



Symposium 'Kunstenaars en Archieven: De Toekomst van Archivering in de Beeldende Kunst'

Maandag 8 september 2025

museum van Bommel van Dam, Venlo

Copyright

© 2025 auteurs & SBHK / museum van Bommel van Dam / Gemeentearchief Venlo

Alle rechten voorbehouden.

Gebruik van tekst of beeld alleen met toestemming of onder geldende licentie.

Inhoudsopgave

Verantwoording	2
Voorwoord	4
I Inleiding	8
II Overdracht van het archief van Pii Daenen aan het Gemeentearchief Venlo	10
III Archief: Instrument of Medium?	16
IV De Pii-Files: een archief als levenswerk	22
V Archiveren als spel en onderzoek	26
VI Het Archief van Ine Schröder: een oeuvre in afwezigheid	30
VII Het Arte Útil Archief – Tania Bruguera	34
VIII Eavatea: een dynamisch archief voor artistieke onderzoekspraktijken	38
IX Panelgesprek 'Achteruit is vooruit': over kunstenaars- archieven en de toekomst van archivering	42
X Zorgen voor én leren met archieven	46
XI Digitale archivering als samenwerking: het e-depot en de Pii-Files	52
XII (Kunstenaars)archieven bij het RKD	56
XIII Archiveren is nooit neutraal	62
XIV Het Centrum Kunstarchieven Vlaanderen: Dienstverlening in de praktijk	66
XV Kunstenaarsarchieven ten behoeve van de zorg voor hedendaagse kunst	70
XVI Panelgesprek De veranderende rol van de archivaris	74
Colofon	80

Verantwoording

De archivering van beeldende kunst staat op een kantelpunt. Wat ooit een vrijwel technische opdracht was – verzamelen, ordenen, bewaren – is uitgegroeid tot een fundamentele culturele en artistieke vraag: waar eindigt het archief en waar begint de kunst?

Tijdens het symposium *Kunstenaars en Archieven: De Toekomst van Archivering in de Beeldende Kunst* zijn visies gedeeld die deze vraag verdiepen en openbreken. De bijdragen maakten duidelijk dat archieven geen passieve opslagplaatsen zijn, maar levende systemen, waarin samenwerking centraal staat en selectie, productie, gebruik, interpretatie, macht en creativiteit met elkaar verweven zijn.

Meer dan ooit vormt het archief een grensgebied: tussen verleden en toekomst, tussen institutionele zorg en artistieke autonomie, tussen bewaren en activeren. Het symposium toonde dat kunstenaars, collectiebeheerders, onderzoekers en archivariissen steeds vaker niet enkel bewaren, maar mede-scheppers van betekenis worden.

Kernvragen

Dit boekje geeft geen definitieve antwoorden. Het wil ruimte openen voor de vragen die vandaag urgent zijn:

- Wie bepaalt wat bewaard blijft, en wat niet?
- Hoe verhouden kunstenaars zich tot hun eigen archief – als maker, als beheerder, als *zelf-archivaris*?
- Kan een archief zelf een kunstwerk zijn – en zo ja, hoe ga je ermee om?
- Hoe documenteren we praktijken die fluïde, relationeel, tijdelijk of performatief zijn?
- Welke rol spelen instituten, en waar ontstaan nieuwe infrastructuren buiten hen?
- Hoe waarborgen we meerstemmigheid en voorkomen we dat één ordening het geheel bepaalt?
- Op welke manieren blijven archieven levend, toegankelijk en actief voor toekomstige generaties?

Uitgelichte perspectieven

De presentaties en gesprekken belichtten verschillende dimensies:

- Zelfarchivering en identiteit – waarbij kunstenaars zelf het narratief vormgeven.
- Archief als creatief medium – niet alleen documentatie, maar bron van nieuwe realiteiten en onderzoek.
- Digitale en hybride archieven – van persoonlijke databases tot e-depots en born-digital collecties.
- Alternatieve infrastructuren waarin archieven worden hergebruikt, gekoppeld en geactiveerd in een digitale commons.
- Institutionele verantwoordelijkheid – het besef dat neutraliteit niet bestaat en dat selectie altijd positie is.
- Participatieve en community-gedreven modellen – waarbij toegang, stemmen en culturele gevoeligheden centraal staan.

Vooruitblik

De toekomst van archivering vraagt om vertraging én verbeelding: om technische zorg, maar net zo goed om ethiek, nieuwsgierigheid en experiment. Archieven moeten niet alleen beschermen, maar ook mogelijk maken: nieuwe dialogen, onverwachte verbanden, toekomstige interpretaties.

Archivering is geen afsluiting, maar een beginpunt

Geen doos in een depot, maar een ruimte voor herhaling, kritiek en opnieuw beginnen. Dit verslag wil bijdragen aan dat voortdurende gesprek. Het nodigt uit om archieven niet te sluiten, maar te openen; niet te standaardiseren, maar te activeren; niet alleen terug te kijken, maar vooruit te denken.

Voorwoord

Voorwoord

Voorwoord

Rieke Righolt, directeur
museum van Bommel van Dam
Paulien 't Hoen, Stichting
Behoud Hedendaagse Kunst

Op maandag 8 september 2025 kwamen in het museum van Bommel van Dam in Venlo kunstenaars, archivariissen, curatoren en onderzoekers bijeen voor het symposium *Kunstenaars en Archieven: De Toekomst van Archivering in de Beeldende Kunst*. Deze dag markeerde het dertigjarig bestaan van de Stichting Behoud Hedendaagse Kunst (SBHK), voorheen Stichting Behoud Moderne Kunst (SBMK) – een moment van terugblikken, maar vooral van vooruitzien.

De SBHK is opgericht met de overtuiging dat het behoud van hedendaagse kunst niet ophoudt bij het materiële kunstwerk. In het begin van deze eeuw initieerde de stichting, in samenwerking met Vlaamse partners, een grensoverschrijdend onderzoek naar de documentatie van kunstenaarspraktijken. Daarbij stonden de archieven van de Vlaamse kunstenaar Hugo Debaere (1958 - 1994) en de Nederlandse kunstenaar Daan van Golden (1936 - 2017) centraal. Doel van dit project was om methodieken te ontwikkelen voor het inrichten en ontsluiten van kunstenaarsarchieven – als voorbeeld voor musea, collecties en erfgoedinstellingen.

Meer dan twintig jaar later is dat thema actueler dan ooit. De afgelopen decennia is het aantal kunstenaars dat eigen, vaak experimentele, archive-ringsmethoden ontwikkelt sterk gegroeid. Archieven zijn niet langer uitsluitend verzamelingen van documenten, maar worden steeds vaker actieve componenten van het kunstenaarschap zelf. Ze vervagen de grens tussen kunstwerk en archief, tussen document en verbeelding, tussen bewaren en bewerken. Het symposium in Venlo bood ruimte om die verschuiving te onderzoeken. Hoe kunnen instellingen omgaan met archieven die onconventionele vormen van registratie en ordening hanteren? Wat zijn de kansen en risico's wanneer kunstwerken en archieven samensmelten? En hoe kunnen kunstenaars, archivariissen en musea samenwerken aan een toekomst waarin het archief niet alleen bewaard wordt, maar ook leeft?

Het symposium *Kunstenaars en Archieven: De Toekomst van Archivering in de Beeldende Kunst* is tot stand gekomen dankzij een inspirerende samenwerking tussen de Stichting Behoud Hedendaagse Kunst (SBHK), het museum van Bommel van Dam en het Gemeentearchief Venlo.

Onze bijzondere dank gaat uit naar de initiatiefnemers van dit symposium: Jos de Jong (oud-archivaris Gemeentearchief Venlo), Christiane Berndes (kunsthistoricus en curator), Annet Dekker (onderzoeker en curator), en Mat Verberkt (journalist en curator). Hun gezamenlijke inzet, kennis en enthousiasme vormden het fundament van deze dag. Daarnaast danken wij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) voor de financiële en inhoudelijke ondersteuning, en alle sprekers, deelnemers en medewerkers die hebben bijgedragen aan de totstandkoming van dit symposium.

Dat de belangstelling groot was – uit museale, academische én artistieke hoek – bevestigt dat de discussie over kunstenaarsarchieven springlevend is. We hopen dat de inzichten die op 8 september 2025 in Venlo zijn gedeeld, verder zullen resoneren in toekomstige samenwerkingen, publicaties en projecten.

Wij wensen u veel inspiratie bij het lezen van deze bundel, die de rijkdom en de urgentie van het gesprek weerspiegelt.





I Inleiding

Inleiding

SPREKERS

Rieke Righolt, directeur
museum van Bommel van Dam
Paulien 't Hoen, Stichting
Behoud Hedendaagse Kunst

Op maandag 8 september 2025 vond in museum van Bommel van Dam in Venlo het symposium *Kunstenaars en Archieven: De Toekomst van archivering in de Beeldende Kunst* plaats. De bijeenkomst werd georganiseerd ter gelegenheid van het dertigjarig bestaan van de Stichting Behoud Hedendaagse Kunst (SBHK) en bracht een brede groep van archivariissen, kunstenaars, curatoren en onderzoekers samen.

Het symposium stond in het teken van de veranderende rol van het archief in de hedendaagse kunstpraktijk. Waar archiveren ooit vooral bewaren, beschrijven en beveiligen betekende, zien we vandaag een verschuiving naar archiveren als dynamische en interactieve praktijk. Een proces waarin kunstenaars, instellingen en onderzoekers samen vormgeven wat bewaard blijft – en wat betekenis krijgt. We verkenden hoe het kunstenaarsarchief zich ontwikkelt van document naar domein, van opslagplaats naar werkveld. Centraal stonden vragen over de grenzen tussen kunstwerk en archief, over de omgang met onconventionele vormen van registratie en over de momenten waarop kunstwerken en archieven letterlijk samensmelten.

Het symposium werd geïnitieerd door Jos de Jong, Christiane Berndes, Annet Dekker en Mat Verberkt, die vanuit hun verschillende achtergronden – als archivaris, curator, onderzoeker en erfgoedprofessional - het gesprek over kunstenaarsarchieven wilden verdiepen en verbreden. Hun samenwerking vormde de basis voor een dag waarop praktijk, theorie en beleid elkaar op vruchtbare wijze ontmoetten.

In haar welkomstwoord benadrukte Rieke Righolt, directeur van museum van Bommel van Dam, het belang van reflectie: 'Laten we kijken naar wat er al gebeurt op het gebied van archivering van het artistieke geheugen, naar wat zorgvuldig is opgebouwd, en van daaruit nadenken over nieuwe manieren van bewaren, gebruiken en delen.' Ze wees erop dat de zorg voor archieven niet alleen een institutionele taak is, maar ook een artistieke en ethische.

Paulien 't Hoen, toenmalig coördinator van de SBHK, plaatste het symposium in een bredere context. Dertig jaar geleden begon de stichting met het documenteren van kunstenaarspraktijken – eerst via interviews, later via het ontwikkelen van strategieën voor behoud en ontsluiting van kunstenaarsarchieven. Vandaag, stelde ze, zijn de vragen urgenter dan ooit: hoe gaan we om met archieven die hybride, digitaal of tijdelijk zijn? Wat bewaren we en waarom? 't Hoen verwees naar de casus van kunstenaar Pii Daenen, wiens archief de aanleiding vormde voor dit symposium. Het project, geïnitieerd door archivaris Jos de Jong, groeide uit tot een breder onderzoek naar de aard, betekenis en toekomst van kunstenaarsarchieven. 'Hoe komen we,' vroeg 't Hoen, 'tot een gedeelde *best practice* – een vorm van samenwerken waarin de kunstenaar, de archivaris en het museum elkaar versterken?'

De sprekers van de dag boden daarop een rijk palet aan perspectieven: van praktijkvoorbeelden tot filosofische reflecties, van archieven als instrument tot archieven als kunstwerk. Samen maakten ze duidelijk dat de toekomst van het archiveren niet ligt in het bewaren van wat is geweest, maar in het activeren van wat nog kan ontstaan.

II

Overdracht van het archief van Pii Daenen aan het Gemeente- archief Venlo

Overdracht van het archief van Pii Daenen aan het Gemeentearchief Venlo

SPREKER

Jos de Jong, oud-archivaris
Gemeentearchief Venlo

De eerste spreker van het symposium Kunstenaars en Archieven was Jos de Jong, oud-archivaris van het Gemeentearchief Venlo. Hij vertelde hoe in 2016 het contact met kunstenaar Pii Daenen ontstond en hoe dat uiteindelijk leidde tot de overdracht van diens omvangrijke archief aan het gemeentearchief Venlo. Het verhaal van De Jong laat zien dat archiveren niet alleen een technisch proces is, maar ook een ontmoeting tussen werelden – tussen orde en verbeelding, tussen ambacht en inspiratie.

Een onverwachte ontmoeting

‘Pii leerde ik kennen in 2016,’ vertelt De Jong. ‘Ad Teeuws, toenmalig lid van het directieteam van de gemeente Venlo, vroeg mij contact op te nemen met een kunstenaar die vragen had over zijn archief.’

De Jong kende Daenens werk alleen van de metershoge laarzen die sinds 2019 voor het stadskantoor Venlo staan – *The Boots of the Hunter*, een sculptuur die eerder de ingang van de Floriade sierde.

De Jong en zijn collega Frans Hermans nodigden Pii Daenen uit voor een gesprek. ‘Een archief van een kunstenaar,’ aldus De Jong, ‘is geen vanzelfsprekend object voor een gemeentearchief.’ Toch groeide er van meet af aan wederzijds begrip en nieuwsgierigheid.

Toen De Jong Daenens werkplaats in Belfeld bezocht, trof hij geen rommelige studio aan, maar een perfect geordende werkplaats. Werkbanken, lasapparatuur, gereedschap – maar ook vitrines met collages en objecten, tekeningen en foto’s aan de muur. ‘De werkplaats was en is altijd opgeruimd, aangeveegd. Nergens stapeltjes, nergens afval. Alles was doordacht en zorgvuldig ingericht.’

Een kunstenaar die zijn eigen archief bouwde

In het achterste deel van het atelier bevond zich het hart van het archief: rijen archiefdozen, genummerd en geordend, naast dozen met dia’s, films en prototypes. Wat De Jong het meest verbaasde, was dat Daenen zijn archief zelf had gestructureerd met behulp van het softwareprogramma *FileMaker Pro* – een professioneel document informatiesysteem dat zowel analoge als digitale bestanden ontsluit. ‘Het archief was niet zomaar ontstaan,’ zei De Jong, ‘maar bewust opgebouwd, als integraal onderdeel van zijn kunstenaarschap.’

Die zorgvuldige ordening overtuigde het Gemeentearchief Venlo om het archief te willen overnemen. Maar de gesprekken gingen niet alleen over dozen en lijsten; ze gingen over betekenis. ‘We hebben krom gelegen van het lachen,’ herinnert De Jong zich. ‘Pii vertelde verhalen over Antwerpen, over gefotografeerde riooldeksels, over avonturen in Moskou of Spanje. In die gesprekken ontdekten we wat een archief eigenlijk is: context.’

Van werkplaats naar archiefgebouw

De daadwerkelijke overdracht begon in de zomer van 2021. In een warme julimaand gingen De Jong, Daenen en Peggy Simons doos voor doos door het archief, controleerden inventarisnummers en vulden lijsten aan. Een jaar later, in 2022, werd alles in nieuwe zuurvrije dozen verpakt en van etiketten voorzien.

De Jong benadrukte dat archiveren meer is dan ordenen: 'Interactie en wederzijdse interesse tussen kunstenaar en archivaris is cruciaal. Zonder die menselijke klik lukt het niet.'

Het archief verhuisde uiteindelijk naar het Gemeentearchief Venlo. De overdracht verliep volgens het archivistische principe van 'respect des fonds' – het respecteren van de oorspronkelijke structuur van het archief.

De Jong: 'Het archief van Pii is zelf een object van kunst geworden. Je kunt het niet losmaken van zijn manier van denken en werken. Daarom moest het als geheel worden bewaard.'

Wat verdwijnt, wat blijft

Niet alles kon worden overgenomen: driedimensionale objecten en prototypes vielen buiten het bereik van de archiefbewaarplaats. Toch betekende de verhuizing meer dan een logistieke operatie. 'Tot dan toe gebruikte Pii zijn archief als inspiratiebron, als direct beschikbaar materiaal om mee te werken, zei De Jong. 'Na de overbrenging krijgt het nieuwe betekenissen. Het wordt bekeken, onderzocht, geïnterpreteerd. Dat hoort bij de transformatie van atelier naar archief.'

De beschrijving van het archief – de lijsten, toelichtingen en labels – maakt het materiaal toegankelijk voor toekomstige onderzoekers. Het archief bevat niet alleen tekeningen, werktekeningen en foto's van installaties, maar ook ontwerpen voor meubels, verlichting en documenten over kunst in de openbare ruimte. Soms vermeldt een dossier simpelweg: vernietigd. 'Juist daarom,' aldus De Jong, 'is dit archief noodzakelijk. Het documenteert wat verloren is gegaan en wat bewaard blijft.'

Archiveren als samenwerking

De Jong sloot zijn bijdrage af met een reflectie op de rol van de archivaris. 'We nemen slechts oppervlakkig kennis van de inhoud,' zei hij, 'maar we dragen verantwoordelijkheid voor de toekomst. We moeten beoordelen of iets het waard is om bewaard te blijven.' Bij het archief van Pii Daenen was dat antwoord duidelijk: ja.

In zijn toespraak benadrukte De Jong dat de waarde van een archief niet alleen in zijn inhoud ligt, maar in de relaties die het mogelijk maakt – tussen kunstenaar en archivaris, tussen verleden en toekomst.

Het project leidde uiteindelijk tot dit symposium zelf. 'Het idee was ooit een kleine bijeenkomst, met koffie, vlaai en een rondgang door het archief,' glimlachte De Jong. 'Het is iets veel groters geworden: een gesprek over de betekenis van kunstenaarsarchieven in het algemeen.'

‘Een archief zwijgt,’ zei De Jong aan het einde van zijn lezing, ‘maar het geeft aanleiding tot actie.’ Net als bij de oude Griekse symposia waarover Plato schreef, draait het niet alleen om kennis, maar ook om Eros – de menselijke drijfveer om te creëren en voort te leven. ‘Wie een archief overdraagt,’ besloot hij, ‘zet een kleine stap naar onsterfelijkheid.’





III

Archief:
Instrument of
Medium?

Archief: Instrument of Medium?

SPREKER

Ernst van Alphen, emeritus
hoogleraar literatuurwetenschap

Cultuurtheoreticus Ernst van Alphen stelde een fundamentele vraag: is een archief een instrument om kennis te ordenen, of een medium dat zelf nieuwe werkelijkheden schept? Aan de hand van de *Pii-Files* van kunstenaar Pii Daenen onderzocht hij hoe een kunstenaarsarchief niet alleen registreert, maar ook verbeeldt – en zo de grenzen tussen feit en fictie, individu en identiteit, kunstwerk en document laat vervloeien.

Klassiek en modern archief

Wanneer men het onderscheid bekijkt dat Michel Foucault maakte tussen klassieke archieven en moderne archieven, of dat Aleida Assmann maakt tussen storage archives en functionele archieven, is het duidelijk dat de *Pii-Files* een klassiek, storage-archief vormen.

De moderne, functionele archieven die sinds de 19e eeuw opgang hebben gemaakt, zijn politiedossiers, medische dossiers, belastingdossiers en nieuwe media zoals Facebook en Instagram. Deze archieven vormen de identiteit van individuen: zij maken hen tot crimineel, ziek, delinquent, of tot zoeker naar sekscontacten, musea, tentoonstellingen, kleding of andere commerciële goederen. Deze moderne functionele archieven zijn controle-instrumenten die het heden in kapitalistische en politiek gewenste paden moeten leiden.

De klassieke storage archives daarentegen zijn op het verleden gericht en op de mogelijkheid om herinneringen te activeren die dat verleden tot leven brengen. Maar nog belangrijker dan deze temporaliteit is de rol die het individuele subject in het klassieke archief speelt: terwijl in functionele archieven uiteenlopende categorieën worden gebruikt om een individu een specifieke identiteit toe te wijzen, ligt die relatie bij klassieke archieven andersom. Individuele mensen worden daar gebruikt om bepaalde categorieën substantie te verschaffen. In het geval van de *Pii-Files* is de categorie die centraal staat – en door het archief substantie krijgt – die van het kunstenaars-oeuvre.

Insluiting en uitsluiting

Een groot probleem bij veel klassieke archieven zijn de principes van insluiting en uitsluiting: wat wordt als archiveerbaar gezien, en wat niet? In kunstenaarsarchieven bestaat dat probleem ook, maar doorgaans minder urgent. Veel kunstenaarsarchieven zijn vormen van zelf-archivering, waardoor het bijzonder interessant is te bekijken waar een kunstenaar zelf de grens legt tussen werken die tot zijn oeuvre behoren en wat mislukkingen of probeersels zijn en daar niet toe worden gerekend.

Ook hier hebben in- en uitsluitingen grote gevolgen voor de eenheid en identiteit van het oeuvre. Maar wanneer de kunstenaar deze grenzen zelf bepaalt, hoeft de archivaris dit niet tot een politiek of ideologisch dilemma te herleiden. In het geval van de *Pii-Files* lijkt er dan ook geen sprake van grote problemen. Voor Van Alphen verder ingaat op de *Pii-Files* van Pii Daenen, verschaft hij eerst enkele reflecties op de relatie tussen archief en psyche, op zelf-archivering en op de temporaliteit van archieven.

Archief en psyche

In *Mal d'Archive: Une Impression Freudienne* (1995) stelde Jacques Derrida dat de structuur van de menselijke psyche en die van het archief op hetzelfde neerkomen. Net als de psyche heeft het archief een drift om te verzamelen,

te herinneren en te bewaren, maar ook een doodsdrift: om te vergeten en zijn eigen sporen uit te wissen. Wanneer Derrida zegt dat het archief zijn eigen sporen uitwist, bedoelt hij dat het zijn eigen activiteit onzichtbaar maakt, neutraliseert – alsof wat bewaard en geordend is daar vanzelfsprekend terechtgekomen is.

Sigmund Freud was niet alleen de grondlegger van de psychoanalyse; hij was ook een fervent archivaris. In zijn appartement in de Berggasse 19 in Wenen richtte hij zijn wachtkamer, spreekkamer en studeerkamer in als archief van zijn geschriften, privépapieren, casestudies en klinische dossiers.

Dertig jaar later ontstond een derde voorbeeld van een archief dat een relatie legt met de psyche: het *Bureau de recherches surréalistes*, geopend in oktober 1924 en actief tot april 1925. Het verzamelde droomverhalen, materiaal dat van belang was voor de surrealistische revolutie, en curiositeiten die de grenzen van feit en verbeelding uitdaagden. Het was een praktijk van zelf-archivering *avant la lettre*. Hoe het exact geordend was, is onbekend – wellicht heeft het nooit een vaste ordening gehad.

Duchamp: archiverend kunstenaar

Marcel Duchamp, destijds ook verbonden aan het surrealisme, zette de praktijk van zelf-archivering radicaal door: hij presenteerde zijn archieven als kunstwerk, en modelleerde zijn kunstwerken op archieven.

Zijn *Groene Doos* (1934) – oorspronkelijk getiteld *La Mariée mise à nu par ces célibataires, même (La Boîte verte)* – bevat 94 fotografische reproducties, tekeningen, schetsen en handgeschreven notities uit de periode 1911–1923. Hoewel de notities suggereren de intenties van Duchamp bloot te leggen, verschaffen zij geen historische achtergrond, maar vormen zij uitbreidingen van zijn werken. Zij voegen extra ideeën toe, die nieuwe dimensies aan de werken geven. Als onderdeel van de collectie in de doos wordt alles geclassificeerd als onderdeel van het oeuvre. De ordening van een oeuvre vervangt tijd en geschiedenis door classificatie. In 1966 creëerde Duchamp ook nog de *Witte Doos*, *À l'Infinitif (la boîte blanche)*, met aantekeningen die nog niet in de *Groene Doos* waren opgenomen. Ook deze geven geen verleden weer, maar toekomstmogelijkheden. Hiermee bouwden zij zijn oeuvre verder uit.

De temporaliteit van het oeuvre is dus niet lineair van verleden naar heden, maar – om met Mieke Bal te spreken – *preposterous*: vanuit het heden wordt teruggekeken naar het verleden. Deze onconventionele temporaliteit vindt Van Alphen terug in *Genesis 7*, waarin de Ark van Noach fungeert als oermodel van het archief: een verzameling niet gericht op verleden, maar op toekomst.

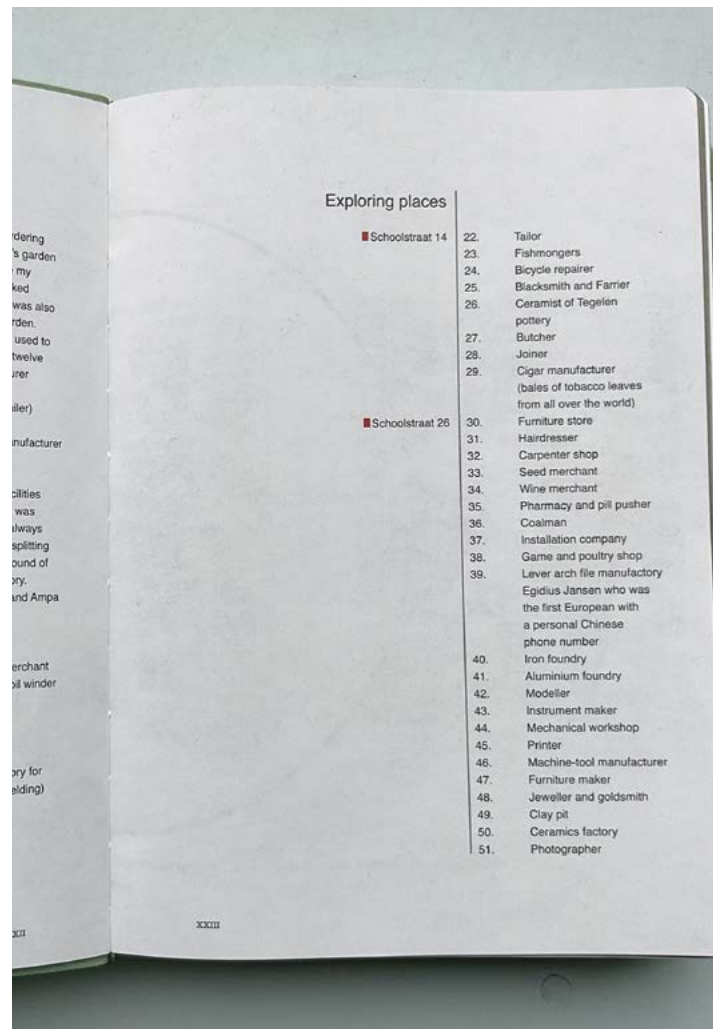
Naar de Pii-Files

Na deze reflecties wendt Van Alphen zich tot de *Pii-Files* van Pii Daenen: een bijzonder voorbeeld van zelf-archivering dat, net als Duchamps dozen, zowel archief als kunstwerk is én het archief van een oeuvre vormt.

Op het eerste gezicht lijken de *Pii-Files* conventioneel omdat zij geen eigen ordening bedenken, maar de structuur van *FileMaker Pro* overnemen. Maar dat is schijn: Daenen gebruikt dit programma niet slaafs. De classificatie gebeurt op basis van zowel conventionele categorieën (zoals artist, object) als onbegrijpelijke categorieën zoals *PPD*. Toen hij gevraagd werd waar *PPD* voor stond, wist hij dat zelf niet meer, behalve dat het een plaats aanduidde waarop een werk betrekking had. Plaats speelt dus een cruciale rol: niet alleen de identiteit van de maker, maar ook de plek waar hij zich bevond, bepaalt het werk. Plaats is identiteitsvormend.



BOVEN Marcel Duchamp, *Boîte-en-valise*, 1935 - 1941 ONDER Pii Daenen, *Pii-Files*, 2025



De *Pii-Files* bevatten drie biografieën, vanuit verschillende invalshoeken geschreven. Eén daarvan, *Exploring Places*, beschrijft welke activiteiten dominant waren in verschillende huizen en locaties in Pii's geboortedorp Steyl. Hieruit ontstaat de indruk dat de subjectiviteit van Pii Daenen niet wordt bepaald door wie hij is, maar door wat hij doet en waar. Identiteit vloeit voort uit activiteit en plaats, niet uit een uniek persoonlijkheidssubject. Daarmee zijn de *Pii-Files* zowel een ruimtelijke atlas als een archief.

Dertig kunstenaars in één lichaam

De meest subversieve ingreep in *FileMaker Pro* betreft echter Daenens invulling van de categorie kunstenaar. Waar het surrealisme het rationele, individuele subject openbrak via gezamenlijke werken (de *cadavres exquis*), doet Daenen dat door zichzelf te presenteren als meerdere persoonlijkheden, ieder verantwoordelijk voor eigen kunstwerken.

De *Pii-Files* noemen er ongeveer dertig, waaronder:

- Pii = à la Giraffe
- Pii = Arta-Pii
- Pii = Beekeeper
- Pii = Eggplant Nursery
- Pii = Farmer
- Pii = Fisherman
- Pii = Laboratrice
- Pii = Pieter de Geelgieter
- The Letter Peddler
- enzovoort

Conventionele archieven – en dus ook *FileMaker Pro* – nemen het unieke individuele subject als uitgangspunt. Daenen deconstrueert die basisvolledig. Zijn archief is een kritiek op het westerse idee van het unieke individu. In plaats van één maker presenteert hij een samenleving van kunstenaars binnen één lichaam.

Het surrealistische archief als parallel

Van Alphen verwijst vervolgens naar André Bretons beschrijving van het surrealistische archief. Dit archief wilde een verzameling vormen van informatie over onbewuste activiteit, dromen, toevalligheden, bizarre gebeurtenissen en subjectieve ervaringen. Het had daarmee niet tot doel historische feiten te verzamelen, maar om het onbewuste een realiteitsstatus te geven.

Daenens meervoudige identiteit past perfect binnen dat perspectief: de *Pii-Files* maken informatie werkelijk die in conventionele archiefpraktijken niet als feitelijk geldt.

Het archief als toegang tot de toekomst

Volgens Van Alphen is de hoofdvraag van het archief niet hoe men toegang verschaft tot het verleden, maar hoe een archief toegang verschaft tot de toekomst. De toekomst waar de *Pii-Files* toegang toe bieden is een wereld waarin Daenens veelvuldige identiteiten een eigen realiteit verkrijgen. Maar meer algemeen geeft hij het archief een breder bereik: bewustzijnstoestanden die doorgaans niet als werkelijk worden gezien, krijgen in het Gemeentearchief Venlo vanaf nu een werkelijkheidstatus.

IV

De Pii-Files: een archief als levenswerk

De Pii-Files: een archief als levenswerk

SPREKERS

Mat Verberkt, journalist en curator

Pii Daenen, kunstenaar

In zijn bijdrage nam journalist en curator Mat Verberkt het publiek mee in de tot standkoming van de *Pii-Files*, het omvangrijke en in ontwikkeling zijnde archief-kunstwerk van Pii Daenen. Waar veel kunstenaarsarchieven pas na afloop van een leven of oeuvre worden geordend, is de *Pii-Files* een archief dat tegelijk bron, proces, fictie, getuigenis en toekomst-strategie is. Het archief is niet achteraf ontstaan, maar mee-gegroeid met Pii's kunstenaarschap en identiteit, en vormt de ruggengraat van zijn artistieke universum.

Een archief als toekomst-machine

Centrale rode draad in Verberkts voordracht was de bijzondere tijdstructuur van Daenens praktijk. Het meest prikkelende voorbeeld is de documentaire *Generatie 1.5*, waarvan de première gepland staat in 2072 – een tijd waarin, zoals de kunstenaar scherp formuleerde, 'Pii allang vergeten is, vergeten zal zijn.' De documentaire is opgenomen in de *Pii-files* in het Gemeentearchief en daarmee bij uitstek een soort lakmoesproef voor de werking en ontsluiting van het archief omdat een nu al aangewezen productieteam in 2072 met het materiaal aan de slag moet. De verplette kinderkamer uit het werk fungeert daarin als symbool: een tastbare manifestatie van gemis, maar ook een monument voor verbeelding, troost en voortbestaan door kunst. Hier wordt archivering existentiëler dan het bewaren van documenten; het wordt een vorm van overdracht ondanks alles.

FileMaker Pro en de geboorte van een parallel universum

Verberkt schetste vervolgens hoe Daenen – met een illegale kopie van *FileMaker Pro* en minimale technologische middelen – zijn studio en oeuvre begon te coderen, ordenen en expanderen in een digitaal en fysiek systeem dat steeds complexer werd.

Waar traditionele archieven classificeren wat was, construeert Daenen een archief dat nieuwe persona's, werelden en connecties voortbrengt.

De *Pii-Files* omvatten:

- fictieve en reële data.
- identiteiten en alter ego's.
- herinneringen en doordenk-scenario's.
- toekomstlogica en projectie-structuren.
- bijen-archieven, koningsportretten, vernietigde documenten en reconstructies.

Het systeem is even rationeel als poëtisch – en verschuift steeds tussen feit, fictie, meta-documentatie en performativiteit.

Schenking & loslaten

Tijdens de sessie vroeg Verberkt aan Daenen hoe het voelde toen de gemeente Venlo voor het archief kwam. Daenen antwoordde zonder aarzeling: 'Ik wilde het hele archief schenken.' Die keuze markeerde een cruciaal moment: het archief werd niet meer alleen instrument van de kunstenaar, maar publiek geheugen, cultureel experiment en gedeeld toekomstmateriaal.

Een archief als organisme

De *Pii-Files* laten zien dat een kunstenaarsarchief niet per se een statische verzameling is, maar:

- een levend document.
- een fictionele werkelijkheid.
- een projectieapparaat naar de toekomst.
- een laboratorium voor identiteit.
- en tegelijk een diep persoonlijke vorm van rouw, voortbestaan en zorg voor betekenis.

Zoals Verberkt benadrukte, is dit archief niet alleen een opslagplek, maar een radicale vorm van zelfarchivering waarin esthetiek, emotie, systeemdenken en levensvragen samenvloeien. Het archief is niet iets waar de tijd stopt – het is waar tijd wordt gemaakt.



2388	25-04-2022	Sold? ☐ sold	
Ban'r	artistbook		
Artist	Pii		
Title	Pii-Files 505		
PPD	Belfeld (NL)		2022
Bib	Wij hebben 1,5 jaar gewerkt aan het boek, Pii-Mat-Peggy-Nathalie-vertalers in de UK, Royal Jongbloed-Hermen Veneberg - Steven Hond oplage 670 stuks 30 x limited edition (de dozen zijn gemaakt bij Piet Marbus naar eigen ontwerp, zie 2022.08) 25 x genaaid en ongesneden 25 x garenloos Alle gegevens over het boek zijn in de offerte beschreven ontwikkeling en informatie/documentatie van het boek en edition in bruine doos bezit kunstenaar		
subj	object - divers	parts	
incat	2022.03	price	1387
sort	Pii	dated / signed	++
shelf 1	biography	material	divers
shelf 2	book		
meas.	16x22cm		
sh. list	Pii. Pii-Files 505 Belfeld (NL) : 2022. \$1387.00		

Pii 's archive

artistbook

Pii. Pii-Files 505 Belfeld (NL) : 2022. Wij hebben 1,5 jaar gewerkt aan het boek, Pii-Mat-Peggy-Nathalie-vertalers in de UK, Royal Jongbloed-Hermen Veneberg - Steven Hond oplage 670 stuks
 30 x limited edition (de dozen zijn gemaakt bij Piet Marbus naar eigen ontwerp, zie 2022.08)
 25 x genaaid en ongesneden
 25 x garenloos
 Alle gegevens over het boek zijn in de offerte beschreven
 ontwikkeling en informatie/documentatie van het boek en edition
 in bruine doos
 bezit kunstenaar \$1387.00

image

V

Archiveren als spel en onderzoek

Archiveren als spel en onderzoek

SPREKER

Anne Geene, kunstenaar en fotograaf

Kunstenaar en fotograaf Anne Geene benadert archiveren niet als een louter administratieve of institutionele handeling, maar als een speelse en onderzoekende praktijk. In haar werk onderzoekt zij hoe het ordenen van de wereld – en specifiek: de natuur – onverwachte inzichten en humoristische perspectieven kan opleveren. ‘Mijn werk gaat over de blik van de mens op de natuur. Hoe we alles onderzoeken, namen geven, in vakjes willen stoppen en beheersen,’ aldus Geene.

Bunkers, nitraatfilms en verborgen geschiedenissen

Geene werkte onder meer aan het Nationaal Filmarchief van de Rijksvoorlichtingsdienst, gehuisvest in voormalige Duitse bunkers in Scheveningen. Deze zogenoemde nitraatbunkers bewaren brandbare historische filmrollen in speciaal beveiligde kluizen. Het is een omgeving waarin veiligheid, geschiedenis en kwetsbaarheid samenkomen – een plek waar het verleden letterlijk onder druk staat.

Het archiveren van afwijkingen in de natuur

In haar persoonlijke praktijk verzamelt Geene natuurlijke afwijkingen: bladeren met gaten, asymmetrische vormen, scheefgegroeide takken. Deze materialen ordent zij volgens zelfbedachte categorieën. Waar wetenschappelijke classificatie systemen zoekt, benadrukt Geene juist de poëzie van het uitzonderlijke en grillige. In haar project *Teratology* (2025) toont zij samen met Lana Mesić hoe juist ‘onregelmatigheden en imperfecties’ ruimte bieden voor nieuwe manieren van kijken.

Flora en fauna in beeldarchieven

In samenwerking met het Nederlands Fotomuseum ontwikkelde Geene een project waarin zij een archief van mee-gefotografeerde flora en fauna blootlegt. Niet de bedoeling van de fotograaf stond centraal, maar het toeval: duiven die in beeld vlogen, halve paarden aan de rand van foto's, bladeren die in het beeldkader kropen. Door deze elementen te isoleren en opnieuw te classificeren, creëerde zij speelse zoekingen in een bestaande collectie en liet zij zien dat archieven alternatieve leeswijzen kunnen bevatten.

Pagina 225: toeval als toegangspoort

Voor het project *Pagina 225*, in samenwerking met de Koninklijke Bibliotheek, koos Geene willekeurig boeken uit de collectie en bladerde telkens naar pagina 225. Het principe was eenvoudig maar effectief: toeval als indexeringsstrategie. Deze aanpak onthulde de enorme diversiteit van de collectie en onderstreepte de waarde van onverwachte ingangen in archieven.

Archieven als plekken van verbeelding

Geene's werk maakt duidelijk dat archieven niet alleen zijn om te bewaren en te beschrijven. Ze zijn ook plekken waar nieuwe verhalen kunnen ontstaan, waar onverwachte patronen zichtbaar worden en waar nieuwsgierigheid mag leiden. Archieven zijn voor haar laboratoria waar ordening, spel en verwondering samenkomen.



Archivering als aandacht en plezier

Archiveren, zo toont Geene, is geen neutrale handeling. Het is een kunst van aandacht, observatie en plezier. Ze nodigt uit om niet alleen te vragen wat er bewaard moet worden, maar vooral hoe, waarom en met wie we bewaren. In haar praktijk ligt de waarde van het archiveren niet enkel in het behoud, maar in de actieve en nieuwsgierige omgang met de wereld.

VI

Het Archief van Ine Schröder: een oeuvre in afwezigheid

Het archief van Ine Schröder: een oeuvre in afwezigheid

SPREKER

Joep Vossebeld, curator en kunstenaar

Curator en kunstenaar Joep Vossebeld vertelde over het onderzoek dat hij en Paula van de Bosch ondernamen naar de Maastrichtse kunstenaar Ine Schröder (1951–2015) – een maker van wie nauwelijks fysieke werken bewaard zijn gebleven, maar die desondanks een indrukwekkende artistieke nalatenschap achterliet. Haar erfgoed bestaat grotendeels uit een zorgvuldig opgebouwd, rijk en intiem archief, en uit herinneringen en objecten die zijn verspreid over de huizen van mensen om haar heen.

Schröder was bekend om haar onderzoek naar ruimte, licht en kleur, en haar subtiele, ruimtegerichte ingrepen: schilderijen die zich tot sculpturen verhiel- den, sculpturen die muren verkenden, en installaties waarin licht en schaduw deel uitmaakten van het werk.

Een kunstenaarspraktijk die verdween – en bleef bestaan

Vossebeld ontdekte via Schröders weduwnaar Ben Leenen een reeks uiterst nauwgezet geordende archiefmaterialen:

- schetsboeken.
- foto's van installaties en ruimtestudies.
- maquettes en kleine sculptuurtjes.
- notities en werkdocumenten.
- materialen zoals houten latjes die ze voor haar ruimtelijke composities gebruikte.

Schröder documenteerde wat ze maakte zorgvuldig – en brak het dan vaak weer af. Daardoor bleven de werken zelf nauwelijks bestaan, terwijl het archief ervan des te sterker getuigt. 'Het archief werd bewijs van wat er ooit was,' aldus Vossebeld. 'Een essentieel vertrekpunt om het oeuvre te reconstrueren.'

Sporen in de wereld: een netwerk van dragers

Buiten het huis van Schröder troffen Vossebeld en Van den Bosch nog meer verrassingen. Vrienden, collega's en familieleden bleken sporen van haar werk te bewaren: kleine objecten, foto's, fragmenten van installaties. Deze circulerende relictten vormden een levend netwerk rond haar oeuvre.

Zoals Vossebeld het omschrijft, werd haar omgeving mede-archivaris: ze gingen op zoek naar aanvullende stukken, vergelijkbaar met collectiespecialisten die ontbrekende puzzelstukken traceren.

Het resultaat was onverwacht: van een handvol bekende objecten groeide het aantal teruggevonden werken uit naar ruim 120 – een stille maar diepe erfenis, verspreid over woonkamers, kasten en bureaus.

Een oeuvre zichtbaar via het archief

Onderdeel van het archief zijn onder meer documentaties van Sheriff Buster, een buitenbeeld in de publieke ruimte in Maastricht in 2006, werken als Okerlicht en Horizon, getoond in het Kunstcentrum Sittard in 1994, en wandsculpturen en ruimtelijke ingrepen in verschillende interieur-contexten.

De foto's en projectdocumenten tonen Schröders langdurige onderzoek naar ruimte en licht – vaak op een minimalistische, bijna architectonische manier.

De presentatie van Vosseveld liet zien dat Schröders archief fungeert als kookboek van haar oeuvre: een routekaart waarmee het denken, bouwen en verdwijnen van haar werk zichtbaar kan worden.

Tentoonstelling als activering

Het archief leidde uiteindelijk tot een tentoonstelling waarin documentatie het werk werd. Schetsen, schaalmodellen, snapshots van installaties en materialen werden gepresenteerd als actieve componenten van haar praktijk. Niet als afsluiting, maar als doorlopende activering.

In die presentatie werd Schröders kunst zichtbaar als tijdelijk, maar intens aanwezig – een oeuvre dat zich niet materieel laat vangen, maar wel kan worden gevoeld, teruggehaald en herlezen.

Een erfenis van aandacht en zorg

Vosseveld eindigde met een reflectie: 'Het archief van Ine Schröder dwingt ons anders te kijken naar nalatenschap – niet als opslag van objecten, maar als een zorgpraktijk. Het archief leeft door gedeeld engagement en herinnering.'

In het geval van Schröder is het archief het werk – en dat werk gaat voort in handen van degenen die het bewaren, delen en blijven ontdekken.



VII

Het Arte Útil

Archief –

Tania Bruguera

Arte Útil Archief – Tania Bruguera

SPREKER

Christiane Berndes, kunst-historica en curator

Tijdens het symposium Kunstenaars en Archieven stond één vraag centraal: hoe kunnen archieven meer zijn dan opslagplaatsen van documenten of objecten? Hoe kunnen ze zelf een motor van verandering worden? In haar bijdrage liet Christiane Berndes, kunsthistorica en curator, zien hoe de Cubaanse kunstenaar Tania Bruguera dit idee radicaal vormgeeft in haar *Arte Útil Archief* – een kunstwerk dat denken en doen met elkaar verbindt.

Hoe kan een archief niet alleen bewaren, maar ook iets in beweging zetten? Die vraag stond centraal toen de Cubaanse kunstenaar Tania Bruguera in 2013 het Van Abbemuseum in Eindhoven tijdelijk veranderde in het *Museum of Arte Útil* – een laboratorium voor bruikbare kunst.

Bruguera, geboren in 1968 in Havana, is een kunstenaar die de grens tussen kunst en activisme voortdurend oprekt. In haar werk draait het niet om esthetiek als versiering, maar als middel tot verandering. Kunst, zegt ze, moet niet alleen bekeken worden, maar gebruikt.

Kunst als gereedschap

In 2003 muntte ze de term *Arte Útil* – letterlijk: bruikbare kunst. Kunst als instrument om nieuwe sociale werkelijkheden te verkennen. Ze ziet zichzelf niet als auteur, maar als initiatiefnemer van projecten die door anderen kunnen worden opgepakt en voortgezet.

‘Esthetiek is voor mij een systeem van sociale transformatie,’ zegt ze. Met andere woorden: kunst kan iets verschuiven in hoe we denken, handelen en samenleven. De blik van de toeschouwer verandert daarmee in de handeling van de gebruiker – van ‘spectator’ naar ‘user’.

In het hart van het Van Abbemuseum bouwde Bruguera een groot, open *Arte Útil Archief*: een groeiend netwerk van meer dan driehonderd projecten, door haar casestudies genoemd. Ze verzamelde voorbeelden van kunst die daadwerkelijk in de samenleving ingrijpt: projecten die nieuwe structuren testen, samenwerken met gemeenschappen, of alternatieven verbeelden voor bestaande systemen.

De database is publiek toegankelijk via de website van *Arte Útil*. Voor de tentoonstelling werden alle records geprint en op een speciaal ontworpen constructie uitgesteld. Bezoekers konden bladeren, zoeken en in workshops leren hoe ze het archief konden gebruiken.

Wat maakt een project ‘bruikbaar’?

Om in het archief te worden opgenomen, moet een project voldoen aan acht duidelijke criteria. Een *Arte Útil*-project:

- stelt nieuwe toepassingen van kunst in de maatschappij voor.
- gebruikt artistiek denken om bestaande velden uit te dagen.
- reageert op actuele sociale vraagstukken.
- werkt op een 1:1-schaal, direct in de werkelijkheid.
- vervangt auteurs door initiatiefnemers, en toeschouwers door gebruikers;
- levert tastbare, positieve resultaten op.
- streeft duurzaamheid na.
- en herintroduceert esthetiek als een systeem van verandering.

Elk project krijgt zijn eigen inventariskaart – met afbeelding, beschrijving, context, doelen en resultaten. Er is ruimte voor gebruikersgroepen, locaties, looptijden en verwijzingen naar websites. Zo ontstaat een netwerk van verbanden, niet alleen tussen kunstwerken, maar tussen ideeën, mensen en plekken.

Van archief naar actie

Tijdens de tentoonstelling nodigde Bruguera kunstenaars uit om hun projecten rond het archief te activeren. Een voorbeeld is de *Honesty Shop* – een winkeltje waarin handgemaakte producten worden verkocht zonder vaste prijs.

De maker bepaalt een prijs, maar het is aan de koper te bepalen wat hij betaalt, noteert het bedrag in een kasboek en legt het geld in een pot.

Het systeem draait op vertrouwen – en zet aan tot nadenken over waarde, verantwoordelijkheid en eerlijkheid.

Het archief zelf is, in Bruguera's woorden, een kunstwerk in onbeperkte oplage. Het Van Abbemuseum kocht het aan onder specifieke voorwaarden: de aankoop prijs ging naar de *Asociación de Arte Útil*, die zorgt voor het onderhoud van archief en website, en nieuwe projecten ondersteunt. De stichting vormt het hart van een groeiend netwerk van initiatoren, gebruikers en instellingen die het archief actueel houden.

Nieuwe vormen van eigenaarschap

Met het *Arte Útil Archief* schuift Bruguera een aantal fundamentele vragen naar voren: Wat betekent eigenaarschap als het gebruik belangrijker is dan bezit? Hoe kan een museum verantwoordelijkheid nemen voor iets dat pas betekenis krijgt wanneer anderen het activeren? En hoe kunnen instellingen samenwerken in een model waarin kennis en verbeelding gedeeld eigendom worden?

Het *Arte Útil Archief* is zo veel meer dan een verzameling projecten. Het is een levend organisme dat kunst, politiek en samenleving met elkaar verbindt. Een uitnodiging tot collectieve transformatie, institutionele zelfreflectie en creatief omdenken – precies wat we nodig hebben in een tijd waarin alles in beweging is.



Tania Bruguera, *Arte Útil Archivo*, installatie 2013, Van Abbemuseum Eindhoven FOTO Peter Cox

VIII

Eavatea:
een dynamisch
archief voor
artistieke
onderzoeks-
praktijken

Eavatea: een dynamisch archief voor artistieke onderzoekspraktijken

SPREKER

Ronny Heiremans, kunstenaar
en lid van Jubilee, Brussel

Kunstenaar en Jubilee-lid Ronny Heiremans begon zijn bijdrage met een vraag die de kern van hedendaagse archiefpraktijken raakt: Kunnen we kunstwerken in de toekomst opnieuw activeren – zelfs openstellen voor nieuwe makers, interpretaties en verhalen? Voor Heiremans is archiveren geen sluitstuk, maar een continuüm van zorg, verbinding en experiment. Archieven zijn geen stille opslagplaatsen, maar ecosystemen waarin kunst leeft, muteert en relaties aangaat. ‘Het mycelium van andere praktijken met elkaar in verbinding brengen om nieuwe verhalen te vinden en samen te brengen in nieuwe contexten.’

Eavatea: een levend archief?

Heiremans presenteerde *Eavatea*, een digitale infrastructuur ontwikkeld door Jubilee in samenwerking met o.a. Atelier Cartographique, nadine (Brussel), Kunsthal Gent en andere partners. Het platform is ontworpen voor artistiek onderzoek dat nomadisch, collectief, interdisciplinair en tijdelijk is – praktijken die zich moeilijk laten vangen in klassieke museale of archiefkaders. De naam *Eavatea* komt uit Polynesië en betekent ‘hoog middaglicht’, ontleend aan een kaart van de navigator Tupaia (ca. 1769). De naam verwijst naar de kruising van twee kennissystemen: westerse cartografie en inheemse navigatieloga. Die spanning – tussen kaarten en verhalen, tussen indexerend en intuïtief navigeren – is precies wat *Eavatea* onderzoekt.

Hoe werkt het?

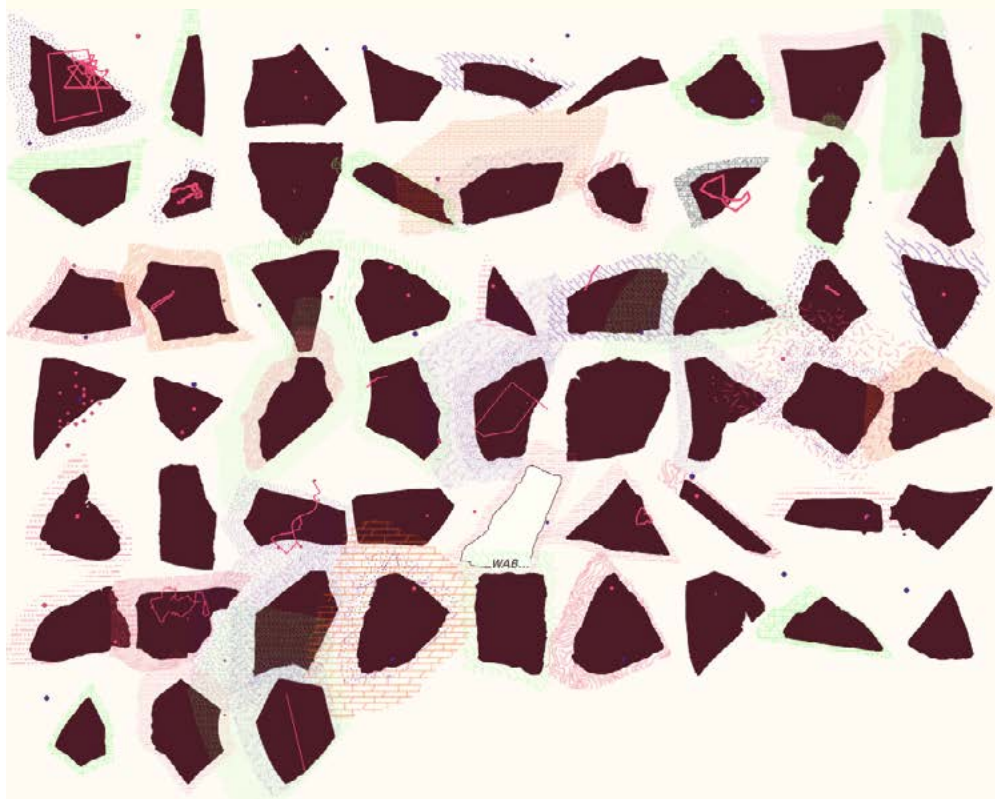
Eavatea functioneert als een relationeel archief en cartografisch onderzoeksplatform. Het is opgebouwd uit *shards* – kleine fragmenten of eilandjes met beelden, teksten, geluiden, kaarten, notities, sporen en gedachten.

Deze fragmenten worden geüpload door kunstenaars en kunnen bekeken worden op verschillende schalen, van praktijk -> gebaar -> trace. Zoals mycelium onder het bos, verbindt het platform deze scherven en laat structuren en relaties zichtbaar worden die anders onzichtbaar zouden blijven. De interface is geïnspireerd door counter-mapping, en door cartografen als Tupaia en Giovanni Battista Piranesi: het platform is niet geografisch of institutioneel, maar narratief, relationeel en poëtisch.

Archief als commons en sociale ruimte

Eavatea is niet bedoeld als database in klassieke zin. Het is een *commons*-architectuur waarin artistieke kennis wordt gedeeld en samenwerking gestimuleerd. Op deze manier worden nieuwe manieren van collectieve onderzoekspraktijken geïnitieerd. Activering en gebruik is belangrijker dan bezit.

Heiremans benadrukte dat er naast technische keuzes ook curatorische en *governance*-vragen spelen: Hoe onderhoud je zo'n systeem? Wie neemt zorg op zich? Hoe wordt een collectieve archief-*commons* gefinancierd en bestuurd?



Eavatea

Mapmaking prototype under construction

Practices

- 7 Walks
- A Heap of Stones
- Archipelago of Artistic Practices
- Atlas of Ovens
- Brussels Artist-Run Network
- Buratinas
- Bureau of Analogies (BoA)
- Collective Mapping Practice
- Jubilee Summer schools
- Le Paysage Ménagé
- Listening to New Babylon
- Originality in joint authorship
- Platform for Algae Diplomacy
- Rising Warmth with a few Detours
- School of Equals
- Wandering Arts

Contributors

Ciel Grommen
Maximiliaan Royakkers
Clémentine Vaultier
Vermeir & Heiremans
Jubilee
nadine
f.e.k.s.

Search

Jubilee, *Eavatea*, screenshot van prototype



Waarom relevant voor kunstenaarsarchieven

Eavatea is een voorbeeld van hoe archivering kan evolueren tot een levende, open, relationele praktijk. Voor hedendaagse kunstenaars – zoals de projecten besproken in dit symposium – biedt het een model om onderzoek, archief en presentatie te verweven en netwerken zichtbaar te maken. *Eavatea* laat meerdere stemmen en routes toe en ziet tijd als materiaal, niet als lineair schema.

In de woorden van Heiremans: 'Archieven moeten geen mausolea worden. Ze zijn biotopen – levende velden van kennis en relaties.'

IX

Panelgesprek
'Achteruit is
vooruit': over
kunstenars-
archieven en
de toekomst
van archivering

Panelgesprek

'Achteruit is vooruit': over kunstenaarsarchieven en de toekomst van archivering

Het eerste panelgesprek van de dag, getiteld 'Achteruit is vooruit', bracht kunstenaars, archivariissen en onderzoekers samen om te spreken over de rol, toekomst en waarde van kunstenaarsarchieven. Het gesprek bewoog tussen fundamentele vragen over toegang, eigenaarschap en betekenis, en persoonlijke ervaringen met het bewaren en activeren van archieven.

Wat verwachten we van een archief?

De moderator opende met de vraag: Wat is jullie verwachting van een archief? Wat hoop je dat een archief kan zijn?

Anne Geene legde de nadruk op toegankelijkheid. Te vaak zijn archieven gesloten ruimten, alleen toegankelijk voor specialisten. Zij pleitte voor openbare, laagdrempelige archieven, zodat meer mensen ermee kunnen werken en ervan kunnen leren.

Ronny Heiremans bracht een nuance aan: volgens hem bestaan er twee soorten archieven – archieven die graag bezocht willen worden, en archieven die liever gesloten blijven. Het gaat volgens hem om meer dan toegang: het raakt ook aan het recht op waarheid en het recht op informatie. Zijn kernvraag: Hoe ver kunnen we gaan in openbaarheid?

Christiane Berndes benadrukte het belang van gedeelde verantwoordelijkheid voor archiefstructuren. Ze verwees naar het *Arte Útil Archief* van Tania Bruguera, waarbij de gedeelde verantwoordelijkheid voor onderhoud, onderzoek en activering ligt bij de *Asociación de Arte Útil* in samenwerking met de instellingen die het archief verworven hebben. Dat model waarborgt onafhankelijkheid én toekomstig gebruik.

Pii Daenen verwees naar zijn experimenten met AI en archivering, waaronder het laten genereren van stripverhalen die verband leggen tussen archief en museum. Archivering is volgens hem ook een veld voor experiment en speculatie.

Joep Vossebeld wees op het belang van levende archieven. Hij noemde zijn ervaring met het Sociaal Historisch Centrum Limburg, dat nadrukkelijk zoekt naar manieren om archieven te laten ademen en functioneren in het heden.

Waar hoort een kunstenaarsarchief?

Een publieksvraag richtte zich op de plek van een archief: waar hoort een kunstenaarsarchief thuis? En wat gebeurt er daarna?

De panelleden benadrukten dat het niet alleen gaat om bewaarplaats, maar ook om activatie. Archieven krijgen waarde als ze worden geopend, gedeeld en opnieuw gelezen. Het gaat om toegang voor onderzoekers én toekomstige generaties kunstenaars.

Wanneer is iets een archief?

Een vraag aan Ronny Heiremans luidde: Is je project EAVATEA eigenlijk wel een archief? Zijn antwoord: nee. Het is eerder een verzameling van onderzoekskernen en verhalen, een instrument dat nieuwe verbindingen mogelijk maakt. Een archief hoeft niet statisch te zijn; het kan ook een tool zijn die gesprekken en verbeelding voedt.

Eigenaarschap en loslaten

Een andere vraag: Wanneer verandert een archief zó dat je je naam er niet meer onder zet? Pii Daenen antwoordde dat het archief op het moment van overdracht niet langer van hem is. Vanaf dat moment kunnen anderen ermee doen wat ze willen. Een archief is niet alleen nalatenschap, maar ook vrijgave.

Archiveren als toekomstpraktijk

De panelleden reflecteerden op de waarde voor toekomstige generaties. Een archief is niet slechts bewijsmateriaal, maar een receptenboek – een bron van methoden, intenties en denkprocessen die kunnen worden hergebruikt.

Wat is een archief?

Een bezoeker vroeg om een definitie. Annet Dekker reageerde: het gaat niet om wat of hoe een archief is, maar om wanneer en voor wie. Archieven verschuiven in betekenis door de tijd. Volgens haar zijn archieven nog altijd te hiërarchisch, en heeft participatie een grotere rol nodig.

Ernst van Alphen vulde aan dat we niet alleen moeten spreken over archieven, maar over het proces van archiveren. Archivering is geen lineaire tijdlijn maar een verzameling handelingen, keuzes en relaties.

Conclusie

Het panel kwam tot een gedeelde conclusie:

- Archieven zijn niet statisch, maar levende structuren.
- Ze krijgen waarde door toegang, bewerking en samenwerking.
- De toekomst van archiveren ligt in flexibiliteit, participatie en activatie, zowel fysiek als digitaal.

Een kunstenaarsarchief is geen eindpunt, maar een proces dat blijft bewegen – en een uitnodiging aan de toekomst om verder te bouwen op wat is achtergelaten.



X

Zorgen voor
én leren met
archieven

Zorgen voor én leren met archieven

SPREKER

Setareh Noorani, architect en onderzoeker, Nieuwe Instituut

De keynote van Setareh Noorani opende met een fundamentele vraag: wat betekent het vandaag de dag om te zorgen voor archieven – en om ervan te leren? Noorani liet zien hoe het instituut via projecten als *Collecting Otherwise* werkt aan nieuwe manieren van verzamelen, beheeren en delen, waarin samenwerking, reflectie en zorg centraal staan.

Het Nieuwe Instituut als laboratorium voor erfgoedzorg

Noorani schetste eerst de context waarin haar onderzoek plaatsvindt. Het Nieuwe Instituut in Rotterdam, nationaal museum voor architectuur, design en digitale cultuur, beheert de Rijkscollectie voor Nederlandse Architectuur en Stedenbouw: ruim 700 archieven van ontwerpers, gevuld met tekeningen, foto's, maquettes, brieven en digitale bestanden. Die collectie, zo benadrukte Noorani, is niet enkel een historisch archief maar 'een levend laboratorium' – een plek waar verleden en toekomst elkaar voortdurend bevragen. Binnen de afdeling Onderzoek probeert ze bruggen te slaan tussen academische, maatschappelijke en artistieke kennispraktijken. 'We zien onderzoek als een publieke activiteit,' zei ze. 'Een manier om met ontwerpers, kunstenaars en archivariissen na te denken over de wereld waarin we leven en die we willen vormgeven.'

Twee bewegingen: kennis en zorg

Noorani beschreef twee complementaire bewegingen in de omgang met archieven. Enerzijds faciliteren archieven kennis – ze maken inzichten mogelijk, geven context en helpen makers en instellingen hun eigen geschiedenis te begrijpen. Tegelijkertijd worden archieven ook zélf gefaciliteerd door kennis: door het betrekken van makers, onderzoekers en gemeenschappen die bestaande verzamelpraktijken bevragen. 'Archieven zijn niet neutraal,' benadrukte Noorani. 'Ze dragen altijd de sporen van de mensen en de machtsstructuren die ze hebben gevormd.'

De uitspraak wijst op drie niveaus:

- Selectie: wat binnenkomt, komt nooit 'puur' binnen – het is al gevormd door machtsrelaties (wie had toegang tot middelen/ruimte om te produceren?).
- Beschrijving: metadata en taxonomieën dragen wereldbeelden mee; termen kunnen uitsluiten of juist repareren.
- Toegang & gebruik: wie mag kijken, kopiëren, hergebruiken? Toegang is altijd gereguleerd, en dus politiek.

Binnen *Collecting Otherwise* wordt deze niet-neutraliteit niet weggemoffeld, maar zichtbaar en bespreekbaar gemaakt in projecten als *Arus Balik* (koloniale erfenissen, meertalige contexten) en *Mapping Collective Memories* (meervoudige, lokaal verankerde stemmen)

De tweede beweging is die van zorg: hoe erfgoedinstellingen duurzaam kunnen bewaren en ontsluiten, zonder de complexiteit van herkomst, eigenaarschap en betekenis uit het oog te verliezen. Noorani verwees naar de *post-custodial* benadering – het idee dat archieven niet perse fysiek binnen één instelling hoeven te worden bewaard, maar kunnen bestaan binnen een gedeeld ecosysteem van betrokkenen, ontstaan vanuit een netwerk.

Dat vraagt om een herziening van de klassieke rolverdeling tussen instelling en maker: 'Zorg is niet enkel conservering, maar ook een ethische praktijk van gemeenschap.'

Building HERstories: zichtbaarheid als zorgpraktijk

Op 7 maart 2024 organiseerde Het Nieuwe Instituut Building HERstories, een avond die – in het licht van Internationale Vrouwendag – de 'verborgen' verhalen van vrouwen in architectuur, planning en design opnieuw belichtte. Het programma bouwde voort op het netwerk *Vrouwen Bouwen Wonen*, met gesprekken, presentaties en filmfragmenten, gemodereerd door Sandra Rottenberg (o.a. 2Doc-podcast *Vrouwen die bouwen*). Het evenement was nadrukkelijk gepositioneerd binnen *Collecting Otherwise*, waarmee zichtbaarheid, representatie en reparatieve lezing van collecties actief worden geoefend.

Collecting Otherwise: een laboratorium en gereedschapskast

Collecting Otherwise (gestart in 2021) adviseert op het collectiebeleid door te werken met concrete archieven – reeds aanwezig of mogelijk te verwerven – en richt zich op het zichtbaar maken van lacunes en op het erkennen van uitgesloten actoren en praktijken. In 2023 - 2024 werd het project verdiept met *The Tool Shed*, waarin tools voor collaboratieve en reparatieve archiefpraktijken worden ontwikkeld, getest en gedeeld met archiefgemeenschappen. Eerdere edities *Seen/Unseen* en *Post/De/Colonial* onderzochten respectievelijk (on)zichtbaarheid en het hersitueren van koloniaal erfgoed in de nationale architectuurcollectie.

Collecting Otherwise is intersectioneel en groeit voortdurend; ze bevraagt de 'archival gaze' via work-in-progress methoden, casussen en gezamenlijke leertrajecten.

Project-highlights binnen *Collecting Otherwise* zijn:

- *Arus Balik – Shifting Currents* (23 september 2024 - 1 februari 2025): gezamenlijk programma van Nieuwe Instituut, Museum Het Schip en Gudskul (Jakarta) rondom de gedeelde ontwerp-erfenissen tussen Indonesië en Nederland, met symposia, collectieve oogstsessies en publieke programma's.
- *Mapping Collective Memories* (Yasmin Tri Aryani): iteratieve, collectieve wandelingen en geannoteerde kaarten rond gebouwen van A.F. Aalbers in Bandung; een methode om hedendaagse interacties en perspectieven op gebouwd erfgoed te documenteren.
- *[De-]Constructing Care in the Archive* (Gathering #2): gesprekken over spanningen in zorg-praktijken (selectie, beschrijving, toegang) en de effecten op gemarginaliseerde perspectieven.

'De collectie is niet langer een afgesloten geheel, maar een ruimte waar herinneringen, verhalen en conflicten met elkaar in gesprek blijven.' Deze grondhouding wordt in *Collecting Otherwise* vertaald naar concrete tools, casussen en partnerschappen.

Van individueel naar gemeenschappelijk

Het Nieuwe Instituut werkt steeds vaker met actieve, levende schenkers. Daardoor ontstaat een netwerk van kunstenaars, curatoren, families,



onderzoekers en archivariissen, met uiteenlopende vormen van bronmateriaal (van zines en collages tot notulen en afstudeerwerk). Deze meervoudigheid vraagt om nieuwe manieren van classificatie, beschrijving en samen beslissen over toegang.

Fricties en verantwoordelijkheden

Samenwerking brengt ook fricties. Hoe ver reikt transparantie in een partnerschap? Welke informatie wordt wanneer gedeeld met schenker of gemeenschap? Hoe verdeel je verantwoordelijkheid, zichtbaarheid en zeggenschap in een gedeeld proces? Noorani pleitte voor eerlijkheid over grenzen: niet alles kan tegelijk, en niet alles kan publiek. Zulke gesprekken vormen de basis voor een structurele benadering van verzamelen en samenwerken.

Een ethische en gedeelde toekomst

Noorani sloot af met een oproep tot gedeelde verantwoordelijkheid: de toekomst van archieven ligt niet in het bezitten, maar in het delen – in het erkennen van afhankelijkheden en in het bouwen aan relaties die zorg, kennis en gemeenschap verbinden. Het Nieuwe Instituut ziet die toekomst als een emancipatoire en intersectionele praktijk, waarin erfgoedinstellingen niet alleen zorgen voor archieven, maar er ook door leren – van makers, gebruikers en de gemeenschappen waartoe ze behoren. Archieven zijn nooit af, nooit neutraal, nooit volledig.

Om die reden ontwikkelde ze binnen het Nieuwe Instituut een *archival care rider*: een set afspraken die kunstenaars en instellingen helpt om te bepalen: wat gedeeld mag worden en wat niet, wie toegang krijgt, hoe ethisch verantwoord gedeeld kan worden en hoe financiële verhoudingen, rechten en risico's worden verdeeld. Het is een instrument dat de zorg in archivering praktischer en eerlijker maakt.

De bijdrage van Setareh Noorani liet overtuigend zien dat archivering niet langer draait om controle, maar om zorg, samenwerking en voortdurende herinterpretatie. Met voorbeelden uit het Nieuwe Instituut toonde zij hoe digitale, feministische en dekoloniale methoden archieven kunnen openen, verbreden en laten bewegen. Het archief is, in haar visie, geen plek waar iets wordt afgesloten – maar een plek waar nieuwe verbanden, inzichten en vormen van toekomst kunnen ontstaan.

Voor meer Informatie

[Collecting Otherwise Manuals \(pdf\)](#)



Na afloop van de wandeling worden herinneringen en indrukken gedeeld met Komunitas Aleut in het kader van het project 'Mapping Collective Memories' FOTO Yasmin Tri Aryani



Bezoek aan de collectie van het Nieuwe Instituut tijdens het programma *Arus Balik – Shifting Currents* FOTO Aad Hoogendoorn

XI

Digitale archivering als samenwerking: het e-depot en de Pii-Files

Digitale archivering als samenwerking: het e-depot en de Pii-Files

SPREKER

Annet Dekker, onderzoeker
en curator

Ymke Houben, E-depot-
specialist Gemeentearchief
Venlo

Hoe breng je een kunstenaarsarchief onder in een gemeentelijk depot als dat archief niet alleen uit documenten bestaat, maar ook uit experimenten, persona's, databases en denksporen? Met die vraag opende Ymke Houben, E-depot-specialist van het Gemeentearchief Venlo, haar bijdrage in gesprek met Annet Dekker. Houben gaf een inkijk in het digitaliseringsproces van het omvangrijke archief van kunstenaar Pii Daenen. Anders dan bij een klassiek archiefproject moest hier niet alleen een collectie worden beschreven, maar ook een denksysteem worden begrepen en vertaald – zonder het te reduceren.

Inventariseren in een levende structuur

De eerste stap was inventarisatie: wat zit er in de *Pii-Files*, en hoe verhouden die onderdelen zich tot elkaar? Al snel werd duidelijk dat Daenen zijn archief vanuit een kunstenaarslogica had opgebouwd. De database-achtige structuren, naamgeving, categorieën en klassen bleken organisch gegroeid – betekenisvol voor de maker, maar nauwelijks verenigbaar met de standaard taxonomieën van een gemeentearchief. 'We merkten dat het archief van Pii niet in onze vorm paste. Maar de vraag werd al snel: moeten wij ons ook niet een beetje aanpassen?' Zo ontstond een werkproces waarbij het depot-team niet alleen ordende, maar ook luisterde: naar de structuur, naar de denklagen, naar de intentie van de maker.

Standaard versus eigenaardigheid

Bij digitale archivering zijn consistentie, metadata-standaarden en duurzame bestandsformaten cruciaal. Maar waar een standaard normaal een voordeel is, werd deze hier een spanning: hoe borg je een archief zonder het karakter ervan te verliezen? Houben beschreef hoe er nieuwe criteria ontstonden tijdens het werk. Waar men normaal probeert te normaliseren, moest hier juist ruimte gemaakt worden voor Pii's eigen logica. 'Het archief is een kunstwerk. Je kunt het niet simpelweg in een vakje duwen.' De uitdaging zit er in om een balans te vinden tussen meebewegen en tegelijkertijd de standaarden zo veel mogelijk behouden. Die zorgen er namelijk voor dat het archief in goede, geordende en toegankelijke staat bewaard kan blijven en dat is een kerntaak van een archiefinstelling

Samenwerken met de maker

Een kernpunt was het contact met de kunstenaar. Door met Daenen mee te kijken, vragen te stellen en keuzes te bespreken, ontstond een wederzijds leerproces. Het archiefteam ontdekte dat heldere communicatielijnen cruciaal zijn bij kunstenaarsarchieven – juist omdat hun kracht en waarde zitten in de persoonlijke structuur en intentie. 'We moesten leren meebewegen, en tegelijk helder blijven over onze eigen eisen. Het is een proces van onderhandelen, begrijpen en respecteren.'

Lessen voor de toekomst

De casus *Pii-Files* laat zien dat digitale archivering geen technisch proces alleen is, maar een culturele en relationele opdracht.

Belangrijke inzichten:

- Kunstenaars, archivariissen en e-depot specialisten moeten in een vroeg stadium met elkaar om tafel om wensen, eisen en criteria te bespreken.
- Persoonlijke ordeningssystemen zijn erfgoed.
- Archivariissen hebben een rol als vertalers tussen creatief en institutioneel denken.
- Digitale archivering is co-creatie, geen eenrichtingsverkeer.

Houben sloot af met de constatering dat dit project het gemeentearchief heeft geholpen nieuwe kaders te ontwikkelen – én een grotere gevoeligheid voor kunstenaarspraktijken: ‘Een archief moet altijd zo veel mogelijk integer blijven, zoals het ooit is ontstaan. Dat betekent dus ook de logica van de maker beschermen.’



XII

(Kunstenaars)

archieven bij

het RKD

(Kunstenaars)archieven bij het RKD

SPREKER

Anna Rademakers,
hoofd collecties RKD –
Nederlands Instituut voor
Kunstgeschiedenis

Anna Rademakers, hoofd collecties bij het RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, vertelde over de manier waarop het RKD kunstenaarsarchieven verzamelt, beheert en toegankelijk maakt. Het RKD is een kennisinstituut voor kunsthistorisch onderzoek en beheert een uitzonderlijk diverse collectie: van historische archieven tot beelddocumentatie, van bibliotheekmateriaal tot digitale databanken.

Het RKD in context

Het RKD werd in 1932 opgericht als documentatiecentrum voor de Nederlandse kunstgeschiedenis. Inmiddels is het uitgegroeid tot een internationaal kennis- en onderzoeksinstituut dat miljoenen gegevens over kunstenaars, kunstwerken en archieven beheert. Het instituut vormt een cruciale schakel tussen musea, universiteiten, onderzoekers en kunstenaars. Waar het vroeger vooral draaide om het bewaren van kunsthistorische bronnen, richt het RKD zich vandaag steeds meer op actieve kennisdeling en digitale toegankelijkheid – met kunstenaarsarchieven als een van de belangrijkste pijlers.

De rijkdom van het RKD

De omvang van de collectie spreekt tot de verbeelding:

- Bibliotheek – ongeveer 500.000 banden.
- Archieven – 745 archieven, samen goed voor 2,8 kilometer materiaal; 394 daarvan volledig geïnventariseerd; circa 550.000 scans digitaal beschikbaar.
- Beelddocumentatie – meer dan vijf miljoen beelden online via RKDimages en RKDimagesLite.
- Digitale collecties en data – zoals RKDartists, RKDexcerpts en RKDtechnical.

Door deze unieke combinatie van bronnen fungeert het RKD als een levend geheugen van de kunstgeschiedenis, waarin onderzoek, conservering en digitale innovatie samenkomen.

Acquisitie van kunstenaarsarchieven

Archieven vormen de kern van het collectieprofiel van het RKD. Ze zijn, zoals Rademakers benadrukte, waardevol omdat ze hiaten vullen in het kunsthistorische landschap en nieuw onderzoek mogelijk maken.

Het RKD verwerft archieven op twee manieren:

- Passief (circa 80%) – via particulieren, kunstenaars of hun nabestaanden. Elk aanbod wordt zorgvuldig getoetst aan het collectieprofiel.
- Actief (circa 20%) – gericht op specifieke aanvulling of verdieping:
 - Aanvullingen op bestaande archieven, bijvoorbeeld binnen het digitaliserings- en conserveringsproject Kunsthandelarchieven.
 - Herkomstonderzoek, zoals bij het archief van *Kunstzaal d'Audretsch*.
 - Netwerken rond stromingen als *De Stijl*, *Nul/Zero* of *galerie The Living Room*.
 - Meerstemmigheid, een belangrijk aandachtspunt: het RKD verzamelt ook archieven van vrouwelijke kunstenaars en kunstenaars met een Nederlands-Surinaamse achtergrond, zoals Erwin de Vries en Nola Hatterman.

**‘Aan dit soort
archieven
worden andere
vragen gesteld
dan aan
traditionele
collecties.’**

**Anna Rademakers, hoofd collecties RKD –
Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis**

Uitdagingen van het vak

De omgang met kunstenaarsarchieven brengt volgens Rademakers uiteenlopende uitdagingen met zich mee. Capaciteit is een eerste punt: het ordenen, beschrijven en inventariseren van archieven vraagt tijd, kennis en mankracht. De fysieke staat van veel archieven is kwetsbaar, en AVG-beperkingen en auteursrechten bemoeilijken soms de openbaarheid.

Daarnaast veranderen de vormen van kunst zelf. Nieuwe praktijken zoals digital art en performance art leiden tot hybride archieven, waarin data, video, tekst en object samensmelten. ‘Juist dat maakt ze interessant,’ aldus Rademakers. ‘Aan dit soort archieven worden andere vragen gesteld dan aan traditionele collecties.’

De digitale transitie vormt misschien wel de grootste uitdaging. Het opslaan en toegankelijk maken van born-digital materiaal – kunst die van meet af aandigitaal is – is voor het RKD nog relatief nieuw terrein, dat om nieuwe methodieken en infrastructuren vraagt.

Het archief van Olphaert den Otter

Ter afsluiting gaf Rademakers een voorbeeld van een recente aanwinst: het archief van Olphaert den Otter (2025). Het archief bevat zowel fysiek als digitaal materiaal rond het monumentale kunstwerk Een onvergetelijke dag, gemaakt in opdracht van het Berlage Lyceum in Amsterdam en onthuld op 13 maart 2025.

De schenking omvat waardevolle studiematerialen – schetsboeken, tondo's en modellen – die inzicht geven in het maakproces en de ontwikkeling van het werk. De tondo's, een terugkerend motief in Den Otters oeuvre, zijn uitzonderlijk omdat ze zelden fysiek in een archief worden opgenomen. Toch koos het RKD ervoor ze wél op te nemen, juist omdat ze laten zien hoe techniek en concept samenkomen.

Ook het digitale beheersdossier maakt deel uit van de schenking en vormt een belangrijk voorbeeld van hoe het RKD experimenteert met nieuwe vormen van archiefbeheer. ‘Het mooiste,’ aldus Rademakers, ‘is dat je in zo'n archief niet alleen het eindresultaat ziet, maar het hele proces kunt volgen. Dat maakt de studie ervan zoveel rijker.’

Naar een toekomstbestendig archiefbeleid

De presentatie van Anna Rademakers liet zien hoe kunstenaarsarchieven zich ontwikkelen van bewaarplaats tot kennisplatform. Het RKD speelt daarin een actieve rol: niet alleen conserveren, maar ook activeren – door samenwerking met kunstenaars, onderzoekers en instellingen, en door archieven open te stellen voor nieuw gebruik.

Archieven zijn zo niet langer het sluitstuk van een kunstenaarsleven, maar het beginpunt van nieuwe verhalen. Ze bieden ruimte aan onderzoek, reflectie en verbeelding – precies de kwaliteiten die het RKD ook in de toekomst wil blijven koesteren.





XIII

Archiveren is
nooit neutraal

Archiveren is nooit neutraal

SPREKER

Migiza Victoriashoop, hoofd collecties Stadsarchief Amsterdam

Migiza Victoriashoop, Hoofd collecties van het Stadsarchief Amsterdam (SAA) en redactielid van Od Magazine, gaf een inkijk in hoe het stedelijk archief omgaat met kunstenaarsarchieven. Hoewel het SAA zich traditioneel richt op historische documentatie, beheert het inmiddels ook meerdere archieven van kunstenaars – elk met hun eigen dynamiek, gevoeligheden en context.

Victoriashoop benadrukte dat het beheer van kunstenaarsarchieven niet begint bij beleid, maar bij praktijk: 'We komen terecht in levensverhalen, relaties, nalatenschappen – en proberen daar orde, betekenis en rechtvaardigheid in te brengen.'

De erfenis van Aat Veldhoen: familie, conflict en zorg

De eerste casus die werd besproken was die van Aat Veldhoen (1934 - 2018), de kunstenaar die bekend stond om zijn sociaal geëngageerde werk. Na zijn overlijden moest zijn huis in 2020 worden ontruimd. Het Stadsarchief – en andere erfgoedinstellingen – werd gevraagd te beoordelen wat uit zijn nalatenschap behouden kon blijven.

Dit bleek geen eenvoudig traject: Veldhoen liet acht kinderen na, met uiteenlopende opvattingen en spanningen én een archief met zeer uiteenlopende stukken. De onderhandelingen over wat bewaard zou blijven vergden tijd, gesprekken en bemiddeling. Uiteindelijk werden Veldhoens persoonlijke archief en zijn werken op papier veiliggesteld door het Stadsarchief.

Maar de inhoud van het archief vormde een nieuwe uitdaging. De materialen – brieven, schetsen, losse notities – waren gefragmenteerd en complex. Een traditionele beschrijving zou onvoldoende recht doen aan de rijkdom en emotionele lading van de collectie.

Daarom werkte het SAA samen met een muze van Veldhoen om het materiaal te duiden. Het was niet de eerste keer dat het archief een dergelijke persoonlijke benadering koos: 'Het is een mooie manier om stukken beter te duiden en meer context toe te voegen.'

Mohammed Chacha: politiek erfgoed en gemeenschap

De tweede casus betrof Mohammed Chacha (1955 - 2016), Berbers schrijver en activist. Zijn persoonlijke archief bevindt zich in Marokko. De familie wilde het erfgoed veiligstellen, maar vreesde politieke repercussies gezien Chacha's kritiek op de Marokkaanse overheid. Het Stadsarchief ondernam een poging dit archief op te nemen, maar dat mislukte.

Daarop ging het SAA in gesprek met de Stichting Izouran, waarin Chacha actief was. Dat gesprek resulteerde in de afspraak het archief van deze stichting op te nemen in de collectie van het Stadsarchief.

Een andere uitdaging waren de taalbarrières. Chacha's documenten zijn

geschreven in Tamazight en Arabisch-Marokkaans. Daarom besloot het Stadsarchief participatief te werk te gaan: leden van de gemeenschap werden uitgenodigd te helpen bij vertaling en duiding. Zo ontstond een vorm van community archiving, waarin taal en culturele context centraal staan.

Tussen openbaarheid en bescherming

Victoriashoop benadrukte de voortdurende spanning tussen toegankelijkheid en privacy, openbaarheid en auteursrecht. Archieven willen open zijn, maar moeten ook beschermen – vooral bij persoonlijke of politiek gevoelige nalatenschappen.

Archiveren als gedeelde daad

Victoriashoop sloot af met een reflectie op archiveren als een collectieve aangelegenheid: 'Archiveren is nooit neutraal. Het is een daad van interpretatie. Hoe meer stemmen betrokken zijn, hoe vollediger het verhaal dat we doorgeven.'

Haar bijdrage maakte duidelijk dat kunstenaarsarchieven niet alleen bewaard worden – ze worden onderhandeld, vertaald, gedeeld en gedragen door gemeenschappen. Dat maakt archiveren niet alleen een technische praktijk, maar een sociale, politieke en emotionele.



XIV

Het Centrum
Kunstarchieven
Vlaanderen:
Dienstverlening
in de praktijk

Het Centrum Kunstarchieven Vlaanderen: Dienstverlening in de praktijk

SPREKER

Nele Luyts, consultant
Archieven & Estate, Centrum
Kunst-
archieven Vlaanderen (CKV)

Tijdens het symposium presenteerde Nele Luyts, consultant Archieven & Estate bij het Centrum Kunstarchieven Vlaanderen (CKV), de werking van het CKV en de rol die het centrum speelt binnen het Vlaamse kunstenveld. 'Het CKV is geen archiefinstelling,' benadrukte ze, 'maar een dienstverlener: wij ondersteunen kunstenaars, instellingen en erfgenamen bij alles wat met archiefzorg te maken heeft.'

Een dienstverlener voor kunstenaarsarchieven

Het CKV, opgericht in 2019, is onderdeel van het M HKA (Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen) en fungeert als kennis- en adviesplatform. Het centrum werkt nauw samen met kunstenaars, galerieën, kunstorganisaties en andere actoren binnen de hedendaagse kunst. De kerntaak van het CKV is advies en begeleiding rond archiefbeheer, ontsluiting en behoud. Kunstenaars en instellingen kunnen bij het centrum terecht met vragen over de inrichting van hun archief, over documentatie, of over het veiligstellen van materiaal voor de toekomst.

Een belangrijk onderdeel van die ondersteuning is de archiefdoorlichting: een grondige analyse van een bestaand archief. 'We bekijken wat er aanwezig is, hoe het wordt bewaard, en wat de volgende stappen kunnen zijn,' aldus Luyts. Een voorbeeld hiervan is de samenwerking met het archief van het Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.) in Gent, waar het CKV meewerkte aan een uitgebreide archiefbeschrijving.

Tussen kunstenaar en instituut

Naast doorlichting en advies treedt het CKV ook regelmatig op als bemiddelaar bij herbestemmingsvraagstukken. Wanneer een kunstenaar zijn of haar archief wil overdragen, maar nog niet duidelijk is waar dat thuishoort, helpt het centrum bij het zoeken naar een geschikte bewaarplaats en begeleidt het de gesprekken tussen kunstenaar en instelling.

Luyts toonde verschillende voorbeelden uit het veld: archieven van Anne Daems (Brussel), Kaat Van Dooren (Mechelen), Fik Van Gestel (Gierle) en Urbain Mulkers (Herk-de-Stad). Deze bezoeken tonen de diversiteit aan praktijken en de nood aan maatwerk in archiefzorg.

Projecten en trajecten

Het CKV voert naast zijn dagelijkse adviserende rol ook meerjarige onderzoeks- en samenwerkingsprojecten uit. Luyts noemde onder meer:

- het traject Mondelinge Geschiedenis, waarin kunstenaars en medewerkers hun ervaringen delen voor toekomstige generaties.
- het programma Eerste Hulp bij Archiefzorg (EHBA), dat basisondersteuning biedt aan kunstenaars en kleine organisaties.
- de Veldanalyse Galeriearchieven en de Veldanalyse Kunstorganisaties, die een beeld schetsen van hoe archieven in Vlaanderen worden beheerd.
- en het Traject Nalatenschappen, waarin het CKV samen met kunstenaars, erfgenamen en instellingen onderzoekt hoe kennis over nalatenschappen



kan worden gedeeld.

Over dat laatste project zei Luyts: ‘Veel kennis zit bij de beheerders zelf – de familie, de assistenten, de collega’s. Het is belangrijk dat we die kennis zichtbaar maken en met elkaar delen.’

Uitdagingen en toekomstvisie

Luyts wees ook op de uitdagingen die de begeleiding van kunstenaarsarchieven met zich meebrengt. Kunstenaars zijn vaak voortdurend in beweging, waardoor hun archief organisch groeit zonder vaste structuur. Soms hechten kunstenaars bovendien sterk aan hun eigen ordening, wat de overdracht complex maakt.

Toch ziet het CKV juist daar kansen. ‘De kracht van ons werk,’ aldus Luyts, ‘ligt in het respecteren van de eigen logica van de kunstenaar. We zoeken naar manieren om die te behouden én te vertalen naar een duurzaam systeem.’

Het nieuwe beleidsplan 2026–2030 zal daarom extra aandacht besteden aan digitale archieven en aan immateriële kunstpraktijken – domeinen waarin de grenzen tussen documentatie, performance en archivering voortdurend verschuiven.

Een open netwerk

Het CKV wil in de toekomst verder groeien als open netwerkorganisatie waarin kunstenaars, onderzoekers en archiefprofessionals samenwerken aan het behoud van het Vlaamse kunstgeheugen. Luyts sloot haar presentatie af met een uitnodiging: ‘Wie betrokken is bij een kunstenaarsarchief – als maker, als beheerder of als instelling – kan altijd bij ons terecht. Want kennis delen, dat is de kern van archiefzorg.’

XV

Kunstenaars-
archieven ten
behoefte van
de zorg voor
hedendaagse
kunst

Kunstenaarsarchieven ten behoeve van de zorg voor hedendaagse kunst

SPREKER

Vivian van Saaze, senior specialist moderne en hedendaagse kunst, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) & universitair hoofddocent Universiteit Maastricht

Vivian van Saaze opende haar bijdrage met een observatie die de toon van het symposium goed samenvatte: 'Wat ik mooi vind aan vandaag,' zei ze, 'is de wens om de leefwereld van kunstenaars en de institutionele wereld dichter bij elkaar te brengen.'

Die spanning – en de zoektocht naar verbinding – loopt als een rode draad door haar werk bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) en haar onderzoek aan de Universiteit Maastricht. Van Saaze richtte haar presentatie op de rol van kunstenaarsarchieven als instrument voor behoud, restauratie en kennisvorming binnen de hedendaagse kunst.

Archieven als kennisbronnen

Een belangrijk vertrekpunt in haar lezing was het project *Archieven van toonaangevende kunstenaars in Nederlandse collecties* (2002–2004). Dit was een Vlaams-Nederlandse samenwerking tussen het toenmalige Instituut Collectie Nederland (ICN), de toenmalige Stichting Behoud Moderne Kunst (SBMK) en het Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.) in Gent.

Het doel was om nieuwe methodieken te ontwikkelen voor de documentatie en ontsluiting van kunstenaarspraktijken ten behoeve van beheer en behoud van het oeuvre. In Nederland lag de focus op het archief van Daan van Golden (1936 - 2017), terwijl in Vlaanderen het werk van Hugo Debaere (1958 - 1994) centraal stond.

De resultaten van het onderzoek waren waardevol, maar ook veelzeggend. Zoals Van Saaze het formuleerde: 'Het bleek lastig om tot één gezamenlijke definitie van een archief te komen – laat staan tot gedeelde conclusies.' Er was geen archivaris bij het project betrokken, wat ertoe leidde dat de aanpak uiteindelijk 'redelijk klassiek' bleef.

Twee casussen, twee benaderingen

Het archief van Daan van Golden, samengesteld door conservator Hans Janssen van het Gemeentemuseum Den Haag, bestond grotendeels uit gesprekken tussen kunstenaar en curator over specifieke werken. Van Golden fungeerde daarbij als regisseur van zijn eigen documentatie – een zeldzame vorm van artistieke controle over het eigen nalatenschap.

Het archief van Hugo Debaere, dat werd onderzocht door kunsthistoricus Gerrit Vermeiren en restaurator Cleo Cafmeyer, was van een totaal andere orde: een verzameling van materialen, voorwerpen, foto's en fragmenten van kunstwerken waarvan de onderlinge samenhang nog moest worden ontrafeld.

De vergelijking tussen beide cases maakte volgens Van Saaze duidelijk dat kunstenaarsarchieven geen uniforme categorie vormen. 'Ze weerspiegelen de logica van de maker – niet van het instituut,' benadrukte ze. Juist daarom zijn ze van groot belang voor het begrijpen van de artistieke praktijk én voor toekomstig conserveringsonderzoek.

Van documentatie naar zorgpraktijk

Van Saaze citeerde uit het eindrapport van het ICN en de SBMK waarbij gereflecteerd werd op de bijdrage vanuit Nederland: 'Het is een uitermate verstandige strategie om, naast de verwerving en het beheer van de werken zelf, in de vorm van kunstenaarsarchieven kennis te verzamelen en te ordenen die ten dienste staat van toekomstige beslissingen op het vlak van restauratie en conservering.'¹

Ze voegde daaraan toe: 'Het opbouwen van een kunstenaarsarchief verbreedt de kennis over de werkwijze van de kunstenaar en over de aard van individuele kunstwerken. Zonder die kennis is duurzame zorg voor hedendaagse kunst nauwelijks mogelijk.' Met andere woorden: archiveren is niet alleen een administratieve handeling, maar ook een vorm van conserveringspraktijk.

Nieuwe initiatieven:

Gift Science Archive en Platform Geërfd Goed

Van Saaze bracht de discussie vervolgens naar het heden. Ze wees op hedendaagse voorbeelden van projecten die de relatie tussen kunstenaars, archieven en erfgoedinstellingen opnieuw vormgeven.

Een daarvan is het *Gift Science Archive*², een experimenteel archief van het werk van kunstenaar Sands Murray-Wassink, dat in samenwerking met de kunstenaar is opgezet door *If I Can't Dance, I Don't Want To Be Part Of Your Revolution*, een organisatie die zich toelegt op performance kunst. Dit driejarig archief / performance-project richt zich niet alleen op het documenteren van de werken van de kunstenaar om zo inzicht te geven in het omvangrijke oeuvre, maar tracht ook de relaties tussen kunstenaar, kunst / leven, omgeving en oeuvre te duiden. Bovendien reflecteert het ook op het proces van archiveren als performatieve, scheppende activiteit. .

Daarnaast is Van Saaze betrokken bij het *Platform Geërfd Goed*: collecties en verzamelingen uit nalatenschappen, geïnitieerd door de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.³

De programmacommissie van *Platform Geërfd Goed* bestaat uit vertegenwoordigers van verschillende erfgoedinstellingen, waaronder het RKD, Erfgoedhuis Zuid-Holland, Regionaal Historisch Centrum Vecht en Venen en de RCE. Tijdens de meest recente platformbijeenkomst, kwamen de volgende vragen aan de orde:

- Hoe is de verwerving, het beheer en de ontsluiting van kunstenaarsarchieven in Nederland georganiseerd?
- Hoe kunnen kunstenaars en erfgenamen hierin worden ondersteund?
- En hoe kunnen instellingen beter samenwerken om deze archieven toekomstbestendig te maken?

¹ Eindverslag Kunstenaarsarchieven, 2006, p. 8. [download verslag \(pdf\)](#)

² Zie: Index – [Gift Science Archive](#)

³ Voor meer informatie, zie: [Geërfd goed: collecties en verzamelingen uit nalatenschappen | Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed](#)

Een open toekomst

Van Saaze besloot haar bijdrage met een terugblik en een wens. Ze herinnerde eraan dat het archief van Hugo Debaere, twintig jaar na het Kunstenaarsarchievenproject, helaas niet meer toegankelijk is. Dat verlies, zei ze, is niet alleen praktisch, maar ook symbolisch: 'Het laat zien hoe kwetsbaar archieven zijn wanneer ze geen plek vinden om te ademen.'

Daarom pleitte ze voor hernieuwde aandacht voor de activering van kunstenaarsarchieven – niet als afgesloten eindpunten, maar als levende kennisbronnen. 'Het mooiste,' zei Van Saaze tot slot, 'zou zijn als we de kunstenaarspraktijk en de institutionele praktijk niet tegenover elkaar zetten, maar als partners laten samenwerken. Want juist daar, in de ruimte daartussen, ontstaat toekomst.'



XVI

Panelgesprek

De veranderende
rol van de
archivaris

Panelgesprek

De veranderende rol van de archivaris Over meerstemmigheid, community archiving en een veranderend vakgebied

In het tweede panelgesprek van de dag verschoof de aandacht van objecten naar praktijken, van het bewaren van materialen naar het bouwen van relaties. Het gesprek draaide om de veranderende rol van archivariissen en instituties: hoe archiveren beweegt van een procedurele, institutionele handeling naar een meerstemmige, participatieve en dynamische praktijk.

Is er werkelijk een andere rol voor de archivaris?

De vraag of de archivaris een nieuwe positie moet innemen, leverde meteen krachtige reacties op.

Migiza Victoriashoop (Stadsarchief Amsterdam) stelde onomwonden dat archiefinstellingen te gehecht zijn aan traditionele modellen. Ze pleitte voor een mentaliteitsverandering: meer creativiteit, flexibiliteit en dialoog. Aan de hand van lyrics-boeken van rappers vroeg ze zich af of het soms voldoende kan zijn om een replica te bewaren – wanneer de originele drager persoonlijke waarde heeft voor nabestaanden.

Setareh Noorani (Nieuwe Instituut) ging verder: kunstenaars worden steeds vaker hun eigen erfgoedzorgers, en dat vraagt om een archivaris die begeleider, luisteraar en mededenker wordt. Als het onderwijs deze verandering niet meeneemt, waarschuwde ze, blijven instellingen achter.

Frank Stege wees op de realiteit dat archivariissen steeds vaker met nieuwe, hybride materialen werken: digitale formats, performatieve documenten, sociale media-sporen. Dat vraagt om andere vormen van behoud, ontsluiting en interpretatie.

Hoe faciliteer je een veranderend archief?

Een stem uit het publiek herinnerde aan een klassiek uitgangspunt: archiveren werd altijd als neutraal gepresenteerd. Maar de panelleden benadrukten dat neutraliteit een illusie is.

Victoriashoop stelde dat archiveren altijd perspectief moet bieden en Ronny Heiremans pleitte voor een proactieve houding en stelde scherpe vragen: Wie bepaalt wat er bewaard blijft? Wie profiteert? Waar ligt de grens tussen kunstwerk en archiefstuk?

Vivian van Saaze vroeg expliciet: Wie verdient er aan archivering – en wie zou dat moeten doen?

Victoriashoop wees op het belang van community archiving: met gemeenschappen samenwerken, eerlijk onderhandelen, en bewust omgaan met financiële dynamieken en eigendomsverhalen. Archieven zijn geen passieve opslagplaatsen – ze zijn onderhandelingsruimtes.

Financiering, ethiek en toegankelijkheid

De discussie keerde kort naar financiering en toegankelijkheid.

Anna Rademakers wees op de rol van de gebruiker en de manier waarop nieuwe vormen van archivering nieuwe vragen oproepen.

Noorani benadrukte de ethische verantwoordelijkheid van instellingen: Het Nieuwe Instituut ziet het beschermen van ideeën en stemmen als kernwaarde – ook als dat financiële consequenties heeft.

Autonomie en visie

Op de vraag of archivarissen hun visie kunnen uitdragen, antwoordde Victoriashoop dat er binnen het Stadsarchief Amsterdam ruimte is voor eigen richting – essentieel voor een instelling die een stad en haar identiteiten wil weerspiegelen.

Praktische kaders

Tot slot herinnerde Stege aan de zorgplicht: standaardisering blijft cruciaal om archieven vindbaar en bruikbaar te houden, zeker wanneer collecties met elkaar in verband worden gebracht.

Een kunstenaar in het publiek uitte kritiek op het gebrek aan aandacht voor kunstenaars zelf – een waardevolle reminder dat archieven altijd verbonden zijn met mensen, niet alleen met systemen.

Conclusie

Het panel maakte duidelijk dat archiveren niet alleen een technische taak is, maar een culturele, sociale en politieke praktijk. De archivaris van de toekomst is geen poortwachter, maar een bemiddelaar, gesprekspartner en mede-onderzoeker. De toekomst van archivering ligt in meerstemmigheid, samenwerking, en het durven herdenken van waarde, eigenaarschap en toegang.







Colofon **Initiatiefnemers**

Christiane Berndes
Annet Dekker
Jos de Jong
Mat Verberkt

Redactie & samenstelling

Mat Verberkt
Nerea Lackova

Tekstbijdragen

Ernst van Alphen (KEYNOTE)	Nele Luyts
Christiane Berndes	Setareh Noorani (KEYNOTE)
Pii Daenen & Mat Verberkt	Anna Rademakers
Anne Geene	Vivian van Saaze
Ronny Heiremans	Migiza Victoriashoop
Ymke Houben & Annet Dekker	Joep Vossebeld
&	
Panelleden & publiek	

Verslaglegging / notulen

Nerea Lackova

Eindredactie

Mat Verberkt

Grafisch ontwerp & opmaak

Ariënne Boelens office

Beeldmateriaal

Met dank aan de kunstenaars, archieven, collecties en fotografen.
Fotografie symposium: Beeldverhaal, Rob Becker
Beeldrechten berusten bij de makers.
Ongevraagd gebruik is niet toegestaan.

Partners

Stichting Behoud Hedendaagse Kunst (SBHK)
museum van Bommel van Dam
Gemeentearchief Venlo

Mede mogelijk gemaakt door

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

Met dank aan

Alle sprekers, deelnemers, vrijwilligers en medewerkers.

Uitgave

Stichting Behoud Hedendaagse Kunst (SBHK)

