & Collectiezorg in de Kunstensector', www.projecttracks.be (2014).