

Hogeschool Antwerpen
Departement Koninklijke Academie voor Schone Kunsten
Studiegebied Audiovisuele en Beeldende Kunsten
Opleiding Conservatie/Restauratie

DE KASKA-VERZAMELING
BEHEERSUGGESTIES VOOR EEN VERWAARLOOSDE
COLLECTIE

Sarah Swinnen

Promotor: Johan Swinnen

Co-promotors: Peter Eyskens en Steven Leman

Scriptie ingediend tot het behalen van de graad van
Master in de Conservatie-Restauratie Schilderkunst, juni 2007.

DANKWOORD

De scriptie die nu voor u ligt is geschreven voor het behalen van de graad van Meester in de Conservatie-Restauratie van Schilderkunst. Ze is het eindresultaat van een intensief jaar van onderzoek naar de schilderijencollectie van de Academie. Een woord van dank is daarom ook gepast.

Hierbij een woord van dank aan iedereen die er voor mij een boeiend en leerrijk jaar van hebben gemaakt. Ik denk in het bijzonder aan mijn scriptiebegeleiders: promotor Dhr. Johan Swinnen en beide copromotors Dhr. Peter Eyskens en Dhr. Steven Leman. Maar ook het volledige team van de campusbibliotheek Mutsaard en Arsene Van Eeckaute, voor hun hulp en steun bij de opzoekingen in het archief van de Academie.

Bijkomend wil ik alle personen bedanken die meegewerkt hebben aan deze scriptie en voor hun steun en leiding tijdens het afgelopen academiejaar. Tenslotte wil ik mijn ouders en vrienden danken voor het begrip en geduld dat zij al die tijd hebben opgebracht en de steun die ze mij hebben verleend.

INHOUDSOPGAVE

| | |
|---|----|
| Dankwoord | 2 |
| Inhoudsopgave..... | 4 |
| Voorwoord..... | 8 |
| 1 De Koninklijke Academie voor Schone Kunsten en haar collectie | 12 |
| 1.1 Inleiding | 12 |
| 1.2 De historiek | 13 |
| 1.3 De schilderijenverzameling van de Academie | 25 |
| 1.4 Conclusie..... | 49 |
| 2 Het collectieplan | 50 |
| 2.1 Inleiding | 50 |
| 2.2 De indeling | 52 |
| 2.2.1 Algemeen..... | 53 |
| 2.2.2 De collectie op hoofdlijnen | 53 |
| 2.2.3 De collectie op deelcollectieniveau | 56 |
| 2.2.4 Conclusie..... | 57 |
| 2.3 Conclusie..... | 58 |
| 3 Registratie stap voor stap..... | 60 |
| 3.1 Inleiding | 60 |
| 3.2 Het stappenplan | 61 |
| 3.3 Conclusie..... | 66 |
| 4 Het labelen en merken van schilderijen | 67 |
| 4.1 Inleiding | 67 |
| 4.2 De nummering van de schilderijencollectie..... | 68 |
| 4.2.1 De negentiende eeuw | 68 |
| 4.2.2 Vanaf 1978 | 69 |

| | | |
|-------|---|-----|
| 4.2.3 | Labels van prijskampen..... | 71 |
| 4.2.4 | Oude markeringen behouden of verwijderen? | 72 |
| 4.3 | Het inventarisnummer..... | 73 |
| 4.3.1 | De samenstelling van het inventarisnummer..... | 73 |
| 4.3.2 | Specifieke vereisten en regels..... | 75 |
| 4.3.3 | Wat niet te doen!..... | 78 |
| 4.4 | Enkele toepasbare methodes | 80 |
| 4.4.1 | Methodes op basis van papier..... | 80 |
| 4.4.2 | De lak-inkt-lak methode..... | 84 |
| 4.4.3 | Gedupliceerde potloodmerken..... | 85 |
| 4.5 | De KASKA-methode..... | 87 |
| 4.5.1 | De werkwijze..... | 88 |
| 4.5.2 | Illustratie..... | 89 |
| 4.6 | Conclusie..... | 91 |
| 5 | De objectregistratie | 92 |
| 5.1 | Inleiding..... | 92 |
| 5.2 | Manuele registratiesystemen..... | 93 |
| 5.2.1 | De basisregistratiekaart van het IMC..... | 96 |
| 5.2.2 | De registratiefiche voor het KASKA | 105 |
| 5.3 | Geautomatiseerde registratiesystemen..... | 117 |
| 5.3.1 | Automatisering als oplossing | 118 |
| 5.3.2 | Betalende programma's | 119 |
| 5.3.3 | Gratis te downloaden programma's..... | 123 |
| 5.4 | Optie voor de Academie | 126 |
| 5.5 | Conclusie..... | 128 |
| | Eindconclusie | 130 |
| | Afkortingen | 132 |
| | Bibliografie..... | 133 |

| | |
|-------------------------------|-----|
| Afbeeldingverantwoording..... | 146 |
| Documentatiemateriaal | 157 |
| Bijlagen | 160 |

VOORWOORD

Een instelling zo oud als de Academie kan rekenen op een uitgebreide geschiedenis van meer dan twee eeuwen, maar doordat ze ook een kunstinstelling is, kan zij eveneens bogen op een rijk kunsthistorisch verleden. Ze vormt leerlingen en laat producten na onder de vorm van kunstwerken, beiden representatief voor de instelling en haar geschiedenis. Veel van deze leerlingen zijn uitgegroeid tot bekende en geëerde kunstenaars in België en zelfs internationaal. Hun sporen zijn bewaard in de talrijke inschrijvingsregisters die bewaard worden in de Campusbibliotheek Mutsaard van de Academie. De registers vormen een eerste materiële link tussen de kunstenaar en zijn leerschool. Maar wat vaak vergeten wordt is dat de Academie een eigen kunstverzameling heeft gaande van prijswinnende kunstwerken van studenten tot werken afgestaan door het academische korps. Zij beschikt dus over een eigen en uniek erfgoed, waar enkel een academie over kan beschikken. Een geheel bestaande uit schilderijen, beeldhouwwerken en grafiek, zoals vroege werken van de nu grote Belgische kunstenaars, zoals Brunin, Wiertz, Delville en anderen.

Deze verzameling doet daarom zeker niet onder, qua kwaliteit en waarde, aan andere kunstverzamelingen. Ondanks deze onmiskenbare waarde heeft de collectie de tand des tijds niet altijd even goed doorstaan. Factoren zoals verwaarlozing, vandalisme, diefstal, vernietiging en wanbeleid hebben lelijk huisgehouden in het aantal collectiestukken. Zo werden vele schilderijen in de kelder weggestoken en aan hun lot overgelaten. Nochtans zijn er enkele mensen zijn die zich het lot van de collectie aantrokken en voor haar voortbestaan in de bres sprongen. Door hen zijn er werken van de ondergang gered, verloren gewaande teruggevonden en conservatie- en restauratie-ingrepen uitgevoerd om verder verval te voorkomen. Een andere zeer belangrijke mijlpaal was de opstarting van een inventaris in de jaren zeventig en in 1988. Niettegenstaande voldoen deze stappen vandaag de dag niet meer aan de vereisten voor *objectregistratie*. Daarbij komt kijken dat de collectie een variabel gegeven en levend geheel is dat nog steeds groeit in omvang.

Een onderwerp als *collectiebehoud en -beheer* lijkt op het eerste zicht ver weg te staan van conservatie en restauratie. Toch zijn deze onherroepelijk met elkaar verbonden en draagt de ene bij tot het andere. Door een correcte inventarisatie van het object in het gekozen systeem (~beheer), kan het bijvoorbeeld opgeslagen worden in een geschikte depotruimte

(~behoud) en snel teruggevonden door middel van de standplaatsgegevens in de inventaris (~beheer). Bijkomend wordt de noodzaak aan conservatie en in het slechtste geval restauratie geminimaliseerd en in het beste geval uitgesloten.

In de Opleiding Conservatie-Restauratie wordt aan beide aspecten aandacht geschonken, maar ligt de nadruk vooral op het in praktijk brengen van het restauratieaspect. Conservatie geraakt dan snel in het vergeethoekje, maar bij de restauratie van kunstwerken wordt men onherroepelijk geconfronteerd met het andere aspect van de opleiding. Namelijk bij het onderzoek vóór de restauratie van een schilderij uit de collectie zal men als eerste stap informatie gaan opzoeken in de aanwezige inventaris en met de verworven gegevens verder spoorwerk verrichten. Als hier fouten of helemaal geen gegevens aanwezig zijn, loopt het onderzoek al spaak. Een goede objectinventaris is hiervoor de oplossing, want logischerwijs draagt deze bij tot het behoud en het beheer.

Collectiebeheer in al zijn aspecten is noodzakelijk om het behoud van deze waardevolle collectie te garanderen. Om deze te optimaliseren zal er gewerkt worden met een plan op basis van de museumpraktijk. Het plan bestaat uit vier onderdelen: *het collectieplan*, *de registratie stap voor stap*, *het labelen en merken van schilderijen* en *de objectregistratie*. Ze bevatten twee belangrijke punten in het behoud en beheer, namelijk het inventarisnummer en de registratie. Het inventarisnummer vormt de link tussen het object en zijn informatie en het verbreken van deze band kan ernstige gevolgen hebben. In het beste geval wordt er enkel tijd verspild doordat de informatie opnieuw achterhaald moet worden en de schakel hersteld. In het slechtste geval verliest het object voor altijd zijn herkomst en andere geassocieerde informatie. Dit is eveneens het geval in de schilderijencollectie. Slechts 154 van de 189 schilderijen zijn voorzien van een fysiek merk. In de bestaande inventaris, van 154 schilderijen, zijn er nummers dubbel toegewezen en ontbreken de volledige gegevens van vijf werken. De inventaris is dus dringend aan verbetering en vervollediging toe. De registratie zal daarom beginnen met de opmaak van een vernieuwde inventaris aan de hand van een uniform stamien.

Een goed beheer van zowel de schilderijencollectie als de collectie in haar geheel ligt binnen de mogelijkheden. Een plan op maat van de Academie is haalbaar en vergt geen grote financiële investering. Deze scriptie zal bijgevolg om een eerste maar zeer belangrijke stap draaien, de basisregistratie van de schilderijencollectie. Enkel na het doorlopen van dit

stappenplan kan de Academie een adequaat collectieplan opstellen, waarin de toekomst van de verzameling gevrijwaard wordt.

Met deze scriptie wil ik mijn steentje bijdragen tot het behoud en beheer van deze collectie en meewerken aan een stijgende bewustwording en ontsluiting van dit erfgoed.

1.1 Inleiding

Om de huidige situatie van de collectie goed te kunnen begrijpen is het nodig de geschiedenis ervan te kennen. Elk kunstwerk heeft een eigen materieel verleden, die haar sporen achterlaat. De Academie kan rekenen op een uitgebreide historie van meer dan twee eeuwen. Ze beleefde in het verleden zowel goede als slechte momenten en stond zelfs meerder malen aan een spreekwoordelijke afgrond. Tevens wordt de geschiedenis van de schilderijen nog vaak mondeling doorgegeven, waardoor veel informatie verloren is gegaan en nog steeds gaat. De gegevens verkregen uit het literatuuronderzoek van zowel gepubliceerde als ongepubliceerde bronnen en oudere inventarissen, geven in combinatie met interviews een duidelijk beeld.

De bundeling van de geschiedenis is een eerste stap in de opstelling van een collectieplan, waarin een correct overzicht van de omvang en de samenstelling van de collectie moet worden gegeven. In hoofdstuk twee zal er dieper op het collectieplan worden ingegaan.

1.2 De historiek

De Koninklijke Academie voor Schone Kunsten kan beschouwd worden als één van de belangrijkste vruchten van de Antwerpse kunstbedrijvigheid, die haar oorsprong vond in de reeds bestaande Sint-Lucasgilde. De stichter van de Academie was dan ook niemand minder dan David Teniers de Jonge (1610-1690), gildenmeester van 1645 tot 1646. Teniers was een prominente figuur in de kunstwereld, begonnen als leerling van Pieter Paul Rubens schopte hij het tot hofschilder van de landvoogd aartshertog Leopold Wilhelm in 1651. In 1655 ondernam hij zijn eerste pogingen tot het oprichten van een leerschool of academie¹, naar het model van de Pauselijke Academie en de Academie van Parijs. Het doel² was een school te starten waarin leerlingsschilders bepaalde aspecten van het schildersvak konden leren onder de begeleiding van verschillende bouwmeesters van het Sint-Lucasgilde. Hierdoor bekwamen de meesters in het Gilde meer tijd om zich toe te leggen op de meer gespecialiseerde onderdelen van de vorming van hun leerlingen. In deze beginfase was er dus een sterke verwevenheid met het Gilde, de Academie vloeide er als het ware uit voort.

Het Gilde in Antwerpen kende zijn eerste vermeldingen al in 1382; het was een vereniging van schilders en beoefenaars van de kunstambachten die het monopolie had op de uitoefening van hun beroep in de stad Antwerpen. In de tweede helft van de vijftiende eeuw werd het Sint-Lucasgilde opgericht, het oudste tastbare bewijs hiervan is het *Liggeren van Sint-Lucasgilde* uit 1453. Door de monopoliepositie van het Gilde beschikte ze over een goed gevulde ‘schatkist’. Kenmerken van hun goede gesteldheid vindt men nu nog terug in de kapel van het Gilde in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Antwerpen onder de vorm van een rijkelijk gedecoreerd altaar. Toch blijft hun schutspatroon, de Evangelist Lucas, het bekendste symbool voor het Gilde. Het wapenschild van de Academie representeert dan ook een wapenschild gedomineerd door het ‘gevluegeld rund’ het symbool van de Evangelist.

¹ G. A. DE WILDE, *Geschiedenis onzer Academiën van Beeldende Kunsten*, Leuven 1941.

² J. LAMPO, “Een tempel bouwen voor de muzen. Een korte geschiedenis van de Antwerpse Academie” (1663-1995), *Periscoop*, Antwerpen 1995.



Afb. 1 Het wapenschild van de Academie³

In 1655 ondernam Teniers de Jonge al zijn eerste stappen ter oprichting van een Academie door het opstarten van een briefwisseling met de Antwerpse burgemeester Hendrik van Halmale. Door het aanslepen van de kwestie verstuurde Teniers in 1662 een zelf opgesteld verzoekschrift naar koning Philips IV. Hierin beschreef hij de nood van een degelijke opleiding van de leerlingkunstenaar, uitgaand van het tekenen naar levend model onder de begeleiding van ervaren meesters. Bovendien zou de oprichting van een academie zowel de stad Antwerpen, als de kunsthandel en de handel ten goede komen. Door het verzoekschrift startte het stadsbestuur van Antwerpen een onderzoek naar het nut van zo een academie. Na afloop hiervan kreeg het plan de goedkeuring van zowel de stad Antwerpen als het centrale bestuur in Brussel. En op zes juli 1663 ondertekende Philips IV van Spanje het stichtingsdecreet van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen. Pas op zesentwintig oktober 1665 startte de Academie met gratis lessen in tekenen en boetseren naar levend model, waarbij de dekens en oud-dekens van het Sint-Lucasgilde telkens voor één week de rol van docent vervulden. De gratis lessen werden gedoceerd⁴ op de bovenverdieping van de oostelijke vleugel van de Beurs, gelegen in Antwerpen stad.

Doorheen de jaren werd de Academie geplaagd door slecht geldbeheer, huisvestingsproblemen, de internationale en de nationale politieke verhoudingen. In de winter van 1740 werden de lessen opgeschort en viel het doek bijna definitief over de Academie, maar de redding kwam door Alexander van Papenhoven (deken van het Sint-Lucasgilde). Samen met vijf andere vakgenoten en kunstenaars zorgden zij ervoor dat de Academie zelf voor zijn inkomsten kon zorgen en dus financieel niet meer af-

³ Meer informatie over het wapen van de Academie en het Sint-Lucasgilde is terug te vinden in de *Historiek Nationaal Hoger Instituut en Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen*.

⁴ F. J. VAN DEN BRANDEN, *Geschiedenis der Academie van Antwerpen*, Antwerpen 1867.

hankelijk waren van het Gilde. In 1741 opende de Academie terug zijn deuren en werd een succes. Doordat het Sint-Lucasgilde hier een boontje wilde meepikken en de leiding terug wilde overnemen, ontstond er een geschil tussen het Gilde en de zes “redders”.

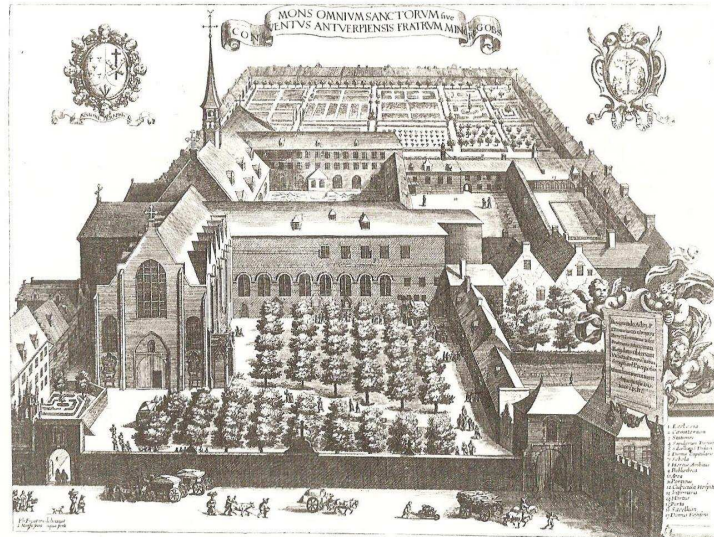
Door de inval van de Franse troepen van Lodewijk XV werd de Academie gesloten van 1744 tot 1748. Pas in 1748, na *de Vrede van Aken*, werd de Academie heropend en kwamen het Gilde en de “redders” tot een overeenkomst. Hierin stond het Gilde de Academie en zijn meubilair definitief af aan de groep van zes. Toch bleven de lessen die aan de Academie gedoceerd werden slechts een aanvulling van de opleiding van de leerling bij zijn meester in het Gilde. Doorheen de achttiende eeuw bleef de Antwerpse Academie groeien, het aantal leerlingen uit binnen- en buitenland bleef gestaag toenemen.

Op het einde van de achttiende eeuw had de Academie te lijden onder de inval van het Frans leger onder leiding van Napoleon Bonaparte en onder interne conflicten. Ten gevolge van de bezetting⁵ van Antwerpen waren er in het nieuwe gemeentebestuur geen fondsen meer voor de Academie en werd ze wederom gesloten. Maar opnieuw werd er geijverd voor de heropening, ditmaal door Willem Herreyns en Simon Pierre Dargonne, beiden op hun eigen manier waardoor ze als concurrenten tegenover elkaar kwamen te staan. Dargonne engageerde zich voor academieonderwijs naar Frans model, het leerprogramma⁶ bestond voordien uit het tekenen en boetseren naar levend en gipsen model, tekenen naar antiek model, meetkunde en perspectief en de vijf orden van de bouwkunst (cursus architectuur/bouwkunde). In het nieuwe programma werden meer wedstrijden geïntegreerd die voor iedereen toegankelijk waren. Met bezettersteun werd de Academie omgevormd tot *École spéciale de Peinture, Sculpture et Architecture*. Hiernaast was er de *École centrale* waar Willem Herreyns tekenen doceerde en het kopiëren van schilderijen van Oude Meesters, wat revolutionair was in het gehele leerschoolconcept. Het kwam tot een concurrentiestrijd tussen beiden die gepaard ging met politiek getouwtrek. De politiek deed uiteinde-

⁵ G. A. DE WILDE, *op. cit.*, p. 76-78.

⁶ L. T. VAN LOOIJ, *Een Eeuw Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen 1885 / 1985*, Antwerpen 1985, p. 29.

lijk beide *Écoles* de das om. De *École spéciale* moest als eerste de deuren sluiten omdat de wet van 25 oktober 1795 bepaalde dat alle scholen die met de *Écoles centrales* wedijverden werden opgeheven. Theoretisch gezien werd de *Écoles spéciale* ingelijfd bij de *École centrale*, maar in praktijk bleven de lessen gescheiden.



Afb. 2 Het Minderbroederklooster te Antwerpen, 1726

In 1802 schafte de Franse staat de *Écoles centrales* af, hierdoor zat Antwerpen weer zonder “academie”. De redding kwam dit maal van Willem Herreyns, de voornaamste leraren van de *École*, prefect D’Herbouville en de stedelijke overheid. En leidde op 7 augustus 1804 tot de officiële oprichting van de *Académie de Peinture, Sculpture et Architecture de la Ville d’Anvers*. Tijdens zijn docentfunctie had Herreyns een aanzienlijke verzameling kunstwerken⁷ verzameld als lesmateriaal. Deze verzameling plus de archieven van de vorige academies en de archieven van het Sint-Lucasgilde werden samen ondergebracht in het *Museum* van de Academie. Door het stijgende aantal leerlingen en de terugvordering van de Beurslokalen door de stad, ging de instelling op zoek naar een nieuwe locatie. De oplossing kwam door de toewijzing van het onteigende Minderbroederklooster als infrastructuur voor het kunstonderwijs door Napoleon. De verhuis vond plaats in het jaar 1811 en op 13 april 1817 werd de *Académie de Peinture, Sculpture et Architecture de la Ville d’Anvers*

⁷ J. LAMPO, *op. cit.*, p. 12.

bij Koninklijk Besluit van Willem I omgedoopt tot de *Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten*.

Van 1839 tot 1843 vonden de eerste aanpassingen van het klooster plaats, onder leiding van Pierre Bruno Bourla. Hij bouwde de ambtswoning voor de directeur van de Academie, nieuwe ateliers, een tentoonstellingsruimte, het hek, het poortgebouw en de Griekse tempel voor de zogenaamde beeldengalerij of het museum. Het oude klooster werd in der loop der tijd volledig aangepast aan de noden en de vereisten van de Academie.

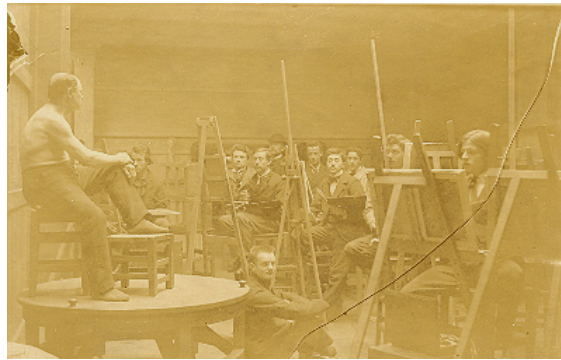


Afb. 3 Een groepsportret van de Academieprofessoren, 1892

Gedurende de negentiende en twintigste eeuw kende de Academie verschillende directeurs, beginnende met Willem Herreyns gevolgd door Matthieu Van Brée, Gustave Wappers, Nicaise De Keyser, Karel Verlat en Isidor Opsomer. De verschillende directeurs hadden elk hun eigen visie op de Academie en haar leerprogramma. Onder De Keyser bijvoorbeeld werd er een onderscheid gemaakt tussen de lagere cyclus en een hogere cyclus. Later werd gekozen om de Academie in twee afdelingen⁸ in te delen: enerzijds de Academie voor het lager en middelbare kunstonderwijs en anderzijds *het Hoger Instituut voor Schone Kunsten* met vrije ateliers onder leiding van kunstenaars. Dit leidde uiteindelijk tot de bij Koninklijk Besluit goedgekeurde oprichting van het *Hoger Instituut voor Schone Kunsten* op vijf oktober 1885. Het Instituut zorgde voor theorie- en praktijklessen, studenten konden figuur-, landschaps- of

⁸ *Idem*, p. 22.

dierenschilderen volgen, maar ook beeldhouwkunst, architectuur, penningnijden en graveren. De leiding van de twee afdelingen was gescheiden, men had dus twee directeurs in de overkoepelende leerschool. In het begin van de twintigste eeuw waren dit bijvoorbeeld Emile Floors als directeur van de Academie en Isidoor Opsomer voor het Hoger Instituut. Vanaf 1936 werden beide posities door één persoon bekleedt.



Afb. 4 Impressies uit de verschillende schildersateliers, 1896-1900

Zoals eerder vermeld was er aan de Academie ook een museum verbonden, ondergebracht in de middenbeuk van de oude kerk van het klooster en later door Bourla omgevormd tot de Griekse tempel. Hier werden werken uit de beurs en werken van de *École centrale* tentoongesteld, maar ook kunstwerken die onder het bewind van Napoleon geconfisceerd en naar het Louvre vervoerd waren. Deze kunstwerken werden herwonnen door de bemiddeling van de leden van *de Vereniging ter Aenmoediging van de Schone Kunsten*. Na de oprichting van de Belgische Staat in 1830, werd er een collectie Vlaamse kunst gaande van Vlaamse primitieven tot schilderijen van P.P. Rubens ondergebracht als educatief model voor de leerlingen van de Academie.

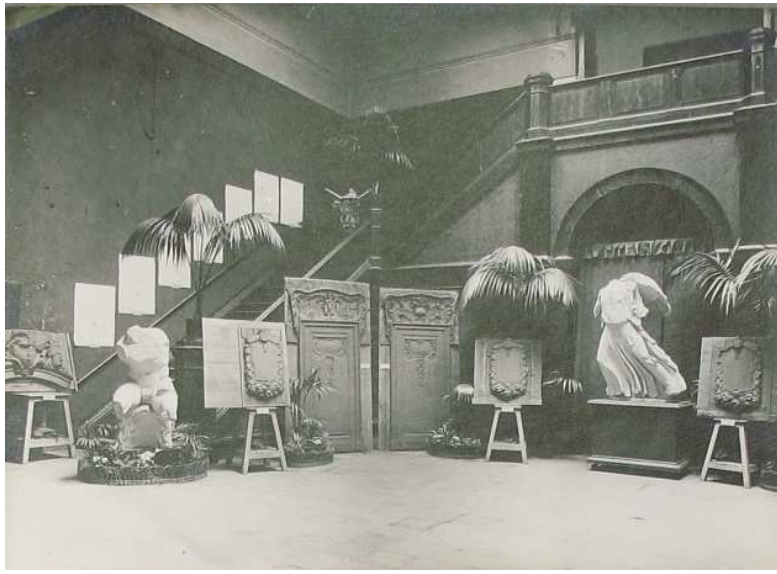


Afb. 5 *Interieur van het oude museum*, Henri Van Dyck, 1886⁹

Daarnaast werden er gipsen beelden en afgietsels tentoongesteld in de voormalige Bourlatempel. In de twintigste werd de *lange zaal* in het academiegebouw gebruikt als tentoonstellingsruimte¹⁰.

⁹ Er bestaat twijfel als dit wel het interieur van het oude academiemuseum is. In *'Het museumboek: hoogtepunten uit de verzameling'* uitgegeven door het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, staat het schilderij onder de titel "*Interieur van het oude museum aan de Mutsaertstraat*" opgenomen.

¹⁰ L. T. VAN LOOIJ, *op. cit.*, p. 62.

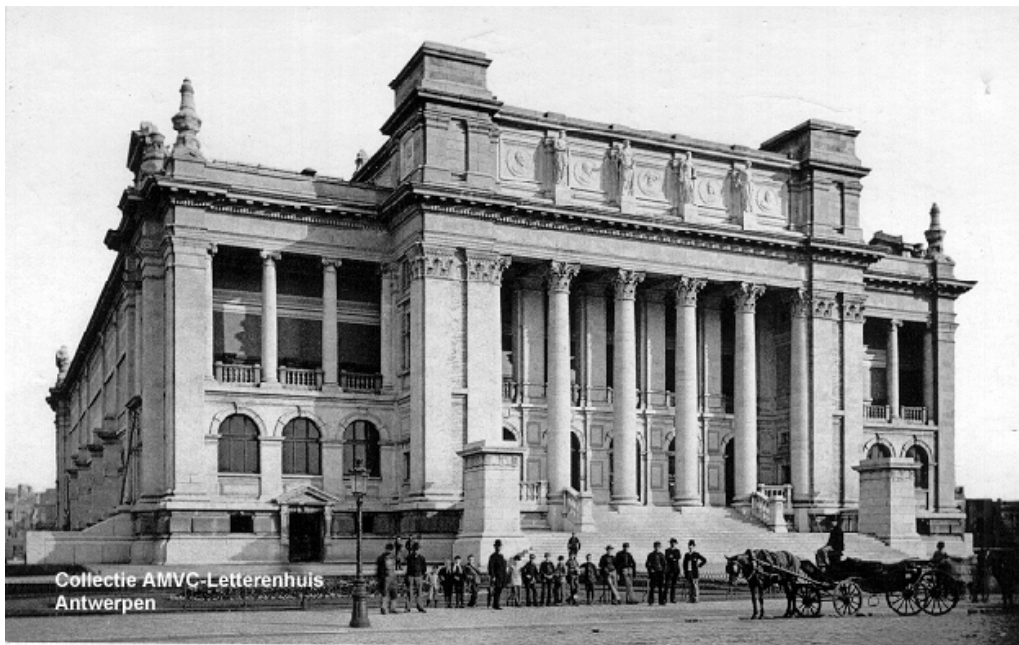


Afb. 6 De jaarlijkse overzichtstentoonstellingen



Afb. 7 De jaarlijkse overzichtstentoonstellingen

Om brandveiligheidsredenen, werd er vanaf 1864 gezocht¹¹ naar een nieuwe locatie voor het museum en zijn collectie. In 1890 vond de collectie zijn nieuwe thuis in het pas gebouwde Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen¹². Het museum werd pas in 1895 administratief gescheiden van de Academie, waarbij het grootste deel van de kunstcollectie van de Academie in permanent bruikleen¹³ werd gegeven. In punt **1.2 De schilderijenverzameling van de academie** zal er dieper op ingegaan worden.



Afb. 8 Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten anno 1890

Tijdens de Tweede Wereldoorlog werd de Academie zwaar getroffen door vijandelijk geschut, het belangrijkste verlies was, naast de schade aan de gebouwen, de verwoesting van de hedendaagse kunstcollectie. Naast deze oorlogsravage was er ook een andere belangrijke ontwikkeling in de Academie, namelijk in 1946 werd de ar-

¹¹ *Idem*, p. 67.

¹² Voor meer informatie zie: P. HUVENNE, E. MARÉCHAL (eds.), *Het museumboek: hoogtepunten uit de verzameling*, Antwerpen 2003, p. 11.

¹³ Bijlage 1: Bruikleenoverzicht aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, periode tot 1810.

Bijlage 2: Bruikleenoverzicht aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, periode 1830-1928.

chitectuuropleiding losgekoppeld en omgevormd tot het zelfstandige *Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunst en Stedenbouw* (nu gekend als het *Henry Van de Velde Instituut*).

In de naoorlogse periode werd de fakkel van Opsomer overgenomen door Julien Creytens, onder zijn leiding werd het academiegebouw aangepast en herbouwd. Creytens werd op zijn beurt opgevolgd door Mark Macken. Onder het bewind van Macken kreeg het “Hoger Kunstonderwijs” een volledig dagprogramma met bijkomende specialisaties.



Afb. 9 Les in de naaktklas van de Koninklijke Academie voor schone kunsten



Afb. 10 Enkele studenten tijdens de les in de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten

Van 1977 tot 1993 waren opeenvolgend Theo van Looij, Gerard Gaudaen en Walter Villain directeurs van zowel de Academie als het Hoger Instituut. Tijdens het directeurschap van Johan Swinnen (1995¹⁴ tot 2004), werd de *Koninklijke Academie voor Schone Kunsten* omgevormd tot het *Departement Audiovisuele en Beeldende Kunst van de Hogeschool Antwerpen*¹⁵. Het *Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten* werd daarentegen een postacademische opleiding in de plastische kunsten en omgedoopt tot het *Hoger Instituut voor Schone Kunsten*. (HISK). Het departement Audiovisuele en Beeldende Kunst kwam na Swinnen onder leiding van achtereenvolgens Jan Peeters en Raf De Smedt. Sinds oktober 2005 staat het departement Audiovisuele en Beeldende Kunst onder leiding van Eric Ubben.

¹⁴ J. LAMPO, *op. cit.*, p. 29.

¹⁵ Dit ten gevolge van de hervorming van het Hoger Onderwijs Buiten de Universiteit, de *Hogeschool Antwerpen* verenigde vanaf 01/09/1995 al de hogescholen in de provincie Antwerpen die tot dan afhankelijk waren van het gemeenschapsonderwijs, plus het stedelijk hoger onderwijs van de steden Antwerpen en Mechelen plus het hoger onderwijs van het Antwerpse Openbaar Centrum voor Maatschappelijk Welzijn.

1.3 De schilderijenverzameling van de Academie

De negentiende eeuw, gekenmerkt door het ontstaan van vele musea en kunstverzamelingen is een duidelijk voorbeeld van de toenmalige verzameldrang, enerzijds ter verering van het esthetische en anderzijds omwille van het respect voor de kunsten. Deze periode in de geschiedenis van de Antwerpse Academie heeft eveneens een omvangrijke en gevarieerde verzameling nagelaten. De Academiecollectie omvat namelijk een grote variëteit aan kunstwerken zoals schilderijen, beeldhouwwerken, afgietsels, meubilair en grafiek¹⁶. Daarnaast is er de bibliotheek die over een uitgebreid archief van inschrijvingsregisters, notulen, boeken, grafiek, het archief van het Sint-Lucasgilde, en andere werken beschikt. De collectie werd en wordt nog steeds aangevuld door schenkingen van derden en kunstenaars. Oorspronkelijk hadden de werken een educatieve rol en werden als studiemateriaal voor studenten gebruikt¹⁷.

De schilderijenverzameling zoals wij deze nu kennen is een sterk uitgedunde collectie, die onderhevig was aan interne en externe factoren. De huidige verzameling is daardoor nog maar een schim van zijn vroegere wezen. Toch bevat de collectie werk van meesters met ronkende namen zoals Hennebicq, Wiertz, Delville, Stallaert en andere. Allemaal vertegenwoordigers en winnaars van de *Prix de Rome*, een prijs die vele grote Belgische kunstenaars ondersteunde in hun verdere vorming en onder de belangstelling bracht.

De Prix de Rome

Het concept van de prijs zelf kent een eigen evolutie. Al tijdens de Franse overheersing bestond er een *Prix de Rome* voor schilderkunst en in 1815 werd de eerste *Grooten Prijs - Grand Prix* uitgereikt in de toenmalige *Académie de Peinture, Sculpture et Architecture de la Ville d'Anvers*. Deze prijs is één van de nalatenschappen van Willem I¹⁸ en initieel bedoeld als een *Prijs van Roomen* voor de

¹⁶ Ook boeken, penningen en architectuurfragmenten.

¹⁷ L. T. VAN LOOIJ, *op. cit.*, p. 66.

P. HUVENNE, E. MARÉCHAL (eds.), *op. cit.*, p. 7-15.

¹⁸ Artikel 14 van het Koninklijk Besluit van 13 april 1817.

schilderkunstafdeling aan de Academie te Amsterdam en te Antwerpen, maar ze werd spoedig opengesteld voor andere academies. Het kunstwerk moest aan het volgende criteria voldoen: “... een kunstwerk van hoog niveau, die het aanzien van de kunstenaar, de academie en het vaderland zou verhogen, moest betrekking hebben op hoge kunst ... het ‘*Historieschilderen - Peinture d’Histoire*’ ...”¹⁹.



Afb. 11 *Le retour de l'enfant prodigue*, Edouard De Jans, 1878

Elke winnaar ontving prijsgeld en moest zijn studie gedurende vier jaar voortzetten in Italië. Het winnende kunstwerk en bijgevolg bekroonde schilderij werd afgestaan aan de Belgische Staat. De Academie²⁰ beschikt over vierentwintig van deze prijswinnende maar ongesigeneerde schilderijen, deze werden geduid door een grondig archiefonderzoek uitgevoerd door Arsène Van Eeckaute, eredoцент psychologie.

¹⁹ A. VAN EECKAUTE, P. EYSKENS, “Prix de Rome”, in: *Gelauwerde Beelden* (Elzenveld, Antwerpen 13 november - 19 december 2004), Antwerpen 2004.

²⁰ Bijlage 3: Overzicht van de *Prix de Rome* winnaars van de Antwerpse Academie.



Afb. 12 Groepsportret Prix de Rome, 1905

Naast deze prijswinnaars van de Prix de Rome werd de collectie eveneens gevoed door werken²¹ die afgestaan werden door de leden van het academische korps, bevestigd door Koninklijk Besluit op achttien oktober 1841, namelijk het *Musée des Académiciens* of *Museum der Academiekers*. Alle nieuwe leden van de voortaan benoemde Raad van de Academie moesten één van hun kunstwerken schenken aan de Academie binnen het jaar van hun aanstelling. Bij Koninklijk Besluit van negentwintig december 1851 werd dit afstaan aangepast tot het aanbieden van een eigen kunstwerk als gift ofwel tegen vergoeding nadat het nieuwe lid/kunstenaar de opdracht had verworven van de Raad van Beheer van de Academie. Deze kunstwerken²² waren een zelfportret van de kunstenaar, zodat men over een internationale portretgalerij²³ beschikte, en een kunstwerk van eigen hand. Deze internationalisering kwam door het feit dat er zowel Belgische als buitenlandse benoemingen werden gedaan en er een sectie van ereleden bestond.

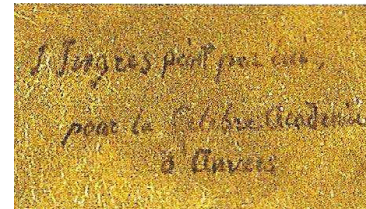
In 1929 werd deze portretgalerij permanent in bruikleen gegeven aan het Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Enerzijds werd er een belangrijk deel ‘verwijderd’ uit de collectie, maar anderzijds betekende dit bruikleen een redding van de werken

²¹ G. PERSOONS (ed.), *Nicaise de Keyser: Antwerps portret: de geschiedenis van het Academisch korps van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen met haar portretgalerij bewaard in het museum* (Antwerpen 1987), Antwerpen 1987, p. 21-22.

²² P. HUVENNE, E. MARÉCHAL (eds.), *op. cit.*, p. 7-15.

²³ L. T. VAN LOOIJ, *op. cit.*, p. 108.

in kwestie. In het museum kregen zij een eervolle plaats in de collectie en de broodnodige aandacht en zorg, plus de werken bleven samen als een geheel en vormen zo een kunsthistorisch, waardevol document.



*“J. Ingres peint par lui, pour
la Célèbre Académie
d’Anvers”*

Afb. 13 Zelfportret, Jean Auguste Ingres, 1864



Afb. 14 Cleopatra laat gif proeven door ter dood veroordeelde gevangenen, Alexandre Cabanel, 1887 (lid Akademiekers)

In 1873 startte de Academie met de aankoop van kunstwerken voor de aanleg van een eigen kunstcollectie voor het *museum* van de Academie. De geselecteerde schilderijen, beeldhouwwerken en tekeningen werden aangekocht op de driejaarlijkse salons georganiseerd door de *Koninklijke Maetschappij tot aanmoediging der Schone Kunsten*²⁴. De hedendaagse kunstverzameling werd aangevuld door de schenking of aankoop van kunstwerken van het academische lerarenkorps, maar ook via speciale dotaties. Het 'oude fonds' van de collectie verhuisde in 1890 naar het Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Hieronder vielen ook de kunstwerken uit het Sint-Lucasgilde, bijvoorbeeld de schilderijen waarmee de lokalen voor de gipsmodellen in de Beurs waren gedecoreerd²⁵. Dit waren werken van onder meer Peter Paul Rubens, Jacob Jordaens, Artus Quellinus en anderen. Bijvoorbeeld de schilderijenverzameling van Ridder Florent van Ertborn, nagelaten aan de stad Antwerpen in 1843, maakt deel uit van dit oude fonds en is nu permanent in bruikleen aan het museum.

In 1929, na bevestiging in het Koninklijk Besluit op twaalf januari²⁶, ging men investeren in aankoop van kunstwerken van jonge kunstenaars die student waren aan de Academie of het Nationaal Hoger Instituut van Antwerpen. Deze nieuwe hedendaagse collectie werd grotendeels vernietigd, door de inslag van een V-bom op de Academie in 1944.

Een deel van de collectie bestaat uit negentiende-eeuwse mannelijke *halfnaakten*. Er is niet geweten uit welke prijskamp deze schilderijen zijn voortgekomen. Een andere deel van de collectie werd en wordt nog steeds gevoed door verschillende prijskampen²⁷ aan en door de Academie uitgereikt. Hieronder zal de *Prijs Jozef Van Lerius* en de *Prijs voor Schilderkunst Burgemeester Camille Huysmans* kort besproken worden, beide prijzen hebben vertegenwoordigers in de schilderijenverzameling. Van de overige schilderijen is de herkomst niet gekend.

²⁴ *Schone Kunsten in Antwerpen: de Koninklijke Vereniging tot Aanmoediging der Schone Kunsten te Antwerpen, sinds 1788* (Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen, 18 maart - 2 april 1976), Antwerpen 1976.

²⁵ L. T. VAN LOOIJ, *op. cit.*, p. 59.

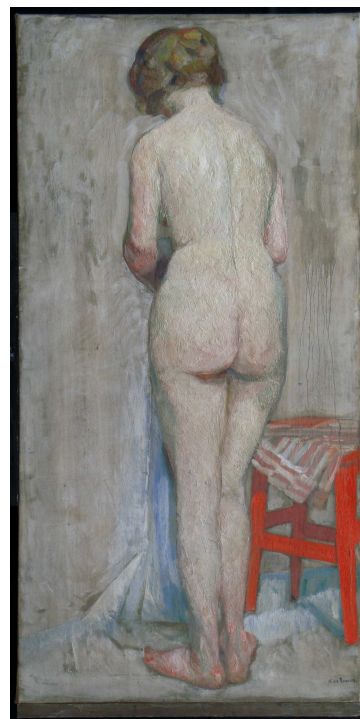
²⁶ G. PERSOONS (ed.), *Nicaise de Keyser*, p. 27.

²⁷ K. DONCKERS, *Palmares der prijzen behaald aan het Nationaal Hoger Instituut en de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen*, Antwerpen 1993.

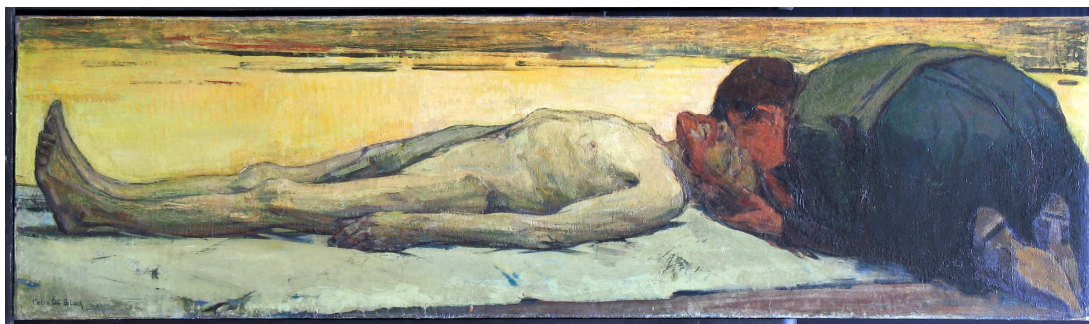
Prijs Jozef Van Lerius

Catharina Van Lerius stichtte²⁸ de prijs in 1899 ter herdenking van haar beide broers, Theodoor en Jozef. Doordat beide broers actief waren als docent in verschillende disciplines ontstonden er twee categorieën in de prijzen, namelijk de *Theodoor Van Leriusprijs* voor beeldhouwkunst en de *Jozef Van Leriusprijs* voor schilderkunst.

Beide prijzen worden jaarlijks uitgereikt en dit sinds 1903²⁹. In de huidige inventaris zijn negen schilderijen aanwezig als effectieve prijswinnaars van de Jozef Van Leriusprijs en dit van de negentachtig uitgereikte prijzen³⁰.



Afb. 15 *Vrouwelijk naakt staand langs rugzijde*, Carlo De Roover, 1921



Afb. 16 *De drenkeling (?)*, Felix De Block, 1921

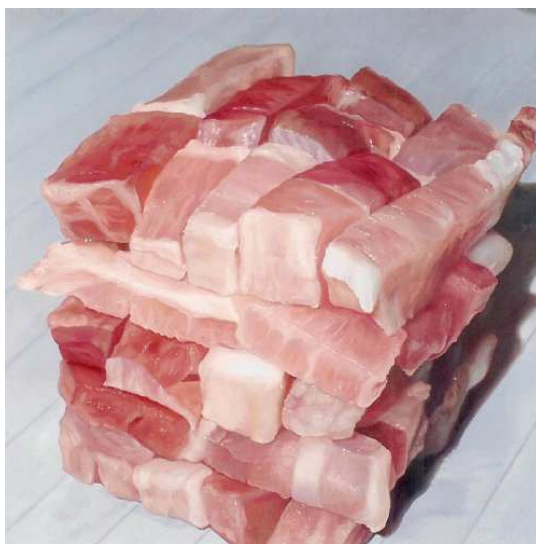
²⁸ VZW ALBERT VAN DIJCK (ed.), “Kunstprijzen, Van Leriusprijs”, *Kunstjeker* 5 (2005).

²⁹ K. DONCKERS, *op. cit.*, p. 10-12.

³⁰ Bijlage 3: Overzicht van de *Prijs Jozef Van Lerius* winnaars van de Antwerpse Academie.

Prijs voor Schilderkunst Burgemeester Camille Huysmans

De *Camille Huysmans prijs* werd opgericht in 1945 na een gulle donatie aan burgemeester Camille Huysmans na Wereldoorlog Twee. Het officiële verslag van de zitting houdt het bij een schenking door “*een persoonlijkheid uit Engeland die zich onledig hield met de diamantindustrie en onbekend wenscht te blijven*”³¹. Opgericht als een jaarlijkse prijs³² voor het beste schilderij van een leerling of oud-leerling van het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten Antwerpen, werd ze voor de eerste maal uitgereikt in 1949. Artikel drie van het wedstrijdreglement³³ bespreekt de volgende regel “... *het bekroonde werk definitief wordt opgenomen in de collectie van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, inclusief het recht tot reproductie* ...”. In de huidige inventaris zijn drie schilderijen aanwezig als effectieve prijswinnaars van de prijs en dit van de vijftwintig uitgereikte prijzen³⁴.



Afb. 17 Spekkubus, Cindy Wright, 2004

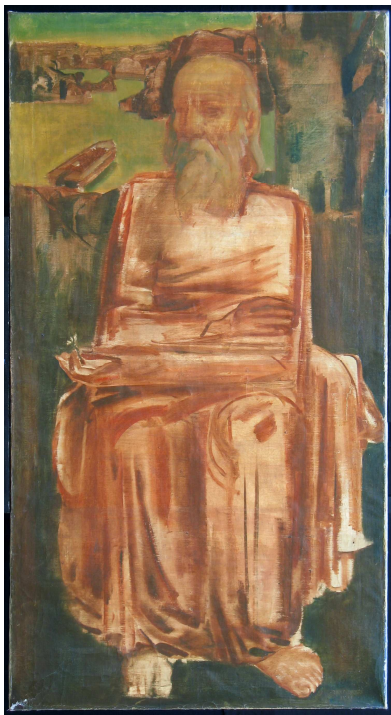
³¹ J. PAS, “De beste schilderij van het jaar. Een kritische terugblik op de Prijs Burgemeester Camille Huysmans]1945-1993[“, in: *De Terugkeer van Camille, de Prijs voor Schilderkunst Prijs Burgemeester Camille Huysmans]1945-2002[* (Elzenveld, Antwerpen 25 januari - 16 februari 2003), Antwerpen 2003, p. 9.

³² K. DONCKERS, *op. cit.*, p. 25.

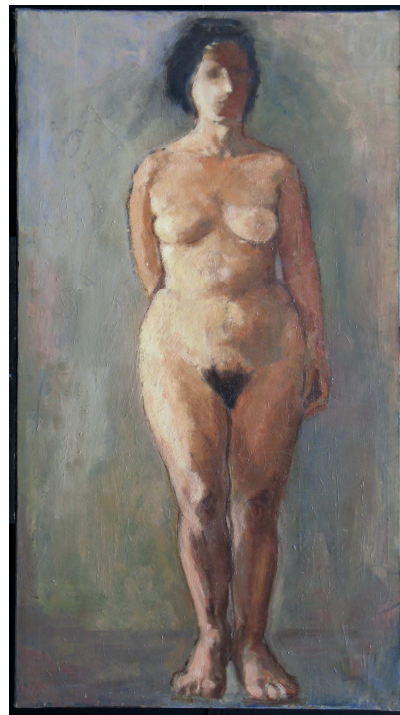
³³ P. ILEGEMS, “Bedenking bij de Camille Huysmansprijs, editie 2002 en 2004“, in: *De Camille Huysmansprijs* (online), 2006. <http://www.theartserver.be/> (8 maart 2007).

³⁴ Bijlage 5: Overzicht van de *Prijs voor schilderkunst Burgemeester Camille Huysmans* winnaars van de Antwerpse Academie.

Op de spieramen van twee schilderijen in de collectie werden etiketten³⁵ gevonden die de werken respectievelijk toewezen als de prijswinnaar van de *prijs Doutrelon de Try* en de winnaar van de *Prijs Verrept*. Jozef Geerts won in 1934 de prijs Doutrelon de Try³⁶ met het werk ‘*Zittende oude man*’. De prijs werd op 15 december 1925 opgericht door Oscar Jules Doutrelon. Hij wordt jaarlijks uitgereikt aan de meeste verdienstelijke exposeerder onder de leerlingen van schilderkunst, beeldhouwkunst, graveerkunst en bouwkunst. De prijs Verrept werd de eerste maal uitgereikt in 1957³⁷, in 1960 werd de prijs gewonnen door Luc Monheim met het werk ‘*Vrouwelijke naakt staand*’.



Afb. 18 *Zittende oude man (Diogenes?)*, Jozef Geerts, 1934



Afb. 19 *Vrouwelijk naakt staand ten voeten uit*, Luc Monheim, 1960

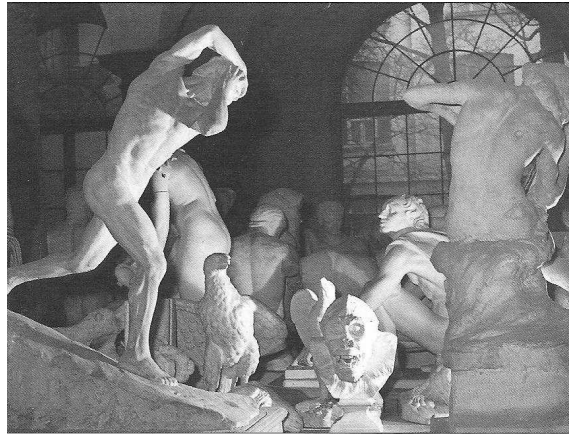
In de negentiende eeuw ziet men verzet tegen de klassieke opleiding en uitvoering, doch blijft de ‘klassieke’ hiërarchie behouden, namelijk de historische schilderkunst gevolgd door de portretkunst en de landschappen. De traditionele en academische in-

³⁵ Zie 4.2.3 Labels van prijskampen, onder hoofdstuk 4 *Het labelen en merken van schilderijen*.

³⁶ K. DONCKERS, *op. cit.*, p. 14-15.

³⁷ *Idem*, p. 35.

stelling van de kunstenaarsopleiding aan de Academie kwam dus meer en meer in het gedrang in de negentiende en twintigste eeuw. Tijdens de eerste helft van de twintigste eeuw kwam de collectie meer en meer in de vergeethoek terecht. In de twintigste eeuw bereikte de toenmalige opstand zijn hoogtepunt en dit op het vlak van uitvoering. Een spijtig gevolg was het toenemende disrespect voor de gevormde kunstcollectie en een afkeer van het academisme.



Afb. 20 De beeldengalerij

Tot in de tweede helft van de twintigste eeuw was de gehele verzameling onderhevig aan wanbeleid en verwaarlozing. Een schrijnend voorbeeld is het bevel tot vernietiging, onder het beleid van Mark Macken (1962-1977), van de plaasters die ondergebracht waren in de kelder. De 'opruiming' werd gepland om een groot aantal werkplaatsen te kunnen inrichten, zoals de schrijnwerkerij en anderen.

Pas in 1962, bij de aanstelling van Guido Persoons als wetenschappelijk bibliothecaris, volgden de eerste interventies. Het grootste probleem was de opslag van de schil-

derijen. Doorheen de jaren werden zij indien niet tentoongesteld van hot naar her verhuisd. Doordat deze verplaatsing onprofessioneel en zonder de geschikte middelen werd uitgevoerd, raakten vele werken beschadigd en in het slechtste geval sneuvelden zij. Tijdens een verhuis in 1962 werd een verzameling schilderijen naar een lager gelegen verdieping in de Academie verhuisd omwille van een herbesteding van de plaats. Een eerste handgeschreven lijst van de werken werd opgesteld, waarbij kleine dia-etiketjes³⁸ op de houten ramen werden gekleefd en in de geschreven lijst³⁹ werd door middel van kruisjes, een eerste, tweede of derde persoonlijke, artistieke importantie toegekend aan elk, individueel schilderij. Door deze verhuis startte Persoons de zoektocht naar een definitieve bergplaats, hij redeneerde dat elk lokaal in de Academie onveilig was als bergplaats en dat ze de kelder in de toen leegstaande ambtswoning nooit zouden opeisen⁴⁰.



Afb. 21 De verwijderde lijsten in de voorkelder op 27 maart 2007

In 1978 kende toenmalig directeur Theo van Looij een definitieve bergplaats toe aan de schilderijencollectie, namelijk twee straatkelders in de voormalige directeurswoning van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen⁴¹. In deze kelder stonden volgens Persoons al verschillende kunstwerken gestockeerd, bijvoor-

³⁸ Van deze etikettes zijn er geen sporen meer terug te vinden op de schilderijen.

³⁹ Documentatiemateriaal 1: Pagina uit de handgeschreven inventaris van Guido Persoons.

⁴⁰ Interview met GUIDO PERSOONS, vroeger wetenschappelijk bibliothecaris van de campusbibliotheek Mutsaard (16 februari 2007).

⁴¹ Nu de huisvesting van de dienst Sociale Voorzieningen van de Hogeschool Antwerpen (SOVOHA).

beeld enkele portretbusten van verschillende directeurs, een bronzen beeld, een terracottabeeld en enkele schilderijen. In de ruimte voor de ‘opslagkelder’ bevonden zich nog achtendertig andere schilderijen, welke op de vochtige keldervloer tegen elkaar stonden gestapeld en er lagen lijsten van verschillende schilderijen. Deze lijsten waren verwijderd van de schilderijen in het eigenlijke depot onder de noemer van maximale plaatsbenutting en gewicht op het rekkensysteem.

Onder Raf De Smedt werden er eveneens kunstwerken in de kelder geplaatst, namelijk de portretbustes van verschillende oud-directeurs werden verwijderd uit de leraarskamer en/of de directieburelen. Dit gebeurde onder het mom dat er niet meer aan personencultus werd gedaan in de Academie.



Afb. 22 Het kelderdepot op 11 januari 2005

Op het eerste zicht voldoet een kelder niet aan de eisen voor een ‘depot’, want een depot moet een aparte ruimte zijn waarin het klimaat, de verlichting, de objecten en de beveiliging gecontroleerd worden⁴². De keuze van deze ruimte wordt in ideale omstandigheden bepaald door de grootte, de aard en het gebruik van de collectie. In principe was de kelder een noodoplossing om verdere schade aan de collectie te voorkomen door te verhinderen dat er telkens moest verhuisd worden. De ruimte werd aangepast aan de toen nodig geachte normen van Persoons:

- een metalen ophangstelsel bestaande uit beschilderde betonmatten met een rollersysteem op ijzeren hangrails werd geïnstalleerd om een maximaal rendement voor opslag te verkrijgen.

Kelderruimte 1:

De breedte van het rekkensysteem is 321,0 cm maximale lengte van het hangrek van 407,0 cm. Er zijn 19 rekken die elk 6,0 cm boven de grond hangen, het hangrek heeft een hoogte van 195,0 cm.

Kelderruimte 2:

De breedte van het rekkensysteem is 323,0 cm maximale lengte van het hangrek van 240,0 cm. Er zijn 19 rekken die elk 6,0 cm boven de grond hangen, het hangrek heeft een hoogte van 194,0 cm.



Afb. 23 Details van het ophangstelsel

⁴² S. DE RUYSSER, *Onderzoeksproject: de wenselijkheid en de mogelijkheden van een gemeenschappelijke depotwerking in een stedelijke context*, Antwerpen 2004, p. 47-54

T. SKEMPTON, *Buildings, environment and artefacts. Manual of Curatorship. A Guide to Museum Practice*, Oxford 1994 (2 ed.), p. 246-251.

J.W.J. VAN DER STERRE (ed.), *Syllabus bij de basiscursus Behoud en beheer. Passieve conservering: Deel 1 Conditie (LCM-publicatie 7)*, Tilburg 1996.

- de asbestisolatie rond de verwarmingsbuizen werd verwijderd om een meer stabiel, maar toch verwarmd klimaat te verkrijgen,



Afb. 24 Details van onafgeschermd leidingen

- de keldergaten werden afgedekt met roestvrije, metalen afdekkingen waardoor de luchtcirculatie tegengehouden werd.

Wat op het eerste vlak een goede oplossing leek, bleek op lange termijn rampzalig uit te draaien. De ruimte had te kampen met een permanente te lage temperatuur en een te hoge relatieve vochtigheid. Dezen veroorzaakten bijgevolg een zeer onstabiel microklimaat waar schimmels welig tierden. Bijkomend waren er lekkageproblemen van de verwarmingsinstallatie in de voorgaande ruimte waarbij het water onder de deur van het depot binnensijpelde. Doordat de rekken onderaan en aan de zijkanten loshangen zijn ze niet stabiel, bijgevolg bewegen ze bij het minste contact wat nefast is voor de schilderijen.



Afb. 25 Grote hoeveelheden vuil en zoutafzettingen op de muren

Naast de nieuwe opslagplaats werd er in 1978 een fotoboek samengesteld, waar de schilderijen met de nummers 1 tot en met 98 in werden opgenomen met een zwart-witfoto en een korte duiding. De schilderijen waren in februari 1978 gefotografeerd voordat ze in de kelder werden opgehangen op de daar geïnstalleerde rekken.

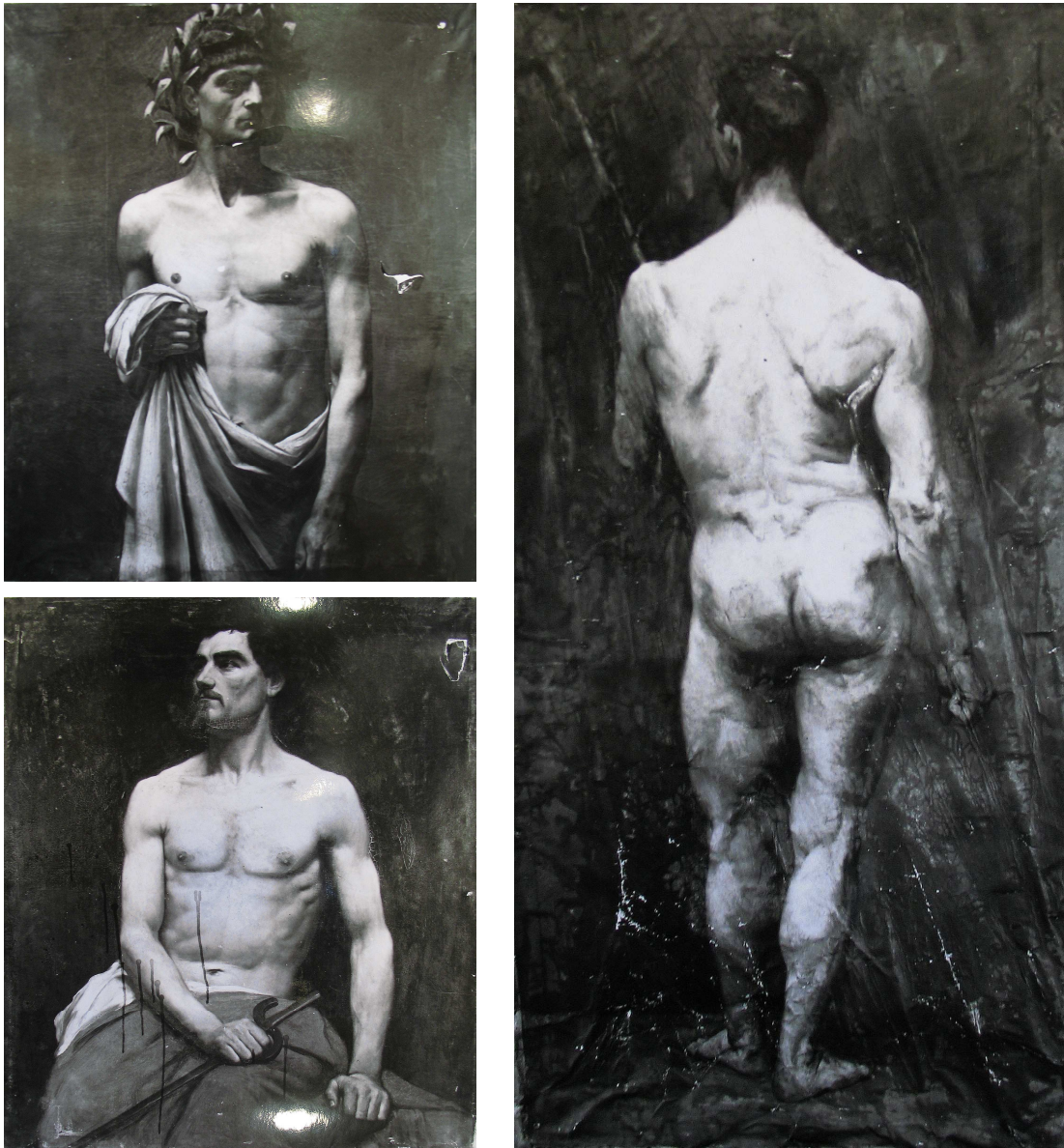


Afb. 26 Pagina uit het fotoboek

Op verschillende foto's is duidelijk zichtbaar dat sommige schilderijen al in slechte toestand waren. Het algemene schadebeeld vertoont bijvoorbeeld gedeformeerde dragers, scheuren en blindslag in vernislagen.



Afb. 27 Illustraties van het schadebeeld in 1978



Afb. 28 Illustraties van het shadebeeld in 1978

Na de oprichting van de restauratiecursus in de avondschool van de Academie in 1979, werden er regelmatig conserverende en restaurende behandelingen verricht op de verzameling. De uitgevoerde behandeling werd summier neergepend en bijgehouden per schilderij in een dossierkast. Na restauratie keerden de schilderijen terug naar de kelders. Op 18 oktober 1995 werd Peter Eyskens, docent studio Schilderkunst van de Opleiding Conservatie/Restauratie, officieel aangesteld voor het beheer van de academiecollectie en begon de systematische verwijdering van de schilderijen uit de kelder, in 2005 werden de laatste werken uit de kelder verwijderd. Na restauratie in de toenmalige restauratiestudio (Speerstraat 12, 2020 Antwerpen) werden de

werken ofwel opgeslagen in de studio ofwel opgehangen in lokalen in de Academie ofwel in bruikleen gegeven. Van elk van deze werken werd een korte “identificatiefiche” opgesteld, zoals in de twee onderstaande voorbeelden wordt geïllustreerd. Het moederexemplaar van het identificatiefiche werd opgesteld door Peter Eyskens, waarna deze in beperkte oplagen werd gekopieerd. De fiches werden in het begin ingevuld met behulp van een typemachine, maar na verloop van tijd gebeurde dit ook met handgeschreven invullingen en aanpassingen. Het merendeel van de fiches werd opgesteld door de docenten Peter Eyskens en Nathalie Laquiere.

KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR SCHONE KUNSTEN - ANTWERPEN

INVENTARIS VAN DE SCHILDERIJENVERZAMELING

nr.: II9

Auteur: Karel Ooms

Datum: 19de eeuw

Titel of omschrijving: Anatomische studie naar levend model

Materiaal en techniek: olieverf op doek

Vorm en afmetingen: staande rechthoek 113,5 cm x 96 cm.

Lijst: geen

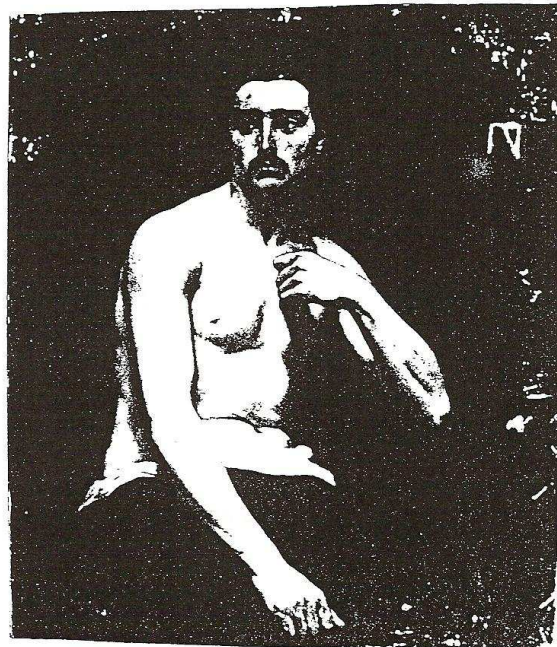
Merkttekens:

Restauratiedossier:
Elisabeth Somers 1994
An Beerden 1995

Opmerkingen:

Negatief nummer:

Fiche opgemaakt op 18.12.1996 door P.



Afb. 29 Voorbeeld van een handmatig getypte identificatiefiche

KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR SCHONE KUNSTEN - ANTWERPEN

INVENTARIS VAN DE SCHILDERIJENVERZAMELING

nr.: 90

Auteur: Edmond Vanoffel

Datum: 1897

Titel of omschrijving: *vrouwelijk*
Naakt in bloementuin

Materiaal en techniek: olieverf op doek

Vorm en afmetingen: 116 x 41,5 cm.

Lijst: ~~geen~~ wel

Merkttekens: *signatuur & datum linksonder*
Edm. VanOffel 197

Restauratiedossier:
P. Eyskens
Isabel Vanderstappen 1998

Opmerkingen:

Negatief nummer:

Fiche opgemaakt op 18.12.1996 door P. Eyskens

Afb. 30 Voorbeeld van een handmatig verbeterde identificatiefiche

In de huidige inventaris⁴³, gestart in oktober 1996, zijn er al 154 genummerde schilderijen opgenomen met bijkomend vijf ongenummerde. De recent door prijskampen verworven schilderijen zijn hier nog niet in opgenomen. Elk schilderij in de inventaris heeft een fiche⁴⁴ zoals in de bovenstaande voorbeelden. De inventaris bestaat uit steekkaarten die deels met een typemachine, deels met de hand zijn ingevuld. Er wordt getracht deze inventaris up-to-date te houden door middel van foto's en handgeschreven aanpassingen. Deze handgeschreven aanpassingen zorgen vaak voor grote verwarring. Vooral wat betreft welke informatie het meest recent is, want de correcties zijn niet altijd gedateerd. Bovendien zijn niet alle fiches voorzien van een foto van het schilderij, waardoor identificatie bemoeilijkt wordt. Bijkomend zijn er maar 154 schilderijen van de 189 voorzien van een inventarisnummer. In deze 154 zijn er aan verschillende schilderijen eenzelfde nummer toegewezen, wat identificatie bemoeilijkt.

Aan de restauratiedossiers werd steeds meer aandacht geschonken en ze werden stevig uitgebreid in vergelijking met de summere behandelingsverslagen van bij de start in 1978. Ze bestaan uit een vooronderzoek en een behandelingsrapport. Het vooronderzoek bestaat uit een kunsthistorisch/historisch en materiaaltechnisch deel. Het (*kunst*)*historisch* deel omvat zeven punten:

- een beschrijving van het kunstwerk,
- een korte biografie en situering van de kunstenaar,
- een stijlkritisch onderzoek,
- een iconografisch onderzoek,
- een historisch onderzoek van de signatuur, inscripties en kostuumgeschiedenis,
- de ontstaansgeschiedenis van het kunstwerk,
- de kunsthistorische context.

Het *materiaaltechnisch* deel omvat zes punten:

- de uitgevoerde noodinterventies,
- een beschrijving van de originele techniek en materiaal,

⁴³ Deze inventaris is een verdere uitwerking van de handgeschreven inventaris van Guido Persoons uit de jaren zeventig.

⁴⁴ Documentatiemateriaal 2: Een blanco fiche uit de oude inventarismap.

- het materieel onderzoek van de inscripties en signaturen,
- een beschrijving van de materiële geschiedenis van het kunstwerk,
- het conditierapport.

Het behandelingsrapport behandelt zowel de uitgevoerde ingrepen als een advies voor een optimale conservatie en onderhoud. Door het opmaken van zulke uitgebreide dossiers zijn de ingrepen goed gedocumenteerd en geïllustreerd, zodat in de toekomst de destijds uitgevoerde behandelingen duidelijk geplaatst kunnen worden. Alle dossiers worden bijgehouden in dossierkasten. Zo wordt alle informatie betreffende elk schilderij bijeengebracht en samengehouden.

In 2002 vond de verhuis van de Opleiding Conservatie/Restauratie van de Speerstraat naar het gerenoveerde *Gesticht Arthur Van den Nest en Bureel van Weldadigheid* in de Blindestraat plaats (Blindestraat 9, 2000 Antwerpen). De nieuwe studio beschikt over een beperkte ruimte voor opslag en over maar beperkte middelen. Voor de opslag van de schilderijen werden verschillende rekkensystemen geïnstalleerd, maar er is geen plaats genoeg voor alle aanwezige werken in de studio. Daar komt bij dat de twee kleine ruimtes niet aan alle vereisten voor een depot voldoen. Ze zijn namelijk geen aparte ruimtes waarin het klimaat en de verlichting gecontroleerd worden.



Afb. 31 De wering van direct zonlicht in depot A

Het hoofddepot is een doorgang naar twee burelen. In de ruimte zelf staat een kast voor de opslag van materiaal en een bureau met microscoop. De dakramen leveren

problemen op. Enerzijds zorgen ze voor binnenvallend licht, anderzijds vormen ze een beveiligingsrisico. Het licht wordt gedeeltelijk tegengehouden door een geïmproviseerde constructie van telkens twee vellen karton die op een draagbalk van de verlichting steunen. De constructie zorgt enkel dat er geen invallend licht op de werken valt, maar bant het daglicht niet helemaal. Doordat er tijdens de atelieruren een continue heen en weer geloop is, is de temperatuur en relatieve vochtigheid moeilijk constant te houden. Tevens komt door het dagelijkse gebruik veel vuil binnen in de ruimte, wat nadelig is voor een goede conservering en opslag van de werken.



Afb. 32 De depots van de studio Schilderkunst in de Opleiding Conservatie/Restauratie anno 2007

De schilderijen die niet in de rekken kunnen staan, worden soms tijdelijk tegen de opgeslagen schilderijen in het rekkensysteem geplaatst. Deze opstelling is onstabiel en houdt een risico in voor het schilderij zelf en de schilderijen in de onmiddellijke nabijheid. Bovendien hoort het vuil zich op rond de voet van deze schilderijen. Het tweede depot is iets kleiner qua oppervlakte dan het hoofddepot. Ook dit depot is overvol. Deze ruimte is tevens een doorgang naar het vernislokaal en wordt boven-

dien gebruikt als doka voor ultraviolet onderzoek van de schilderijen. De boven ver-
noemde problemen zijn hier eveneens van toepassing. Één voordeel van deze ruimte
is dat er geen ramen aanwezig zijn.

Het plaatsgebrek zorgt ervoor dat een aantal werken geëxposeerd moeten worden in
de afdeling, waardoor van de nood een deugd gemaakt is. Op deze manier worden de
schilderijen ontsloten voor studenten, docenten en bezoekers. Ook door bruikleen-
verkeer wordt de collectie verder ontsloten, in ere hersteld en het behoud ervan ge-
stimuleerd. Want voordat het kunstwerk in kwestie op bruikleen vertrekt, wordt er
een conditierapport opgesteld en wordt het indien nodig gerestaureerd zodat het weer
in volle glorie geëxposeerd kan worden.



Afb. 33 *Le Christ glorifié par les enfants*, Jean Delville, 1895

Bruikleenverkeer⁴⁵ gebeurt meestal in het kader van tentoonstellingen, maar het kan ook voor onderzoek, educatie, fotografering of voor publicatie. Verschillende schilderijen zijn in bruikleen bij de hoofdzetel van de Hogeschool Antwerpen⁴⁶, waar zij worden gebruikt ter decoratie van het interieur. Naast bruiklenen in dit kader, komen er ook lenen voor in het verband met tentoonstellingen. Bijvoorbeeld het schilderij *Le Christ glorifié par les enfants* (1895) van de kunstenaar Jean Delville (1867-1953) werd in 1996 in bruikleen gegeven voor de tentoonstelling *Splendeurs de l'Idéal* in het *Musée d'Art Wallon de la Ville Liège*. Het kunstwerk reisde eveneens af naar Japan voor de tentoonstelling daar.

⁴⁵ Dit verkeer vergt een aangepast collectiebeheer op het vlak van passieve en actieve conservering, transport en administratie. Voor meer informatie over bruikleenverkeer, zie *Spectrum: the UK Museum Documentation Standard. 'Loans in' and 'Loans out'*.

MUSEUM DOCUMENTATION ASSOCIATION, "Spectrum: The UK Museum Documentation Standard", in: *MDA* (online), april 2005. <http://www.mda.org.uk/spectrum.htm> (16 maart 2006).

⁴⁶ Hoofdzetel Hogeschool Antwerpen: Keizerstraat 15, 2000 Antwerpen

1.4 Conclusie

De nood aan een nieuwe inventaris is hoog, enerzijds door het ontbreken van de inventarisnummers voor meer dan dertig schilderijen en anderzijds door de vele, informatieve leemtes in de huidige inventarismap. Het labelen en merken van de schilderijen en bijgevolg het opstellen van een nieuwe inventaris zal een belangrijke stap zijn in het behoud en beheer van deze collectie. Van elk schilderij in de collectie zal een basisregistratiefiche opgemaakt worden, waardoor het kunstwerk snel geïdentificeerd kan worden.

Door het neerschrijven en samenbundelen van de geschiedenis van de Academie en haar schilderijencollectie, is er een duidelijk beeld ontstaan van haar problemen en noden. In het volgende hoofdstuk, **2. Het collectieplan**, zal het nut van een adequaat collectie- en bijgevolg beleidsplan aangetoond worden. Want door de opstelling van deze plannen zal de Academie haar standpunt en mening ten opzichte van haar gehele collectie profileren en het behoud en beheer uitstippelen voor de toekomst. Door het kennen van de geschiedenis, kan men voorkomen dat fouten herhaald worden en deze waardevolle collectie op een gepaste manier beschermen tegen verder verval.

2.1 Inleiding

In een museum of instelling draait het allemaal om een up-to-date collectieplan, in de woorden van Marie Malaro⁴⁷ (1995, p. 13):

“A collection management policy is a comprehensive written statement that sets forth the goals of a museum and explains how these goals are pursued through collection activity. One of the main functions of the policy is to guide staff members in carrying out their responsibilities. The policy, therefore, must be detailed enough to provide useful instruction and yet avoid procedural minutiae.”

Het is een gedetailleerd, uitgeschreven plan waarin de samenstelling en betekenis van de collectie, het collectiebeleid en de geplande activiteiten van een collectiebeheerende instelling beschreven zijn. Het doel is het bieden van een duidelijk en correct overzicht van de omvang en de samenstelling van de collectie. Het plan moet het gekozen collectiebeleid beschrijven en uit te werken in concrete plannen.

Het is duidelijk dat een collectieplan⁴⁸ ingaat op een heleboel aspecten, namelijk de instelling, de collectiebeschrijving, de objectregistratie, het behoud en beheer, de collectievorming en de deelplannen. Het is dus meer dan enkel een beschrijving van een collectie: het verschaft inzicht in de doelstellingen van de instelling met betrekking tot de collectie. Het collectieplan⁴⁹ wordt geïntegreerd in het **beleidsplan**. Dit is een schriftelijk plan waarin alle aspecten van het gekozen beleid worden gebundeld. Het vormt de leidraad en toetssteen voor alle te nemen en uit te voeren beslissingen⁵⁰. Het is daarom een doorslaggevende factor in het behoud en beheer van een collectie. De

⁴⁷ A. FAHY (ed.), *Collections management (Leicester readers in museum studies 7)*, Londen - New York 1995, p. 13.

⁴⁸ S. VAN DEN BERG et al., *Syllabus bij de basiscursus registratie en documentatie (LCM-publicatie 4)*, Tilburg 1998 (2 ed.), p. 7-13.

⁴⁹ F. BERGEVOET, T. LUGER, “Het collectieplan: wat staat erin?”, *Wat is een collectieplan?* 4 (1998), p. 50-53.

⁵⁰ S. VAN DEN BERG et al., *op. cit.*, p. 7-13.

academie is géén museum, ook al beheert het een kunstcollectie. Toch zal aan de hand van een museaal collectieplan de opstelling geïllustreerd worden en praktisch tips verschaft worden.

2.2 De indeling

De opstelling van het collectieplan zal verduidelijkt worden met behulp van het boek *Handreiking voor het schrijven van een collectieplan*⁵¹ dat in 2003 uitgegeven werd door Instituut Collectie Nederland (ICN). In het boek handhaaft men de volgende indeling van het collectieplan:

- 1. Algemeen**
 - 1.1. Missie
 - 1.2. Positionering
- 2. De collectie op hoofdlijnen**
 - 2.1. Collectiebeschrijving
 - 2.2. Collectievorming
 - 2.3. Behoud en beheer
 - 2.4. Registratie en documentatie
 - 2.5. Gebruik van de collectie
- 3. De collectie op deelcollectieniveau**
 - 3.1. Indeling in deelcollecties
 - 3.2. Gegevens per deelcollectie
- 4. Conclusie**

Deze indeling is een gemakkelijke manier om een collectieplan duidelijk en overzichtelijk te beschrijven. Daarom zal elk onderdeel uitgelegd worden in de volgende punten.

Indien een collectieplan op de juiste manier wordt opgesteld, zorgt het voor:

- een aanzet tot bezinning over de missie van het museum of de instelling,
- inzicht in de samenstelling en betekenis van de collectie,
- aanleiding tot aanscherping van het collectieprofiel,
- een hulp bij het oplijsten van de prioriteiten in het collectiebeleid,
- aanknopingspunten voor de afstemming met collega-instellingen,

⁵¹ T. LUGER et al., “Handreiking voor het schrijven van een collectieplan”, in: *Informatiecentrum* (online), 1998. <http://icn.nl/> (15 november 2006).

- het in kaart brengen van de achterstanden in het collectiebeheer en het aanzetten tot actie,
- een basis voor het opstellen van deelplannen, zoals een registratieplan, een behoudsplan of een verzamelplan.

2.2.1 Algemeen

2.2.1.1 De missie

De omschrijving van de missie van een instelling bestaat uit twee onderdelen. Ten eerste een omschrijving van het verzamelgebied, waarbij men meestal vertrekt uit de kerncollectie. Ten tweede is er de omschrijving van de activiteiten van de instelling die gekoppeld zijn aan de collectie.

2.2.1.2 De positionering

De positionering van de instelling en de collectie moet duidelijk weergegeven worden, dit ten opzichte van andere collecties en/of instellingen.

2.2.2 De collectie op hoofdlijnen

2.2.2.1 De collectiebeschrijving

De collectiebeschrijving⁵² wordt ingeleid door een korte beschrijving van de geschiedenis van de collectie, namelijk hoe deze tot stand gekomen is, wanneer en eventueel door wie. Het beheer van de objecten door de tijden heen kan een nieuw licht werpen op de collectie in zijn huidige toestand. Maar ook een eventuele verzamelgeschiedenis kan leiden tot een beter inzicht in de collectie en zodoende bijdragen aan een adequater collectiebeheer.

Om een collectie te omschrijven en in te delen werkt men het beste met een standaard. Meestal is dit een cultuurhistorische waarde die aan alle objecten uit de collectie wordt toegewezen. Deze waarde wordt beïnvloed door de beschikbare ken-

⁵² S. DE RUYSSER, *op. cit.*, p. 25-30.

nis, de heersende opvattingen en smaak en het gehanteerde perspectief in de instelling. De missie van de instelling en de toegeschreven cultuurhistorische waarde aan de collectie, zorgt voor de vorming van de kerncollectie. Want als de missie en de cultuurhistorische waarde zijn bepaald, onderscheiden zich de belangrijkste collectiestukken die dan samen de kerncollectie vormen. Objecten die buiten deze kerncollectie vallen, zijn daarom niet minder belangrijk.

2.2.2.2 *De collectievorming*

Niet alle instellingen doen aan collectievorming, maar staan soms alleen in voor het behoud en beheer van een collectie. Toch is het interessant om te weten wat de collectievorming precies inhoudt, want de meeste collecties kan men beschouwen als een variabel gegeven. De collectievorming bestaat uit drie aspecten, ten eerste het *verzamelbeleid*, ten tweede de *selectie* en ten derde het *afstoten*.

Het verzamelbeleid is onderhevig aan verschillende factoren, waarbij de belangrijkste factor geld is. Geld dat gebruikt wordt voor de aankoop van objecten, maar evengoed voor het beheer en de bekostiging van behoud en opslagruimtes. Het is dus van belang om weloverwogen keuzes te maken met betrekking tot welke objecten worden verzameld en bewaard. Verzamelen kan zowel actief als passief uitgevoerd worden. **Actief verzamelen** wil zeggen dat de instelling op zoek gaat naar objecten die binnen het verzamelbeleid passen en deze probeert te verwerven. **Passief verzamelen** houdt in dat de instelling objecten verwerft door bijvoorbeeld schenkingen of legaten.

Een logisch gevolg van verzamelen is dat er in de collectie een onderscheid moet gemaakt worden tussen objecten die bewaard worden en objecten die afgestoten worden. Dit kan als blijkt dat bepaalde objecten niet meer bij de gekozen doelstellingen passen en niet meer als ondersteuning van andere objecten of activiteiten kunnen dienen. Dit afstoten⁵³ moet op een verantwoorde manier worden uitgevoerd aan de hand van selectiecriteria. Criteria⁵⁴ die een rol kunnen spelen bij se-

⁵³ Voor meer informatie zie: ADVIESGROEP RIJKSDIENST BEELDENDE KUNST (ed.), *Handreiking bij het afstoten van museale collecties*, Den Haag 1995.

⁵⁴ S. DE RUYSSER, *op. cit.*, p. 25-30.

lectie zijn de mate waarin een object past binnen het collectieprofiel, de cultuurhistorische waarde, de fysieke staat of andere criteria. Al heeft afstoting een duidelijke negatieve connotatie, toch kan deze een positieve impuls geven aan de collectie. En men mag niet vergeten dat afstoting niet direct voor het ergste staat zoals vernietiging, maar ook door middel van schenking of verkoop kan gebeuren. Waarvoor de afstoting voor andere musea of instellingen positief nieuws kan betekenen en hierdoor een versterking van hun collectie.

2.2.2.3 *Het behoud en beheer*

Het behoud en beheer van een collectie bestaat uit passieve, ook wel preventieve conservering genoemd, en actieve conservering. Indien deze twee feilloos in elkaar overlopen en uitgevoerd worden, is een goed behoud en beheer van de collectie verzekerd.

Onder **passieve en/of preventieve conservering** worden de regels en voorwaarden verstaan die betrekking hebben op: het gebouw en de ruimtes waarin de instelling zijn objecten tentoonstelt en bewaart, de klimatologische omstandigheden in deze ruimtes en de controle en opvolging van deze gegevens, het onderhoud van de collectie, de calamiteitenplanning, de beveiliging. Of kort samengevat alle activiteiten en procedures om het behoud van de collectie te garanderen zonder het object zelf te behandelen. **Actieve conservering** duidt echter op het geheel van maatregelen en handelingen die erop gericht zijn de toestand van het object te consolideren, geconstateerd verval tegen te gaan of komend verval te voorkomen. Hieronder valt ook restauratie. Deze mag enkel uitgevoerd na een vooronderzoek om een beschadigd of gedeeltelijk verloren gegaan object in een van tevoren gedefinieerde toestand terug te brengen. Bij een adequate passieve conservering zal de actieve conservering en restauratie tot een minimum beperkt worden.

2.2.2.4 *De registratie en documentatie*

Door de registratie van de objecten wordt een basisdocument gevormd, deze geeft het museum of de instelling de mogelijkheid een goed en verantwoord beheer uit te voeren over haar collectie. Het is namelijk van algemeen nut voor de instelling om de omvang, de samenstelling en de waarde van de collectie te kennen en om zo

een geschikt collectieplan op te stellen. Een goede objectregistratie en documentatie zijn dan ook de basis van elk collectieplan.

In het collectieplan staat er opgenomen voor welk objectregistratiesysteem men gekozen heeft en welke gegevens minimaal zullen worden vastgelegd per object. De documentatie is een uitbreiding van de basisgegevens, zoals tentoonstellingscatalogi, archiefmateriaal, restauratieverslagen, beeldmateriaal, enzovoort. In dit onderdeel moet men vermelden hoever men staat met de objectregistratie en –documentatie, wat de eventuele achterstanden zijn, een eventueel registratieplan, enzovoort. Er wordt daarom een beschrijving van de actuele toestand gegeven. Deze gegevens kunnen verder gebruikt worden in het registratieplan.

2.2.2.5 Het gebruik van de collectie

De collectie kan men onderverdelen in objecten of deelcollecties met een museale, een onderzoeks- of een educatieve functie. De presentatie en het gebruik van het object of de deelcollectie is van deze functie afhankelijk en beïnvloedt op zijn beurt het behoud en beheer.

Bruikleenverkeer is een essentieel onderdeel van de kunstwereld, dit ter ontsluiting van bepaalde objecten, collecties, instellingen, musea, enzovoort. Meestal gebeurt dit in kader van tentoonstellingen, maar het kan ook voor onderzoek, conservatie en/ of restauratie, educatie, fotografering of voor publicatie. Dit verkeer vergt een aangepast collectiebeheer op het vlak van passieve en actieve conservering, transport en administratie.

2.2.3 De collectie op deelcollectieniveau

2.2.3.1 De indeling in deelcollecties

Zoals in *De collectiebeschrijving* besproken werd, wordt een collectie onderverdeeld in een kerncollectie en eventuele deelcollecties. In dit punt wordt er dieper op het indelingsproces voor de deelcollecties ingegaan. Een deelcollectie bestaat uit een groep van objecten die aan elkaar gelinkt zijn door bijvoorbeeld thema,

chronologie, geografie, materiaalsoort, herkomst, kunstenaar, enzovoort. Het komt erop neer dat de deelcollectie een logische eenheid vormt. In de praktijk zal moeten blijken welke indeling het meest praktisch en hanteerbaar is. Om dit proces te vergemakkelijken wordt er door sommige instellingen een onderverdeling gemaakt aan de hand van de trefwoorden die bij de basisregistratie aan elk object werden toegekend. Het nut van een goede trefwoordenlijst uit zich dus niet enkel bij het opzoeken van objecten. Een voorbeeld van een trefwoordenlijst of thesaurus is de *Art & Architecture Thesaurus*⁵⁵.

2.2.3.2 *De gegevens per deelcollectie*

De gegevens per deelcollecties moeten beknopt en overzichtelijk worden weergegeven. In de *Handreiking voor het schrijven van een collectieplan* wordt er aangeraden te werken met een tabel. Deze dient minimaal volgende punten bevatten: de omvang van de deelcollectie, de cultuurhistorische waarde, de uitgevoerde registratiegraad (volledig, gedeeltelijk, niet), de conditie van de deelcollectie (goed, matig, slecht), de bewaaromstandigheden (goed, matig, slecht), de herkomst en de aanduiding van eigenaarschap.

2.2.4 *Conclusie*

In de conclusie worden de belangrijkste constatering uit het collectieplan samengevat. Op grond daarvan worden prioriteiten aangegeven en bijbehorende acties voor de komende periode geformuleerd. Een collectieplan moet up-to-date gehouden worden, omdat een collectie een variabel gegeven is en hierdoor ook de voorwaarden en eisen onderhevig zijn aan veranderingen.

⁵⁵ THE J. PAUL GETTY TRUST, “Art & Architecture Thesaurus® online”, in: *Research Institute. Conducting Research. Art & Architecture Thesaurus (AAT)* (online), augustus 2006. <http://www.getty.edu/> (18 maart 2007).

2.3 Conclusie

De Academie is een instelling die instaat voor de opleiding van jonge 'kunstenaars'. Haar hoofddoel is dan ook niet verzamelen. Toch maakte de collectie tot voor de twintigste eeuw een zeer belangrijk deel uit van de opleiding, de kunstwerken fungeerden namelijk als studieobject. Nu is het verzamelgebied terug te voeren op de aanvulling van de collectie door prijswinnende kunstwerken die afgestaan worden aan de Academie. De uitgeschreven wedstrijden dienen ter ondersteuning van de kunstenaars bij de start van hun professionele loopbaan. De Academie organiseert onder andere tentoonstellingen met de werken in kwestie. Een voorbeeld hiervan is de tentoonstelling rond de laureaten van de *Prijs voor Schilderkunst Burgemeester Camille Huysmans*. De collectie is een organisch gegroeid geheel, bestaande uit verschillende componenten gaande van schilderkunst en beeldhouwkunst tot grafiek en verder. Ondanks zijn kunsthistorische en esthetische waarde pakt de Academie hier maar sporadisch mee uit.

In het geval van de Academie is de kerncollectie het beste te beperken tot de collectiestukken die door middel van prijswinning in de collectie zijn gekomen. Een mogelijke indeling voor de Academie kan een deelcollectie zijn die uitsluitend bestaat uit kunstwerken verworven door aankoop, een deelcollectie door schenking en een andere deelcollectie van "achtergelaten" kunstwerken. Hierdoor blijft het historische, organisch aangroeiende geheel van de eigen, academische collectiestukken bewaard in de kerncollectie. Door de beperking op de kerncollectie zal tevens duidelijk blijken wat deel uitmaakt van het eigen erfgoed van de instelling.

Onder het *Departement Audiovisuele en Beeldende Kunst* is de *Opleiding Conservatie-Restauratie* ondergebracht. Deze afdeling speelt een zeer belangrijke rol in het behoud van de collectie; logischerwijze conserveert zij de collectiestukken en indien nodig staat zij in voor de restauratie. De meeste schilderijen zijn als studieobject gebruikt door de Opleiding Conservatie-Restauratie waarbij ze zowel een educatieve als onderzoeksfunctie hebben. Doordat de kunstwerken producten zijn van de academische opleiding geven zij inzicht in de toenmalige schildersopleiding, maar ook in de vorming van kunstenaars. De negentiende-eeuwse schilderijen verschaffen eveneens wetenschappelijke informatie over het pigmentgebruik, technieken en ma-

terialen. Door al deze informatie kan het behoud en beheer voor elk kunstwerk gepersonaliseerd worden.

Een éénduidig basisdocument voor elk kunstwerk uit de collectie is dan ook een broodnodige vereiste. Enkel daarmee kan een concreet en geschikt collectieplan opgesteld worden, want de basisregistratie verschaft inzicht in de omvang van de gehele collectie, haar samenstelling en indeling. Bijkomend geeft het plan inzicht in de gebruikte methode voor de basisregistratie en de gebruikte of toekomstige registratiemethode. En het collectieplan kan zowel een stimulans voor behoud en beheer zijn als een controlemiddel op het effectief uitvoeren van dezen.

3 REGISTRATIE STAP VOOR STAP

3.1 Inleiding

Behoud en beheer steunen op uniforme en adequate werkwijzen. Dit houdt in dat op voorhand de gekozen procedure schriftelijk vastgelegd moet worden met duidelijke regels qua materiaalgebruik en qua invulling. Zo kunnen verschillende, maar opgeleide personen de beschreven taken deskundig uitvoeren.

De stappen die een object bij binnenkomst in een instelling doorloopt zijn afhankelijk van procedure tot procedure. Het hieronder weergegeven stappenplan is een samenvoeging van de registratieprocedures van het *Comité International pour la Documentation, Conseil International des Musées (CIDOC)*⁵⁶, de *Syllabus bij de basis cursus, Registratie en Documentatie* van de Stichting LCM⁵⁷ en de *Basisregistratie voor collecties, voorwerpen en beeldmateriaal* van Jeanne Hogenboom⁵⁸. Het plan is opgesteld voor museale instellingen, maar is zo aangepast dat het eveneens kan gebruikt worden in de afdeling Conservatie-Restauratie.

⁵⁶ CIDOC, "Information Groups and Categories", in: *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories* (online), oktober 1995.

<http://www.willpowerinfo.myby.co.uk/cidoc/guide/guide.htm> (16 maart 2006).

⁵⁷ S. VAN DEN BERG et al., *op cit.*.

⁵⁸ J. HOGENBOOM, *Basisregistratie voor collecties, voorwerpen en beeldmateriaal (IMC-publicatie 1)*, Rotterdam 1993 (3 ed.).

3.2 Het stappenplan

Stap 1

Na binnenkomst van een object in de studio, wordt er aan de persoon die het object binnenbrengt (~ de aanbieder) een bewijs van afgifte⁵⁹ gegeven, ondertekend door de atelierverschuldigde. Dit bewijs maakt men in tweevoud op, met één kopie voor de aanbieder en één kopie voor de instelling.

De volgende gegevens worden onmiddellijk ingevuld in *het register van in- en uitgaande stukken*⁶⁰:

- de datum van binnenkomst,
- naam en adres van de aanbieder,
- de reden van binnenkomst,
- de naam van de ontvanger.

Het register ook wel *inventarisboek* of *grootboek*⁶¹ genoemd, is het boek waarin de identiteits- en eigendomsgegevens van de objecten worden opgenomen. Dit document heeft evenzeer een juridische waarde, de instelling kan hiermee zijn eigendomsrechten laten gelden op de objecten in de collectie. Bij binnenkomst worden de zes vereiste basisgegevens⁶² voor het register ingevuld op de linkerpagina.

| linkerpagina | | | | | |
|----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-------------------------------------|----------------|
| voorlopig volgnummer | datum van binnenkomst | naam en adres brenger | reden van binnenkomst | locatie voorlopige opberging object | naam ontvanger |
| ... | | | | | |

⁵⁹ *Idem*, p. 90.

S. VAN DEN BERG et al., *op cit.*, p. 14-21.

⁶⁰ *Idem*, p. 16-21.

⁶¹ Uit veiligheidsoverwegingen is een kopie van het inventarisboek of het schaduwbestand een must en de bewaring van deze buiten de instelling is dan ook logisch.

⁶² J. HOGENBOOM, *op cit.*, p. 89-95.

Variatie 1: CIDOC⁶³

| linkerpagina | | | | | | |
|----------------------|-----------------------|--------------------------------------|---------------|-----------------------|-------------------------------------|----------------|
| voorlopig volgnummer | datum van binnenkomst | naam en adres eigenaar en/of bringer | identificatie | reden van binnenkomst | locatie voorlopige opberging object | naam ontvanger |
| .. | | | | | | |

Opmerkingen:

- Kolom 3: indien een medewerker het object binnenbrengt, moet enkel de naam van deze persoon ingevuld worden.
- Kolom 4: de identificatie kan door een objecttrefwoord en/of een korte beschrijving van het object.
- Kolom 7: de in ontvangstnemer is altijd een medewerker.

Variatie 2⁶⁴:

| linkerpagina | | | | | | | | | |
|----------------------|-----------------------|----------------|-----------------|-------------------|-----------------------|----------|--------------------------------|------------------|-----------------|
| voorlopig volgnummer | datum van binnenkomst | naam aanbieder | adres aanbieder | aanduiding object | reden van binnenkomst | toestand | locatie voorlopige standplaats | inventarisnummer | naam uitvoerder |
| .. | | | | | | | | | |

Opmerkingen:

- Kolom 4 en 9 zijn niet verplicht in te vullen.
- Kolom 5: de aanduiding van het object slaat op een korte omschrijving van deze.
- Kolom 6: redenen zijn bijvoorbeeld bruikleen, schenking, determinatie (met de vraag naar nadere informatie over de identiteit van het object), legaat (een testamentaire beschikking waarbij de erflater aan een persoon/instelling bepaalde goederen nalaat), enzovoort.

⁶³ CIDOC, *Registratie stap voor stap: als een object het museum binnenkomt (fact sheet)*, Parijs 1993.

⁶⁴ S. VAN DEN BERG et al., *op cit.*, p. 14-21.

Voor de verwerving van de basisgegevens en -informatie, kunnen er verschillende vragen⁶⁵ gesteld worden:

- Wat is de naam en/of dialectnaam van het object?
- Wie was de vervaardiger?
- Wanneer werd het object vervaardigd?
- Wie was de gebruiker van het object?
- Waar werd het object gebruikt?
- Wanneer werd het object gebruikt?
- Wat was de functie van het object?
- Zijn er documenten of beeldmateriaal die betrekking hebben op het object?

De invulling van de verworven informatie gebeurt op een voorlopige basisregistratiekaart, op een speciaal invulformulier of in het registratieprogramma.

Stap 2

Het uitpakken van het object gebeurt met de nodige voorzichtigheid, omdat meestal niet geweten is in welke toestand het object zich bevindt. Mogelijke schade wordt onmiddellijk gedocumenteerd om aansprakelijkheid te ontkrachten of om eventueel als bewijsmateriaal te dienen. Indien de verpakking goed aangebracht is, is het aan te raden notities te nemen van hoe deze in elkaar zat of speciaal ontworpen stukken te bewaren.

Stap 3

Het object krijgt na binnenkomst geen inventarisnummer, maar wel een niet-permanent volgnummer. Dit gebeurt ook voor objecten die binnengebracht zijn ter conservatie en/of restauratie. De bevestiging van het nummer gebeurt door middel van een los label.

De invulling van het volgnummer gebeurt in *het register van in- en uitgaande stukken* en op de basisregistratiekaart. Als het object of de groep objecten uit verschillende losse onderdelen bestaan, moeten deze bij elkaar gehouden worden. Hierbij krijgen alle delen een eigen volgnummer dat gelinkt is aan het volgnummer van het totale object of groep.

⁶⁵ *Idem*, p. 14-21.

Stap 4

De bepaling van de toekomst⁶⁶ van het object, beïnvloedt de verdere procedure van de registratie. Er zijn twee mogelijkheden:

- a. De aanvaarding van het object voor conservatie en/of restauratie als een soort van “bruikleen” op korte termijn. Na behandeling wordt het object uitgeschreven in het register van in- en uitgaande stukken in de rechterpagina..

| Rechterpagina | | | |
|----------------------|--------------------|--|---|
| datum van afstoten | reden van afstoten | naam en adres naar waar het teruggestuurd werd | naam invuller van dit deel van het register |
| ... | | | |

- b. Indien het aangeboden object als nieuw collectiestuk wordt aanvaard door de Academie, wordt het voorlopige volgnummer vervangen door een permanent inventarisnummer.

Als het object verworven wordt door een schenking, een legaat of een aankoop, moet bij de overdracht van eigendom een juridisch verantwoord document opge maakt worden. Wanneer het object niet direct overgedragen wordt aan de Academie, moet er een notariële akte opgemaakt worden om later het eigendomsrecht te bewijzen.

Stap 5

Na de opname van bepaalde objecten in de Academiecollectie, wordt de objectregistratie van deze uitgevoerd. Hierbij volgt ook de aanmaak van het persoonlijke fiche van het kunstwerk voor in de inventarismap.

Stap 6

Na het registratieproces verhuist het object van zijn tijdelijke naar een vaste standplaats.

⁶⁶ CIDOC, *op cit.*

Stap 7

Alle handelingen waaraan het object onderhevig is moeten gedocumenteerd en dus vastgelegd worden in registratiefiche. Bij de ontdekking van nieuwe gegevens die betrekking hebben op het object, worden deze ofwel ingevuld op het desbetreffende registratiefiche ofwel worden de fouten in de bestaande informatie gecorrigeerd. Dit corrigeren wordt ook wel het aanbrengen van mutaties genoemd.

Indien het object afgestoten wordt uit de collectie, moeten de gegevens met betrekking op dit object bewaard worden. Deze informatie maakt namelijk deel uit van de geschiedenis van de collectie, al de gegevens vormen een historisch geheel. Daarom wordt het inventarisnummer van een afgestoten object niet toegewezen aan een nieuw object, ze blijft bewaard als een historische referentie met de registratiekaart. Bij deze kaart wordt een verslag toegevoegd waarop de redenen en datum van afstoting op vermeld staan, hierna kan de kaart opgenomen worden in het historische collectiebestand indien deze manueel ingevuld is.

3.3 Conclusie

Informatievergaring start bij de binnenkomst van een object in de instelling. Als men deze passend uitvoert, wordt de verdere inventarisatie vergemakkelijkt en levert dit op lange termijn tijdswinst op. Door de gebrekkige inventarisatie van de bestaande collectie is er een grote achterstand ontstaan. Om deze weg te werken zal er veel tijd gespendeerd moeten worden in het achterhalen van de persoonlijke informatie van ieder object.

Twee belangrijke elementen in het stappenplan zijn *het inventarisnummer* en *de registratie*. Beiden zullen in de respectievelijk opeenvolgende dossiers aan bod komen.

4.1 Inleiding

Een ander aspect van objectregistratie is het inventarisnummer, namelijk elk kunstwerk moet een eigen en uniek inventarisnummer dragen. Het nummer fungeert als een persoonlijke identificatienummer en vormt de link tussen het object en zijn informatie. De labeling van de schilderijencollectie bestaat momenteel uit een mengmoes van stijlen, gaande van nummers op een zelfklevend etiket, met stift geschreven inventarisnummer op het raam zelf tot een handgeschreven inventarisnummer op papier dat gekleefd is op de omslagrand van het doek.

Voor de samenstelling van het inventarisnummer zijn er meerdere mogelijkheden, allen hebben zij hun specifieke voor- en nadelen. Dit geldt eveneens voor de wijze van het fysische merken. Hieruit zal telkens één werkwijze geselecteerd en uniform toegepast worden op alle schilderijen uit de schilderijencollectie.

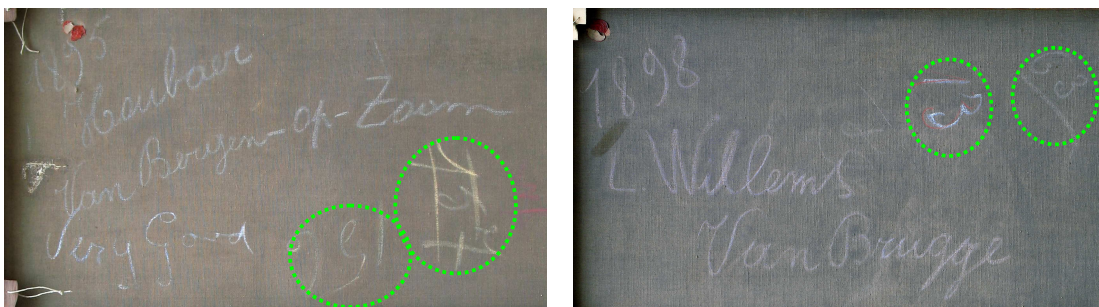
4.2 De nummering van de schilderijencollectie

4.2.1 De negentiende eeuw

Tijdens de negentiende eeuw zijn er verschillende markeringen en nummeringen aangebracht op de achterkant van de schilderijen. Dit waren voornamelijk met krijt geschreven nummers (op de afbeeldingen aangeduid door middel van groene cirkels), datering van het kunstwerk en de naam van de kunstenaar. De nummers kunnen oude inventarisnummers zijn of bijvoorbeeld tentoonstellingsnummeringen. Naast de inventarisnummers zijn er ook andere markeringen aanwezig op de achterkant van de schilderijen, namelijk vele negentiende-eeuwse schilderijen dragen een rood lakzegel van de Academie als eigendomskenmerk op het raam of op de achterkant van het schildersdoek.



Afb. 34 Een lakzegel van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen



Afb. 35 Verschillende markeringen op de achterkant van de schildersdoeken

4.2.2 Vanaf 1978

De labeling van de schilderijencollectie vanaf 1978 bestaat uit een mengelmoes van stijlen, gaande van een nummer op een zelfklevend etiket en met stift geschreven inventarisnummer op het houten raam tot een handgeschreven inventarisnummer met de naam van de kunstenaar op een wit papiertje dat op de omslagrand van het doek werd gekleefd met celluloselijm. Al deze methodes zijn toegepast vanaf 1978 en momenteel worden de zelfklevende etiketten met handgeschreven inventarisnummer in stift (zie c) nog steeds toegepast. De nummering bestaat uit willekeurige gegeven inventarisnummers met soms het prefix *KASKA inv.*.

a



Handgeschreven met stift op het raam:

-inventarisnummer

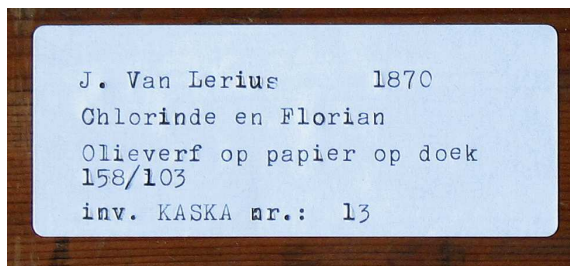
b



Kant-en-klaar genummerd zelfklevend etiket:

-inventarisnummer

c



Getypt identificatie/inventaris op een zelfklevend etiket:

- kunstenaar & datering werk

- titel

- techniek & afmetingen

- inventarisnummer

d



Handgeschreven identificatie/inventaris op een zelfklevend etiket:

- inventarisnummer

-kunstenaar

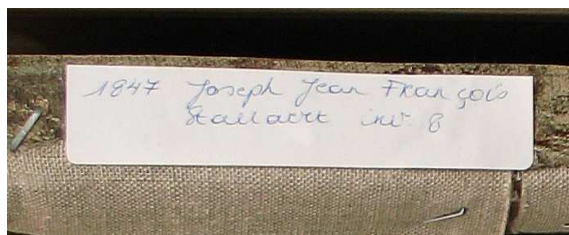
e



Handgeschreven identificatie/inventaris op een karton bevestigd met koord:

- kunstenaar
- titel
- datering
- inventarisnummer

f



Handgeschreven identificatie/inventaris op een papier bevestigd met celluloselijm:

- datering
- kunstenaar
- inventarisnummer

g



Combinatie 1:

- getypt identificatie/inventaris op een zelfklevend etiket
- kant-en-klaar genummerd zelfklevend etiket

h



Combinatie 2:

- handgeschreven inventarisnummer met stift op het houten raam
- kant-en-klaar genummerd zelfklevend etiket

Afb. 36 De verschillende vormen van labeling

In de meeste gevallen is de samenstelling van de lijmlaag van de zelfklevende etiketten niet gekend en werden de etiketten niet ontwikkeld voor deze doeleinden. De lijmlaag is dan ook vaak te agressief waardoor het objectoppervlak beschadigd

wordt. In andere gevallen is de lijmlaag op lange termijn niet sterk genoeg en komt het etiket los van de drager. In de verzameling zijn verschillende etiketten waarbij dit het geval is. Zij werden hergefixeerd met bijvoorbeeld nietjes, lijm en punaises. Verschillende kant-en-klaar genummerde, zelfklevende etiketten vertonen slijtage op het vlak van het nummer. Het inventarisnummer wordt steeds minder leesbaar en zal op lange termijn helemaal onleesbaar worden of verdwijnen. Hierdoor gaat de link tussen het object en zijn geassocieerde informatie verloren



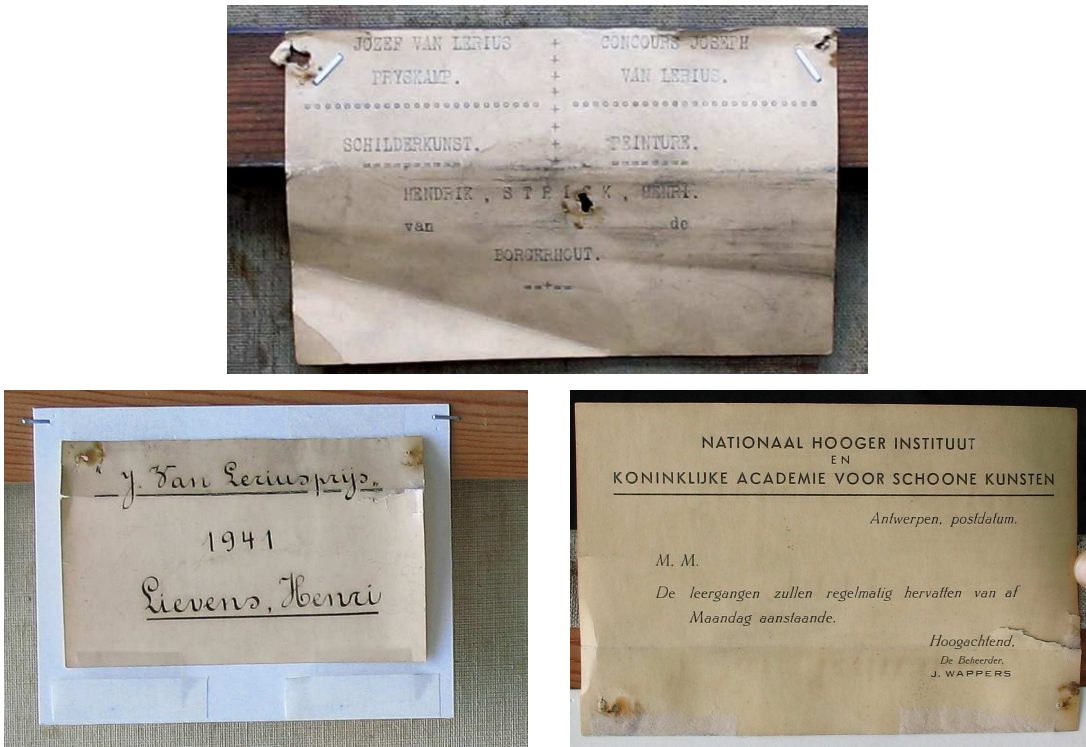
Afb. 37 Een afgesleten en herbevestigd etiket

4.2.3 Labels van prijskampen

Op de spieramen van drie verschillende werken zijn labels terug te vinden die het schilderij aanduiden als winnaar van de vermelde prijs.



Afb. 38 Enkele prijsmarkeringen op de spieramen



Afb. 39 Enkele prijsmarkeringen op de spieramen

4.2.4 Oude markeringen behouden of verwijderen?

Oude inventarisnummers en markeringen worden beschouwd als deel uitmakende van de geschiedenis van het object en worden daarom zoveel mogelijk bewaard. Maar er is een reële kans dat deze op een verkeerde plaats en/of met het verkeerde materiaal aangebracht zijn, zodat ze nadelige gevolgen kunnen hebben voor aspecten van het object. Indien het oude nummer op een label geplaatst werd, geeft dit geen probleem doordat dit in het objectdossier bewaard kan worden. Maar wat dan met opgeschreven en geschilderde inventarisnummers op het objectoppervlak? Moeten deze bewaard worden of niet? De verwijdering van inventarisnummers brengt daarom een hele discussie met zich mee. Daarom moet elk geval apart besproken en geëvalueerd worden.

4.3 Het inventarisnummer

Een inventarisnummer is een eigen identificatienummer voor een kunstwerk in een collectie. Door het labelen en merken verkrijgt een gecatalogiseerd object of groep objecten een uniek identiteitsnummer, op zulke wijze dat het zo permanent mogelijk aangebracht wordt zonder beschadiging van het object zelf.

Het aanbrengen van inventarisnummers op objecten uit een collectie is een essentieel onderdeel van de registratie. Het toegekende inventarisnummer vormt namelijk de link tussen het object en zijn informatie. Het verbreken van deze link kan ernstige gevolgen hebben, in het beste geval wordt er enkel tijd verspild doordat de informatie opnieuw achterhaald moet worden en de schakel hersteld. In het slechtste geval verliest het object zijn herkomst en andere geassocieerde informatie voor altijd.

Een bekende standaardprocedure is *SPECTRUM: The UK Museum Documentation Standard*, een uitgave van het Britse Museum Documentation Association (MDA)⁶⁷. Spectrum zelf definieert eenentwintig procedures die doorlopen moeten worden, voor een goed collectiemanagement in het museum of de instelling. Één van de eenentwintig procedures is stap dertien: de acquisitie of aanwinst, hierin wordt dieper ingegaan op het labelen en merken van de verschillende soorten objecten.

4.3.1 De samenstelling van het inventarisnummer

De samenstelling van een inventarisnummer verschilt van museum tot museum en van instelling tot instelling, de belangrijkste regel is dat het gekozen systemen consequent wordt toegepast. Vroeger trachtte men zoveel mogelijk informatie in één nummer op te nemen, gaande van voorafgaande prefixen⁶⁸ die betrekking hadden op de instelling tot en met daaropvolgende letters of cijfers die het soort voorwerp vertegenwoordigden of doelden op een bepaalde categorie van objecten. Behalve naar

⁶⁷ MUSEUM DOCUMENTATION ASSOCIATION, "Spectrum: The UK Museum Documentation Standard", in: *MDA* (online), april 2005. <http://www.mda.org.uk/spectrum.htm> (16 maart 2006).

⁶⁸ Doch hebben deze prefixen soms hun voordeel wanneer de gegevens van verschillende musea en/of instellingen worden samengevoegd, door de prefixschrijfwijze kunnen dan geen twee dezelfde inventarisnummers voorkomen.

het jaar van verwerving kon het aangebrachte nummer ook bijvoorbeeld verwijzen naar een systematische indeling van de collectie. Doordat de meeste systemen alfabetisch en numeriek ordenen gaat de betekenis van deze nummerindeling vaak verloren.

Bijvoorbeeld: MPM.V.II.4.1 is een eikenhouten letterkastje in de vorm van een kist⁶⁹:

- **MPM** verwijst naar het museum of de instelling,
- **V** staat voor voorwerp,
- **II** staat voor meubilair,
- **4** staat voor koffers,
- **1** is het volgnummer.

Voor een eenduidige sortering wordt er nu gebruik gemaakt van aanloopnullen in de plaats van letters, bijvoorbeeld 1956.2.14 wordt dan 1956.002.014. Het aantal aanloopnullen is afhankelijk van de grootte van de collectie. Maar dit kan verwarring scheppen indien men, zoals in het gegeven voorbeeld, te maken heeft met lange inventarisnummers.

Een andere vaak gehanteerde methode⁷⁰ is:

een lettercombinatie
+
het jaar van binnenkomst
+
de hoeveelste verwerving van dat jaar het is
+
het hoeveelste object binnen die schenking

⁶⁹ Interview met HENK VAN STAPPEN, projectleider Collectieregistratie Stedelijke Musea Antwerpen (24 november 2006).

⁷⁰ *Idem.*

Bijvoorbeeld: **AS.1956.002.014** duidt dat in het jaar 1956 een object binnengekomen is, het is het tweede object dat in 1956 binnenkwam en de verwerving bestond uit een object dat uit veertien onderdelen bestaat.

Indien een object uit meerdere onderdelen bestaat en deze samen het geheel vormen. Wordt in principe elk onderdeel dat los zit of los te maken is apart genummerd. Dit kan door alfabetische letters, nummers of door letters staande voor het soort voorwerp⁷¹.

Bijvoorbeeld: een schilderij met lijst met ezel:

- het geheel krijgt het totaalnummer A.S.1956.002.014,
- het schilderstuk is dan A.S.1956.002.014. **A**,
- de lijst is dan A.S.1956.002.014.**B**,
- de ezel is dan A.S.1956.002.014.**C**.

Indien men documenten, digitale bestanden of foto's aan een object wil koppelen, is het handig de te koppelen informatie te voorzien van het inventarisnummer. Zo kan de informatie sneller en gemakkelijker teruggevonden worden. Als men binnen het museum of de instelling voor het inventarisnummer gebruik maakt van een nummeringsysteem dat werkt met punten of een *slash* (/), bestaat het gevaar dat de computer of het computerprogramma het nummer fout interpreteert. Daarom kiest men best voor een consequent alternatief zoals een liggend streepje of *underscore*.

4.3.2 Specifieke vereisten en regels

Er zijn verschillende vereisten waaraan een inventarisnummer moet voldoen, de belangrijkste is dat het nummer uniek is voor één object of los onderdeel van het geheel.

Andere belangrijke punten zijn *de reversibiliteit, de discretie en de manipulatie*⁷²:

⁷¹ PROVINCIE OOST-VLAANDEREN, "Velden uitgebreide registratie: objectnummer", in: *Cultuur, Musea, MovE, Invulboek* (online), april 2007. <http://www.oost-vlaanderen.be/public/> (17 mei 2007).

⁷² MUSEUM DOCUMENTATION ASSOCIATION, "Spectrum: The UK Museum Documentation Standard", in: *MDA* (online), april 2005. <http://www.mda.org.uk/spectrum.htm> (16 maart 2006).

- De omkeerbaarheid of reversibiliteit moet gegarandeerd zijn, want in eventuele noodgevallen moet het inventarisnummer verwijderd kunnen worden zonder visuele sporen na te laten. Toch moet het nummer secuur aangebracht zijn, zodat het risico op accidentele verwijdering geminimaliseerd wordt.
- Het inventarisnummer moet discreet geplaatst zijn, maar toch zichtbaar. De toegepaste methode mag het voorkomen van het object dus niet verstoren, noch belangrijke details verdoezelen.
- Manipulatie van kunstwerken moet te allen tijde beperkt worden, een goede opslag in een depot maar ook de positionering van het inventarisnummer kan hier aan bijdragen.

Om adequaat te labelen en te merken, is het aan te raden om slechts één persoon te belasten met deze opdracht. Dit is in praktijk volkomen onrealistisch, omdat de persoon altijd kan uitvallen en er dan niemand de taak kan overnemen. Daarom moet de gehele procedure schriftelijk vastgelegd worden met duidelijke regels qua materiaalgebruik en qua invulling. Zo kunnen verschillende, maar opgeleide personen de taak uitvoeren. Alle uit te voeren handelingen bij de registratie worden liefst uitgevoerd in één aparte ruimte, waar eveneens de mogelijkheid is voor tijdelijke opslag. Deze algemene procedure wordt het best gestandaardiseerd. Als men met een vastgelegd nummeringsstelsel werkt, kan de aard en locatie van het nummer snel gevonden en geïnterpreteerd worden.

De basisregels die daarom te allen tijde gerespecteerd moeten worden zijn⁷³:

- kies de positie van het nummer zodat dit niet zichtbaar is aan de zijden die vanuit expositiestandpunt het meest waardevol zijn wanneer het object tentoongesteld wordt,
- plaats het nummer zodat de handelingen die nodig zijn om het te lezen geminimaliseerd worden,

⁷³ *Idem.*

- bij samengestelde objecten wordt het merk op de zone geplaatst waar de meest secure methode kan toegepast worden
- waar dubbele merken nodig zijn, moet dit op verschillende posities op het object gedaan worden,
- tracht oppervlakken waar het risico groot is dat het merk kan afslijten te vermijden, zoals oppervlakken waar het object normaal gezien op rust of die aangeraakt worden tijdens het hanteren van het object,
- merk alle afneembare delen van het object (door het gebruik van achtervoegsels bij het inventarisnummer),
- objecten met geringe afmetingen die het merken onmogelijk maken, worden voorzien van een label. Indien dit niet mogelijk is worden ze genummerd op hun verpakking,
- vermijd fysieke onstabiele oppervlakken, zwakke punten of een breuklijn,
- vermijd het aanbrengen van alle soorten zelfklevende labels of tapes op het oppervlak van het object,
- als het object of de groep van objecten in een depot gestockeerd staan, kan er een extra los inventarislabel aangebracht worden. Hierdoor is het nummer direct zichtbaar en moet het object niet gemanipuleerd worden.

De vergelijking van twee standaarden:

De procedures van *Spectrum* (MDA) en de *Syllabus bij de basis cursus Registratie en Documentatie* (Landelijk Centrum voor Museumconsulenten⁷⁴ (LCM)), vertonen grote overeenkomsten. In de volgende tabel worden hun werkwijzen naast elkaar geplaatst, zodat een vergelijking mogelijk is⁷⁵. Beide methoden zijn geschikt en

⁷⁴ S. VAN DEN BERG et al., *op. cit.*.

⁷⁵ Bijlage 6: Een vergelijking van de werkmethode van het MDA en het LCM.

bruikbaar, de keuze ligt daarom bij de instelling. De enige regel is dat de gekozen methode consequent toegepast wordt.

| soort object | procedure | plaats eventueel methode |
|---|-----------|--|
| | ... | |
| <i>Ingelijste prenten, tekeningen, aquarellen, olieverfschilderijen</i> | MDA | merk het raam en de lijst op de bovenste linkerhoek op de achterkant |
| | LCM | op een vaste plaats op het raam en de lijst |
| <i>Niet ingelijste olieverfschilderijen</i> | MDA | op het raam |
| | LCM | achterkant object |
| <i>Niet ingelijste prenten, aquarellen, tekeningen</i> | MDA | op de keerzijde in de hoek |
| | LCM | achterkant object |

4.3.3 *Wat niet te doen!*

Meestal is het verleidelijk om vervangende, niet conservatie alternatieven te gebruiken omwille van de lage prijs en het gemak, bijvoorbeeld TippexTM en doorzichtige nagellak ter vervanging van witte inkt en Paraloid B72. Deze producten zijn ongeschikt voor kunstobjecten om de volgende redenen:

- TippexTM is na direct contact zeer moeilijk te verwijderen van een oppervlak en laat een wit residu achter. Bijkomend wordt tijdens de droging van TippexTM een onbuigzame oppervlaktelaag gevormd, die onderhevig is aan barsten en afschilfering. Dit komt omdat het product initieel niet ontworpen is om een langdurige stabiliteit te geven en bij veroudering kan deze oppervlaktelaag verkleuren en degenereren. Bovendien heeft het de neiging om uit te drogen en in te dikken in zijn houder. Hierdoor wordt het moeilijk om de vloeistof gelijkmatig aan te brengen en bekomt men een opzichtig en onooglijk merk.
- Nagellak werd niet ontworpen voor een langdurige stabiliteit en bijkomend zijn de verouderingsproporties onbekend. Aannemelijk is dat ze net als andere polymeren crosslinken bij het verouderen, wat resulteert in het bros worden en

verkleuren. Nagellakverwijderaar is eveneens geen vervanger voor aceton van labarotiumkwaliteit. Het bevat andere ingrediënten, zoals parfum om de geur te maskeren, oliën om de nagels te verzorgen en het kan vlekken nalaten op het oppervlak van objecten.

4.4 Enkele toepasbare methodes

Dit onderdeel is een samenvoeging van drie standaard gebruikte werken voor het aanbrengen van het inventarisnummer. Ten eerste *SPECTRUM: The UK Museum Documentation Standard*, ten tweede de *Syllabus bij de basiscursus Registratie en Documentatie* van het LCM en ten derde de factsheet *Het etiketteren en merken van objecten* uitgegeven door het CIDOC. De tekst is opgedeeld per methode, die telkens stap voor stap de uit te voeren procedure doorneemt.

Vaak moet het objectoppervlak geprepareerd worden om zo het aanwezige oppervlaktevuil en vetten te verwijderen. Dit gebeurt door middel van solventen, en de afname moet altijd voorafgegaan worden door een uitgebreid, maar voorzichtig testen van het solvent op het oppervlak. Want geverfde, geverniste, gepigmenteerde of geboende objectoppervlakken kunnen zeer gevoelig zijn voor bepaalde solventen. Het testen zelf gebeurt als volgt:

- verwijder eerst loszittend vuil van stabiele oppervlakken met een zacht penseel en eventueel een museum vacuümreiniger op lage kracht,
- bevochtig dan een katoenen wattenstaafje met een kleine hoeveelheid gekozen solvent en wrijf het wattenstaafje langs de rand van het solvent bevattende flesje af, om zo het overtollige te verwijderen,
- rol het wattenstaafje zachtjes over de geselecteerde, zo klein mogelijke zone en laat het solvent verdampen,
- indien nodig kan het proces herhaald worden.

4.4.1 Methodes op basis van papier

De *Syllabus bij de basiscursus Registratie en Documentatie*⁷⁶, vernoemt permanent houdbaar papier als drager van inventarisnummers. Zij raden verschillende soorten aan, het permanent houdbaar papier dat voldoet aan de Nederlandse norm NEN 2728 en indien dit niet beschikbaar is papier dat voldoet aan de norm DIN 6738, Lebensdauer-Klasse 24-85 of ISO 9706. NEN 2728 is de Nederlandse papiernorm waaraan papier voor archiefgebruik moet voldoen. Deze norm komt grotendeels overeen met de Europese norm ISO 9706 en de Duitse norm DIN 6738 en Lebens-

⁷⁶ S. VAN DEN BERG et al., *op. cit.*, p.23-30.

dauer-Klasse 24-85. NEN 2728 is zo ontwikkeld dat het papier vijftig maal strak gevouwen kan worden, zonder scheuren of breuken.

Naast papier is er ook schrijfmateriaal nodig. De term schrijfmateriaal representeert hier verschillende producten, namelijk Oost-Indische inkt, plakkaatverf en goedgekeurde⁷⁷ stiften. Deze stiften, die in combinatie met Golden Polymer Varnisch with UVLS gebruikt kunnen worden, bestaan in een zwarte en een witte kleur: de Edding 780 paint marker 0,8 mm (zwart en wit) en de Pentel super fine point (zwart). Spectrum raadt echter de volgende stiften aan: de Rotring 591 017 (zwarte inkt), de Rotring 591 018 (witte inkt) en de Rotring 591 003 (rode inkt).

4.4.1.1 Losse labels

Sommige voorwerpen, zoals portretjes op porselein en miniaturen zijn te klein en te gedetailleerd om te kunnen worden voorzien van een merk of een vast label. De enige optie is dan het maken van een los label, het label wordt dan geplaatst in de houder van het schilderijtje onder het voorwerp zelf. Enkel als het kunstwerkje ingelijst is, kan de lijst voorzien worden van het inventarisnummer.

Er zijn twee mogelijkheden ofwel wordt het object gefotografeerd en op de rand van de foto wordt dan het inventarisnummer aangebracht. Ofwel wordt het inventarisnummer genoteerd op een smalle strook van zuurvrij papier of Tyvek, gebruikmakende van een stift. Bij beide opties wordt de foto of het papier in de opslaglade onder het object geplaatst. Het is aangeraden het gewicht van het object te noteren op de foto of het papier als bijkomende vorm van identificatie.

4.4.1.2 Op te lijmen labels

Op te lijmen labels ook wel etiketten genoemd, maar niet te verwarren met zelfklevende etiketten, worden ook gebruikt om inventarisnummers aan te brengen op ramen en/of lijsten. De hier bedoelde etiketten worden met een opgebracht kleefmiddel gelijmd op het oppervlak. Er kan een wateroplosbare lijm gebruikt worden,

⁷⁷ Bijlage 7: Het nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften. Nieuwe materialen getest - update 2003.

Bijlage 8: Het nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften.

bijvoorbeeld lijmen op basis van cellulose, in combinatie met watervast inkt. *Spectrum* gebruikt als lijm Paraloid B72 in combinatie met de lak-in-lakmethode⁷⁸.

Het proces met celluloselijm:

- maak de uitgekozen zone proper,
- noteer het inventarisnummer op een smalle strook van zuurvrij papier gebruik makende van een geschikte stift,
- breng na droging van de inkt een dun laagje lijm aan op de achterzijde,
- druk het label stevig aan op de geprepareerde zone, zodat hij zich modelleert naar het oppervlak.



Afb. 40 Opgelijmde labels op de zijkant van de *Prix de Rome* winnaars

Het proces met Paraloid B72⁷⁹:

- maak de uitgekozen zone proper,

⁷⁸ Zie 4.2.2 De lak-inkt-lak methode.

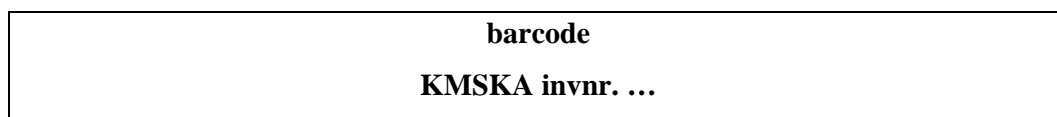
⁷⁹ MUSEUM MANAGEMENT PROGRAM, "Use of Acryloid B-72 Lacquer for Labeling Museum Objects", in: *Publications, Conserve O Grams, PDF Versions* (online). <http://www.go2cit.nl/> (1 april 2007).

- breng een dunne laag vernis⁸⁰ aan met een penseel in de vorm van een klein rechthoekig vakje, indien het oppervlak poreus is moet deze handeling enkele malen herhaald worden,
- noteer het inventarisnummer op een smalle strook van zuurvrij papier gebruik makende van een geschikte stift,
- bevochtig de achterzijde, na droging van de inkt, licht met aceton en breng een laagje Paraloid B72 aan op deze zijde,
- druk het label stevig aan op de geprepareerde zone, zodat hij zich modelleert naar het oppervlak,
- breng na droging een vernislaag aan op het label als beschermlaag.

4.4.1.3 Vast te schroeven labels

In het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, werkt men labels op papier die door middel van een klein schroefje op de achterkant van de lijst worden bevestigd. Het label wordt zo gepositioneerd op de lijst, dat als het werk tentoongesteld wordt men het label kan uitgedraaid worden en leesbaar is. Hierdoor wordt de manipulatie van de kunstwerken geminimaliseerd.

De bevestiging gebeurt bij ingelijste schilderijen op de linkerstijl (vanuit ons standpunt) en dit op een hoogte die afhankelijk is van de hoogte van het schilderij. Bovenaan op het label staat een barcode die ingescand kan worden en daaronder 'KMSKA invnr. ...'. Onder dit label is een identiek etiket gekleefd op het hout, dit etiket bestaat uit een zelfklevend plasticen film met daarop het papier met inventarisnummer.



⁸⁰ De Spectrumprocedure raadt een oplossing van Paraloid B72 (korrels) opgelost in aceton naar een verhouding van twintig procent van het gewicht tot het volume aan.

Het barcodesysteem⁸¹ heeft als doel de vereenvoudiging van de registratie van de verplaatsingsgegevens van elk kunstwerk. Elke fysieke verplaatsing wordt in principe geregistreerd in het gekozen registratiesysteem en zorgt daardoor voor bijkomende administratieve handelingen. Als de code⁸² wordt ingescand wordt de informatie via een elektronisch signaal doorgestuurd naar het programma en verwerkt.



Afb. 41 Het labelsysteem van het KMSKA

4.4.2 De lak-inkt-lak methode

Deze techniek kan toegepast worden zowel op harde als zachte en zowel op poreuze als niet-poreuze objectoppervlakken. Maar niet bij gelakte objectoppervlakken en objecten van kunststof, omdat de grondlaag van vernis of lak oplosmiddelen kan bevatten die deze afwerklaag kunnen aantasten.

De Spectrumprocedure raadt een oplossing van Paraloid B72 (korrels) opgelost in aceton naar een verhouding van twintig procent van het gewicht tot het volume aan.

⁸¹ COLLECTIONS INFORMATION TECHNOLOGY (CIT), "Barcode Systeem", in: *Producten* (online), 10/01/2006. <http://www.cr.nps.gov/museum/> (1 april 2007).

⁸² P. DRIESEN en ARON BVBA (ed.), *Wenselijkheids- en haalbaarheidsstudie voor een open, geïntegreerde en integrale depotwerking in Limburg*, Tongeren 2003, p. 90.

Na onderzoek naar het vernis *Golden Polymer Varnisch with UVLS* in 2000⁸³ en 2003⁸⁴, uitgevoerd door het Instituut Collectie Nederland (ICN), werd besloten dat deze vernis eveneens zeer geschikt is. Want waarbij Paraloid B72 oplosbaar is in aceton, kan men de *Golden Polymer Varnisch with UVLS* oplossen in een oplossing van alcohol en water in een verhouding van 1:1. Als tijdens het aanbrengen van het nummer een fout gemaakt werd, kan deze verwijderd worden met het desbetreffende oplosmiddel.

De keuze voor een acryllak op waterbasis vindt zijn oorsprong in het feit dat de commercieel verkrijgbare permanente stiften, inkten op basis van een organisch oplosmiddel bevatten en met een lak van bijvoorbeeld Paraloid B72 (in oplosmiddel) altijd zullen vlekken. Een lak op waterbasis hecht echter niet op alle oppervlakken even goed, er kunnen zich in de praktijk gevallen voordoen waarin de acryllak niet voldoet. Dan kan Paraloid B72 in aceton in combinatie met Oost-Indische inkt wel uitkomst bieden.

Het proces:

- maak de uitgekozen zone proper,
- breng een dunne laag van de gekozen vernis aan met een penseel in de vorm van een klein rechthoekig vakje, indien het oppervlak poreus is moet deze handeling enkele malen herhaald worden,
- breng na droging van de vernislaag het inventarisnummer aan met Oost-Indische inkt, een goedgekeurde stift of plakkaatverf⁸⁵,
- breng na droging van het inventarisnummer de tweede vernislaag aan.

4.4.3 Gedupliceerde potloodmerken

Schilderijen op papier vragen speciale aandacht omdat men hier geen inventarisnummer mag aanbrengen met inkt of pen. Daarom wordt het nummer op twee ver-

⁸³ INSTITUUT COLLECTIE NEDERLAND (ed.), *Het nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften* (ICN-informatie 3), Amsterdam 2000.

⁸⁴ IDEM, *Het nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften. Nieuwe materialen getest - update 2003* (ICN-informatie 3), Amsterdam 2003.

⁸⁵ Meer informatie over de geschikte schrijfmateriaal staat onder **4.4.1 Methodes op basis van papier**.

schillende plaatsen aangebracht met een 2B-potlood met een zachte punt, deze kan dan indien nodig verwijderd worden met een zachte, propere gom of met Draftclean korrels. Indien het werk ingelijst is kan op de lijst het inventarisnummer wel aangebracht worden door middel van de lak-inkt-lakmethode of labels op basis van papier.

4.5 De KASKA-methode

Vanuit de schilderijencollectie zelf werd voor zowel de ingelijste als oningelijste schilderijen op geopteerd voor de *vast te schroeven labels*. Het voordeel van deze labels is dat het inventarisnummer afgelezen kan worden in opslag en bij tentoonstelling zonder uit- of afname van het kunstwerk, door simpelweg het label uit of in het zicht te draaien. De aanwezige inventarisnummers worden behouden, maar voorzien van het prefix *KASKA*, namelijk de afkorting van Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, en gevolgd door *inv. nr.* Zo zal bij bruikleen en/of tentoonstelling onmiddellijk duidelijk zijn tot welke instelling het kunstwerk behoort.

Door het labelen werden 177 schilderijen voorzien van een nieuw inventarisnummer. De overige twaalf schilderijen werden niet voorzien van een nummer:

- Inv. nr. 60: *Mannelijk naakt*, Albert Van Dyck. Bruikleen in het Museum Albert Van Dyck te Schilde.
- Inv. nr. 116: *Treurend bij het graf*, Albert Ciamberlani. Hangende in het bureel van de directeur in de Academie.
- Inv. nr. 141 + 142: *A/B = B/C*, Jef Verheyen. Bruikleen in het provinciebestuur van Antwerpen op de dienst cultuur.
- Inv. nr. 159 + 160 + 168: *De namen van de Hooftmans, Princen ende Dekens van Sinte Lucasgilde sint den jare 1454*, onbekend. Hangende in het bureel van de directeur in de Academie.
- Inv. nr. 162: *Portretschets van Camille Huysmans als redenaar*, Isidoor Opsomer. Bruikleen in het Stedelijk Administratief Centrum van de stad Bilzen.
- Inv. nr. 163: *Dame met dochttertje*, Emile Vloors. Hangende in het gebouw van de dienst Sociale Voorzieningen van de Hogeschool Antwerpen (SOVOHA).
- Inv. nr. 174 + 175: *De mensheid op zoek*, Joe English. Hangende in de traphal van de Opleiding Conservatie/Restauratie.
- Inv. nr. 188: *Stichting van de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten*, onbekend. Hangende in de Academie.

4.5.1 De werkwijze

- Uit zuurvrij, wit karton, met een dikte van 2 mm, worden labels met een breedte van 12,5 cm en een hoogte van 1,5 of 1,7 cm gesneden. De hoogte is afhankelijk van de tekst op de voorkant van het label.
- Het tekstlabel wordt afgedrukt op wit A4-formaat papier en heeft een breedte van 10,5 cm en een hoogte van 1,5 of 1,7 cm. De tekst op de voorzijde van het label is zichtbaar bij het bekijken van de voorkant van het schilderij.

KASKA inv. nr. ...

Voornaam + achternaam kunstenaar (geboortedatum - sterfdatum)

Titel kunstwerk, datering kunstwerk

De tekst op de achterzijde van het label, is altijd afleesbaar bij het bekijken van de achterkant van het schilderij.

KASKA inv. nr. ...

- De tekst wordt het op kartonnen label bevestigd met *Pritt Plakstift oplosmiddelvrij* van Henkel. De positionering van het papieren label op het karton gebeurt als volgens:

KASKA inv. nr. ...

● Voornaam + achternaam kunstenaar (geboortedatum - sterfdatum)

Titel kunstwerk, datering kunstwerk

KASKA inv. nr. ...

●

- Na verlijming wordt het papieren label geplastificeerd ter bescherming tegen vuil en beschadigingen.

- In de puntmarkering op het karton boort men een klein gaatje, zodat het latere vastschroeven vergemakkelijkt wordt.
- Het label wordt in het midden van de lengte van de linkerstijl op de achterkant van het raam of de lijst, op 1 cm van de buitenrand gepositioneerd. De bevestiging gebeurt door middel van een kleine, verzinkte spaanderplaatschroef (3,0 x 16 mm) en verzinkte moerplaatjes (ø 3,2 x 7 mm). Deze plaatjes worden zowel onder als boven op het karton geplaatst, zodat de schroef deze niet kan beschadigen. Het in- en uitdraaien van het label wordt door de moerplaatjes eveneens vergemakkelijkt.

4.5.2 Illustratie

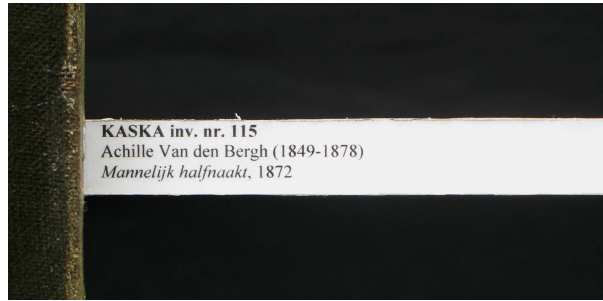


Afb. 42 *Mannelijk halfnaakt*, Achille Van den Bergh, 1872

Het label:

| | |
|---|---|
| ● | <p>KASKA inv. nr. 115</p> <p>Achille Van den Bergh (1849-1878)</p> <p><i>Mannelijk halfnaakt</i>, 1872</p> |
|---|---|

| | |
|----------------------------------|---|
| <p>KASKA inv. nr. 115</p> | ● |
|----------------------------------|---|



Afb. 43 Voorkant na labeling met de KASKA-methode



Afb. 44 Achterkant na labeling met de KASKA-methode

4.6 Conclusie

Zoals uit bovenstaande tekst duidelijk blijkt, is een inventarisnummer geen willekeurig geplaatst nummer, maar voldoet het aan verschillende eisen. Ook hier komt weer de factor van uniformiteit naar voren en dit op het vlak van de samenstelling en de aanbrenging van het nummer. Andere belangrijke punten zoals de discretie, de reversibiliteit en de manipulatie hebben eveneens een doorslaggevende rol gespeeld in de zoektocht naar een geschikte methode. Het antwoord kwam in de vorm van de *vast te schroeven labels*, deze zijn discreet, gemakkelijk aan te brengen en te manipuleren. Zij houden geen risico voor het kunstwerk in als ze op een verantwoorde manier geplaatst worden.

Door de labeling zijn de schilderijen rechtstreeks te identificeren en in theorie is de tweede stap nu het opmaken van de inventarismap. Maar in de praktijk gaan deze twee hand in hand met elkaar. De opmaak van de inventaris zal nu verder besproken worden in het volgende hoofdstuk.

5 DE OBJECTREGISTRATIE

5.1 Inleiding

Door de objectregistratie worden de gegevens van alle afzonderlijke objecten in een collectie vastgelegd en toegankelijk gemaakt. De collectie wordt hierdoor overzichtelijker en beter vergelijkbaar met andere collecties, wat informatie-uitwisseling en collectieontsluiting bevordert. De registratie van de gegevens heeft als doel zoveel mogelijk informatie van het object te bewaren voor de toekomst en als latere illustratie van de geschiedenis van het object. Bijkomend is een inventaris noodzakelijk omdat enkel een minimum aan informatie rechtstreeks van het object kan worden afgelezen. De aanvullende informatie is dan ook opgenomen in de specifieke documentatie van het object zelf, zoals bijvoorbeeld gegevens omtrent herkomst, eigenaarschap en restauratie.

Goed beheer van de schilderijencollectie ligt binnen de mogelijkheden. In dit hoofdstuk zal er dieper ingegaan worden op de twee hoofdcategorieën van de registratiesystemen. Namelijk de gratis en de betalende systemen. Beiden bieden ze een gevarieerde keuze aan van programma's voor de registratie van objecten. In de meeste gevallen zijn ze eveneens managementprogramma's waardoor het beheer en de ontsluiting van de collectie bevorderd wordt. Uit het gehele aanbod zal er zowel een manueel als een geautomatiseerd registratieprogramma gekozen worden dat voldoet aan de eisen van de Academie.

5.2 Manuele registratiesystemen

Het inventariseren van een collectie begint met het opstellen van de basisregistratie van de objecten in deze collectie. Deze basisregistratie houdt het documenteren van alle noodzakelijke gegevens en kenmerken van het object in, zodat een identificatie mogelijk wordt. Daarom is het van een groot belang dat deze methode gestandaardiseerd wordt. Dit houdt in dat tijdens een inventarisatie steeds op dezelfde wijze wordt geregistreerd en dezelfde soort gegevens worden vastgelegd. De bekomen gegevens worden dan per object verzameld op gestandaardiseerde basisregistratiekaarten. Na de verwerking worden de gegevens verzameld in een overzichtelijke en typologisch geordende inventaris.

In de basisregistratie wordt minimaal de volgende acht punten opgenomen⁸⁶:

- de naam van de instelling,
- het inventarisnummer,
- de korte beschrijving en/of de titel van het object,
- het object trefwoord,
- de datum van verwerving,
- de wijze van verwerving,
- de persoon of instelling van wie het object verwerfd is,
- de vaste standplaats van het object in de instelling.

Deze informatie wordt in de meeste instellingen en musea uitgebreid met informatie over de gebruikte techniek en materiaal, de afmetingen, een eventuele tijdelijke standplaats, de conditie van het object, specifieke informatie over de kunstenaar en het ontstaan van het object.

⁸⁶ PROVINCIE OOST-VLAANDEREN, “Minimale, basis- en uitgebreide registratie”, in: *Cultuur, Musea, MovE, Invulboek* (online), april 2007. <http://www.oost-vlaanderen.be/public/> (17 mei 2007).

CIDOC, “Information Groups and Categories”, in: *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories* (online), oktober 1995.

<http://www.willpowerinfo.myby.co.uk/cidoc/guide/guide.htm> (16 maart 2006).

In het gratis raadpleegbare, digitale invulboek *Handleiding bij digitale collectie- en objectregistratie* van MovE⁸⁷, wordt aangeraden te werken met de volgende zeventien velden voor registratie:

- instellingsnaam,
- objectnummer,
- objectnaam,
- titel,
- beschrijving,
- vervaardiger,
- datering van,
- datering tot,
- materiaal,
- afmetingen,
- toestand,
- verwerving datum,
- verwerving methode,
- verwerving van,
- aankoopprijs,
- valuta aankoopprijs,
- huidige standplaats.

MovE is de afkorting van **M**usea **O**ost-**V**laanderen in **E**volutie en representeert een samenwerkingsverband rond digitale collectieregistratie en -ontsluiting tussen de Oost-Vlaamse musea. Waarmee een Oost-Vlaamse centrale catalogus wordt gecreëerd. Het invulboek verschaft afzonderlijk richtlijnen voor elk beschrijvingsveld in het registratieprogramma Adlib, maar kan ook gebruikt worden als een softwareon-

⁸⁷ PROVINCIE OOST-VLAANDEREN, "Invulboek", in: *Cultuur, Musea, MovE* (online), april 2007.
<http://www.oost-vlaanderen.be/public/> (17 mei 2007).

MovE is de afkorting van **M**usea **O**ost-**V**laanderen in **E**volutie. En representeert een samenwerkingsverband rond digitale collectieregistratie en -ontsluiting tussen de Oost-Vlaamse musea. Waarmee een Oost-Vlaamse centrale objectencatalogus wordt gecreëerd.

afhankelijk gereedschap voor de invulling van de registratievelden. De invulregels zijn gebaseerd op de CIDOC-normen⁸⁸ en Spectrum-procedures⁸⁹.

De keuze van de manuele registratiekaart is afhankelijk van het soort object, er zijn verschillende opties voorhanden:

- *De IMC-basisregistratiekaart*: is de eenvoudigste in gebruik en wordt veld per veld geïllustreerd in de uitgave *Basisregistratie voor collecties voorwerpen en beeldmateriaal*⁹⁰ van Jeanne Hogenboom. Deze kaart zal verder in de tekst uitvoerig besproken worden en als basis gebruikt worden voor de opstelling van een eigen fiche voor de schilderijencollectie.
- *De Historisch-Voorwerpkaart*: is samengesteld door de SIMIN⁹¹ en is een verdere uitwerking van de basisregistratiekaart van het IMC. Door zijn negentig velden komen er veel meer aspecten aan bod die een zeer gedetailleerde beschrijving van het object geven⁹².
- *De Pictorial Representation Card*: is een combinatie van de Historisch-Voorwerpkaart met iconografische gegevens, hij wordt gebruikt voor de registratie van afbeeldingen. De invulling staat beschreven in de *MARDOC-*

⁸⁸ CIDOC, "Information Groups and Categories", in: *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories* (online), oktober 1995.

<http://www.willpowerinfo.myby.co.uk/cidoc/guide/guide.htm> (16 maart 2006).

⁸⁹ MUSEUM DOCUMENTATION ASSOCIATION, "Spectrum: The UK Museum Documentation Standard", in: *MDA* (online), april 2005. <http://www.mda.org.uk/spectrum.htm> (16 maart 2006).

⁹⁰ J. HOGENBOOM, *op cit.*

⁹¹ MUSEUMVERENIGING, *SIMIN* (online). <http://www.museumvereniging.nl/> (22 oktober 2006).

⁹² In bijlage 5 *Invulinstructie Historisch-Voorwerpkaart* uit de *Syllabus bij de basiscursus registratie en documentatie* (1998) wordt de invulling van de verschillende velden in detail besproken. Maar ook de *Handleiding voor de beschrijving van historische voorwerpen: instructie bij de Historisch-Voorwerpkaart* uitgegeven door het SIMIN kan gebruikt worden.

S. VAN DEN BERG et al., *op cit.*, p. 91-94.

C. BOOT et al., *Handleiding voor de beschrijving van historische voorwerpen: instructie bij de Historisch-Voorwerpkaart (SIMIN-publicatie 2)*, Rotterdam 1982.

handleiding voor de beschrijving van afbeeldingen⁹³. Voorbeelden zijn terug te vinden in het voorbeeldenboek *Een klein Musée imaginaire*⁹⁴.

- *De Natuurhistorische Objectkaart*: is speciaal ontworpen voor de beschrijving van natuurhistorische objecten.

Indien de inhoud van de aangeboden kaarten niet voldoet aan de eisen van het museum of de instelling, kan men opteren om een eigen systeem op te stellen volgens de *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories*⁹⁵. Of volgens de *Data Standard and Guidelines*⁹⁶, *Categories for the Description of Works of Art* (CDWA), uitgegeven door *The J. Paul Getty Trust*.

5.2.1 De basisregistratiekaart van het IMC

Het IMC staat voor de *Stichting Nederlands Instituut voor Geautomatiseerde Informatieverzorging in Musea en andere Culturele Instellingen*. Eén van hun onderzoeksprojecten betreft de voorlichting over het beter toegankelijk maken van museale collecties. Het IMC en het MARDOC gaven deze basisregistratiekaart voor de eerste maal uit in 1988, als reactie op de uitgebreide en complexe Historisch-Voorwerpkaart. De kaart kan gebruikt worden door zowel kleine als grote instellingen en voor het beschrijven van driedimensionale en tweedimensionale objecten.

Het fiche van het IMC is op A5-formaat en bestaat uit drie hoofdonderdelen, waarbij in totaal twintig verschillende velden zullen worden ingevuld. Links op het fiche is een ruimte vrijgehouden voor een foto van het object en de rechterkant van het fi-

⁹³ J. HOGENBOOM, J. VAN DE VOORT, *MARDOC-Handleiding voor de beschrijving van afbeeldingen* (MARDOC-publicatie 4), Rotterdam 1982.

⁹⁴ G. BOEKHORST et al., *Een klein Musée imaginaire. Voorbeeldenboek bij het registreren van museumobjecten* (SIMIN-publicatie 1), Amsterdam 1999.

⁹⁵ CIDOC, "Information Groups and Categories", in: *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories* (online), oktober 1995.
<http://www.willpowerinfo.myby.co.uk/cidoc/guide/guide.htm> (16 maart 2006).

⁹⁶ THE J. PAUL GETTY TRUST, "Categories for the Description of Works of Art", in: *Research Institute. Conducting Research. Data Standards and Guidelines* (online), augustus 2006. <http://www.getty.edu/> (16 maart 2006).

che is voorbehouden voor de beschrijving van het object. De achterzijde van het fiche is blanco en kan gebruikt worden voor eventuele bijkomende opmerkingen.

5.2.1.1 De invulregels

De invulling van de basisregistratiekaart zal verduidelijkt worden met behulp van het boek *Een klein Musée imaginaire: voorbeeldenboek*⁹⁷ en *Basisregistratie voor collecties voorwerpen en beeldmateriaal*⁹⁸.

Voor het invullen van de gegevens gelden enkele algemene regels, hier zullen de regels van Hogenboom gevolgd worden⁹⁹:

- bij onzekerheid over de in te vullen gegevens, wordt een vraagteken (?) geplaatst achter deze gegevens,
- als gegevens niet te achterhalen zijn, moeten deze velden wel ingevuld worden met *onbekend*, anders kan verwarring ontstaan doordat dan de indruk gewekt wordt dat de invulling vergeten is,
- bij het invullen van meerdere namen, trefwoorden en/of data, moeten deze gescheiden worden steeds hetzelfde teken. In de hier opvolgende voorbeelden is dit de ampersand “&”,
- bij trefwoorden invulling gaat men van macro- naar microniveau,
- het gebruik van vaste thesauri en/of trefwoordlijsten vergemakkelijken de registratie en voorkomen verkeerd woordgebruik,
- de velden moeten uniform ingevuld worden,
- de velden 14 tot en met 19 bevatten vertrouwelijke informatie die in de meeste instellingen niet vrijgegeven worden aan derden.

⁹⁷ G. BOEKHORST et al., *op cit.*

⁹⁸ J. HOGENBOOM, *op cit.*

⁹⁹ *Idem.*

5.2.1.2 *Het fiche*

| | | |
|-------------------------------|--------------------------|-----------------------|
| INSTELLINGSNAAM 1 | INSTELLINGSNUMMER 2 | INVENTARISNUMMER 3 |
| OBJECT TREFWOORD 4 | | |
| VOORSTELLING TREFWOORD 5 | | |
| TITEL 6 | | |
| BESCHRIJVING 7 | | |
| VERVAARDIG(ST)ER 8 | DATERING 9 | |
| MATERIAAL TREFWOORD 10 | TOESTAND TREFWOORD 11 | |
| AFMETINGEN 12 | 13 | |
| VERWERVING TREFWOORD 14 | VERWORVEN VAN 15 | DATUM 16 |
| BEDRAG 17 | 18 | STANDPLAATS 19 |
| OPMERKING 20 | | |

Veld 1: “instellingsnaam”

Onder de instellingsnaam verstaan we de meest courant gebruikte benaming van de instelling, deze mag eventueel afgekort worden. Deze naam wordt altijd gevolgd door de plaatsnaam van de instelling.

Voorbeelden:

- Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen: KMSKA.
- Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen: MuHKA.

Veld 2: “instellingsnummer”

Dit veld wordt in de België niet gebruikt, want het is specifiek voor Nederlandse musea bedoeld. Het is namelijk het nummer waaronder zij vermeld staan in de Nederlandse Museumgids.

Veld 3: “inventarisnummer”

De invulling van dit veld werd uitvoerig besproken in **4.3.1 De samenstelling van het inventarisnummer**, p. 68-70.

Veld 4: “object trefwoord”

Dit veld wordt in de meeste instellingen in twee delen opgesplitst, namelijk een algemene term “&” een zo specifiek mogelijke benaming (van het object), door invulling wordt het object ten dele geïdentificeerd. De algemene term is een voor de instelling relevant, maar algemeen woord. Details of opmerkingen worden achter het ingevulde woord en tussen vierkante haakjes [...] geplaatst.

Voorbeeld: grafiek & affiche & reclameprent

Veld 5: “voorstelling trefwoord”

Geeft in één of meerdere trefwoorden weer welke voorstelling op of door het object wordt afgebeeld. In deze uitbeelding kunnen we drie categorieën onderscheiden:

- voorstellingen afgebeeld op een driedimensionaal object,
- voorstellingen die gerepresenteerd worden door middel van een driedimensionaal object,
- voorstellingen van een afbeelding.

Hier gelden dezelfde regels als bij *Veld 4: “object trefwoord”*, namelijk het veld wordt ingevuld met een algemene term “&” een zo specifiek mogelijke benaming (van het object).

Voorbeeld: persoon & mannenfiguur & Mercurius

Veld 6: “titel”

Voor het invoeren van de titel van het object zijn er drie opties:

- de titel wordt rechtstreeks van het object overgenomen,
- opteren voor één van de toegekende titels aan het object,
- geven van een eigen titel in Algemeen Nederlands, maar lidwoorden aan het begin van titels moet dan wel vermeden worden.

Veld 7: “beschrijving”

Hieronder wordt een vrije omschrijving van het object verstaan, in dit veld is er eveneens plaats voor een foto of tekening van het object.

Veld 8: “vervaardig(st)er”

Dit kan één of meerdere personen zijn en zelfs een instelling. De veldinvulling is als volgt: eerst de achternaam (met eventuele achtervoegsel) die in alfabetiserende volgorde wordt weergegeven, dan de jaartallen die tussen vierkante haakjes [...] worden geplaatst. Dit eerste deel wordt gescheiden van het tweede door een komma die dan gevolgd wordt door de voornaam (met eventuele voorvoegsel). Enkel in dit veld wordt het scheidingsteken “&” vervangen door “en”.

Voorbeeld: Velde de Oude (1611-1693), Willem van de

Veld 9: “datering”

Onder datering wordt de datum of periode van vervaardiging verstaan, hierbij wordt altijd met jaartallen gewerkt en indien er geen gegevens zijn wordt het veld ingevuld met de term *onbekend*. In de volgende lijst worden de specifieke regels geduid en geïllustreerd met een voorbeeld:

| <u>Regel</u> | <u>Voorbeeld</u> |
|--|-----------------------|
| jjjj-mm-dd = jjjj-mm-dd | 1800-09-01=1800-10-01 |
| jjjj = jjjj (begin- en einddatum periode) | 1820=1830 |
| jjjj | 1850 |
| jjjj-mm-dd | 1800-09-01 |
| jjjj = (enkel beginjaar, dus na) | 1850= |
| = jjjj (enkel beginjaar, dus voor) | =1850 |

Andere aspecten van de datering:

- bijkomende informatie wordt tussen vierkante haakjes [...] geschreven,
- een eeuwaanduiding wordt genoteerd met ..99,
- jjjj: jaar,
- mm: maand,
- dd: dag,
- = is het verbindingssteken voor een periode.

Veld 10: “materiaal trefwoord”

Dit veld wordt in de meeste instellingen opgesplitst in een algemene term gevolgd door een zo specifiek mogelijke benaming van het object. Deze verschillende delen worden gescheiden door de ampersand “&”. De algemene term is een voor de instelling relevant, maar algemeen woord. Details of opmerkingen worden achter het ingevulde woord en tussen vierkante haakjes [...] geplaatst.

Het gebruik van materiaal duidende termen kan vergemakkelijkt worden door het gebruiken of aanleggen van termenlijsten, zo kunnen er geen verschillende termen over één materiaal circuleren en opzoeking bemoeilijkt worden.

Voorbeeld: papier & potlood & aquarel

Veld 11: “toestand trefwoord”

Een juiste en accurate invulling van deze toestand is in het voordeel van het object zelf, hierdoor kan men gericht stappen ondernemen in de conservatie en eventuele restauratie van het object. Daarom is de datum van vaststelling of toestandcontrole en de uitvoerder zeer belangrijk, deze informatie schrijft men neer in één van de volgende velden:

- veld 13: “vrij veld (openbaar)”,
- veld 18: “vrij veld (vertrouwelijk)”,
- veld 20: “opmerkingen”.

De invulling gebeurt met een algemene term “&” gevolgd door een meer specifiek benoeming van het probleem. In de meeste instellingen en musea geeft men de voorkeur aan de drie algemene termen: goed, matig of slecht (eventueel aanvullen met zeer ...). Met meer specifiek benoemen doelt men op de soort schade. Probeer deze zeer kort weer te geven. In *Veld 20: “opmerkingen”* kan hier dieper op in gegaan worden.

Voorbeeld: slecht & afschilferende verflaag.

Veld 12: “afmetingen”

Het opmeten van een object gebeurt om verschillende redenen:

- de identificatie van een object te vergemakkelijken,
- een adequaat beheer en opslag in een depot,
- de voorbereidingen tot en het transporteren zelf van het object,
- het wetenschappelijk onderzoek.

Het is van belang dat de opmeting van een object correct gebeurt en de gegevens op een overzichtelijke manier worden weergegeven. Daarom zal in de volgende paragrafen dieper ingegaan worden in het opmeten van twee- en driedimensionale objecten, munten en penningen.

Om het opmeten van een object te vergemakkelijken bespreken we eerst enkele algemene regels. De notatie gebeurt in centimeters met meestal één cijfer achter de komma, het gewicht kan in grammen of milligrammen weergegeven worden. In de

meeste gevallen noteert men de buitenmaat van het object in zijn bedoelde presentatie. Houd hierbij wel rekening met uitstekende onderdelen. De beste manier om maten op te nemen, is meten onder een loodrechte hoek. Bij het fotograferen is het aan te raden om de schaalverhouding in de foto te integreren, als men dan enkel de foto heeft kan men zich toch een driedimensionaal beeld vormen van het object.

Munten en penningen

Het gewicht kan een belangrijk identificatiemiddel zijn, doordat elke munt en/of penning een specifiek gewicht heeft. Dus men noteert de hoogte en de diameter meestal in millimeter en het gewicht van het object in milligram.

Tweedimensionale objecten

- *Ingelijste objecten*: ten eerste meet men de lijstmaat (of de buitenmaat, vergeet niet de diepte te meten) en dan de dagmaat van de lijst. Indien er gebruik gemaakt is van een passe-partout, meet dan eveneens de afbeeldingsmaat.
- *Niet-ingelijste objecten*: de buitenmaat van het object waarop de afbeelding zich bevindt.

Driedimensionale objecten

Standaard wordt de hoogte en breedte van het object opgemeten, bijkomend en indien van belang wordt de diepte en het gewicht genoteerd.

Veld 13: “vrij veld (openbaar)”

Doordat dit een openbaar, vrij veld is, wordt hier informatie in opgenomen die de instelling wil delen met derden. Dit kan bijvoorbeeld gaan over de herkomst van het object, een gebruikte techniek of andere informatie.

Veld 14: “het verwervingstrefwoord”

Duidt op de manier waardoor het object in bezit van de instelling gekomen is. Dit kan door: aankoop, bruikleen, door de instelling zelf vervaardigd, door derden vervaardigd in opdracht van de instelling, legaat, overdracht, ruil, schenking of vondst.

Veld 15: “verworven van”

Indien het object door verwerving (voor de verschillende mogelijkheden zie *Veld 14: “verwerving trefwoord”*) bekomen is, vermeldt men in dit veld de eigennaam van de betrokken persoon of instelling.

Veld 16: “datum”

De datum van verwerving.

Veld 17: “bedrag”

Het bedrag dat betaald werd voor de aankoop of vervaardiging van het object wordt in dit veld ingevuld. Bij het weergeven van het bedrag wordt de gebruikelijke scheidingskomma vervangen door een decimale punt. De munteenheid wordt achter het bedrag neergeschreven. Als het object door schenking verworven is, wordt 0.00 ingevuld bij het bedrag. Omdat het bedrag van verwerving afhankelijk is van zijn munteenheid, moet er rekening gehouden worden met veranderingen van deze.

In regel wordt het bedrag weergegeven in de huidige munteenheid, waarbij de oude valutaweergave ingevuld wordt in *Veld 18: “vrij veld (vertrouwelijk)”*.

Veld 18: “vrij veld (vertrouwelijk)”

Doordat dit een vertrouwelijk veld is, wordt hier informatie in opgenomen die de instelling niet wilt delen met derden. Dit kan bijvoorbeeld gaan over een eventuele taxatie van het object, extra beheersgegevens, enzovoort. Onder beheersgegevens kan bijvoorbeeld dossierverwijzingen, verzekeringswaarde, negatiefnummers, bruikleenvoorwaarde, beschrijver/opsteller basisregistratiekaart, ... verstaan worden.

Veld 19: “standplaats”

De standplaats duidt de plaats aan waar het object zich op het eigenlijke moment bevindt, dit kan een vaste of een tijdelijke standplaats zijn. Doordat deze plaats zeer variabel kan zijn, moet dit veld na elke verandering van locatie up-to-date gebracht worden.

Veld 20: “opmerkingen”

De basisregistratiekaart heeft een blanco achterzijde die gebruikt kan worden voor bijkomende opmerkingen en aanvullende informatie over het object. Indien in één van de vorige velden niet neergeschreven is wie de opsteller van de basisregistratiekaart was, moet dit hier gedaan worden

5.2.2 De registratiefiche voor het KASKA

Voor de schilderijencollectie is een eigen registratiefiche opgesteld. Deze is gebaseerd op de basisregistratiekaart van het IMC, maar is aangepast voor de afdeling Conservatie-Restauratie. Het fiche bestaat uit vijftien velden die de identificatie van het kunstwerk vertegenwoordigen met een specifieke verwijzing naar de restauratiedossiers. Bijkomend bevat het een foto van de voor- en achterkant van het schilderij, welke de restaurateur in kwestie meer informatie verschaft. Voor alle schilderijen in de collectie wordt zo een fiche opgemaakt, maar dit is eveneens mogelijk voor werken die in de instelling aanwezig zijn voor conservatie en/of restauratie. Het is namelijk een extra veiligheidsmaatregel, in de zin dat het de controle op de aanwezigheid van de werken mogelijk maakt.

De fiches van de schilderijen van derden kunnen na behandeling in een speciale map voor gerestaureerde kunstwerken geplaatst worden, met per jaar een overzicht van de behandelde werken. Indien gewenst kan deze behandelingsmap opgesplitst worden in twee aparte delen, deel nummer één bevat dan de behandelingen uitgevoerd op kunstwerken van de instelling zelf en het tweede deel bevat dan de behandelingen uitgevoerd op kunstwerken van derden.

De inventaris kwam tot stand door de aanvulling en uitbreiding van de samengebrachte inventarissen van Guido Persoons en van Peter Eyskens.

5.2.2.1 *Het fiche*

| | |
|---------------------------|-------------------------------------|
| KASKA 1 | INVENTARISNUMMER: 00000 2 |
| Foto voorkant 3 | Foto achterkant 4 |
| OBJECT 5 | |
| TITEL 6 | |
| DATERING 7 | |
| VERVAARDIGER 8 | |
| TECHNIEK / MATERIAAL 9 | |
| AFMETINGEN (HxB) 10 | |
| LIJST 11 | |
| STANDPLAATS 12 | |
| VERWERVING 13 | |
| FOTO 14 | |
| OPMERKINGEN 15 | |

Veld 1: “instellingsnaam”

MovE¹⁰⁰ raadt aan de officiële schrijfwijze van de instellingsnaam te gebruiken, maar omwille van de compactheid van deze fiche wordt de naam afgekort. De *Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen* wordt dan KASKA.

Veld 2: “inventarisnummer”

De invulling van dit veld werd uitvoerig besproken in **4.3.1 De samenstelling van het inventarisnummer**.

Veld 3 en 4: “foto”

Een foto van zowel de voor- als de achterkant van het schilderij wordt in het fiche geplaatst. De restaurateur kan van deze foto's meer specifieke informatie afleiden zonder het schilderij uit het depot te nemen.

De opmaak van de foto's is afhankelijk van het onderwerp:

- *De Prix de Rome*: de breedte van de afbeelding mag niet groter zijn dan 9,00 cm. Bijgevolg is de hoogte maximaal 7,00 cm en vermindert deze stapmatig om de breedte van de afbeelding kleiner te houden dan 9,00 cm: 7,00 cm > 6,77 cm > 6,54 cm > 6,29 cm > 6,15 cm.
- *De mannelijke en vrouwelijke halfnaakten*: de staande rechthoeken hebben een vaste hoogte van 8,00 cm en de liggende rechthoeken hebben een vaste hoogte van 7,00 cm.
- *De mannelijke en vrouwelijke naakten*: de staande rechthoeken hebben een vaste hoogte van 8,00 cm en de liggende rechthoeken hebben een vaste hoogte van 5,58 cm.

Veld 5: “object”

Door middel van één specifieke term wordt het soort object geduid.

¹⁰⁰ PROVINCIE OOST-VLAANDEREN, “Velden uitgebreide registratie: veld instellingsnaam”, in: *Cultuur, Musea, MovE, Invulboek* (online), april 2007. <http://www.oost-vlaanderen.be/public/> (17 mei 2007).

Veld 6: “titel”

Indien mogelijk moet men altijd de voorkeur geven originele titel¹⁰¹ van het kunstwerk, maar meestal is deze niet meer gekend. Dan kan men ook een eigen titel geven of in de titel een korte beschrijving van het kunstwerk opnemen.

Veld 7: “datering”

Onder datering wordt de datum of periode van vervaardiging verstaan, hierbij wordt altijd met jaartallen gewerkt en indien er geen gegevens zijn wordt het veld ingevuld met de term *onbekend*. In de volgende lijst worden de specifieke regels geduid en geïllustreerd met een voorbeeld:

| <u>Regel</u> | <u>Voorbeeld</u> |
|----------------------------------|-----------------------|
| jjjj-mm-dd = jjjj-mm-dd | 1800-09-01=1800-10-01 |
| jjj = jjj | 1820=1830 |
| (begin- en einddatum periode) | |
| jjj | 1850 |
| jjjj-mm-dd | 1800-09-01 |
| jjj = | 1850= |
| (enkel beginjaar, dus na) | |
| = jjj | =1850 |
| (enkel beginjaar, dus voor) | |
| eeuwaanduiding ¹⁰² | ..00-..99 |
| 1 ^{ste} helft | ..00-..49 |
| 2 ^{de} helft | ..50-..99 |

Afkortingen:

- jjjj staat voor jaar,
- mm staat voor maand,
- dd staat voor dag,
- = is het verbindingssteken voor een periode.

¹⁰¹ *Idem*.

¹⁰² Dateringsysteem van het *Musée du Louvre* te Frankrijk.

Als de kunstenaars van het schilderij gekend is, maar er geen datering van het kunstwerk aanwezig was, werd er op verschillende manieren gezocht. Eerst werd er gekeken in de prijspalmaressen¹⁰³ van de Academie, waarin op de naam van de kunstenaar gezocht werd naar een datum. Een andere methode was de zoektocht met behulp van de kunstenaarslexicons zoals de *Benezit*¹⁰⁴ en de *Arto*¹⁰⁵, hierin werd informatie over het leven van de kunstenaar opgezocht. In sommige gevallen stonden de gewonnen prijzen vermeld en/of de periode waarin de kunstenaar leerling was aan de Academie, waaruit dan een mogelijke vervaardigingperiode kon opgemaakt worden.

Naast deze verkozen optie kan men ook werken volgens de richtlijnen¹⁰⁶ van MovE bij het programma Adlib. Bij de invulling van de datumvelden bij de registratie van de objecten geven zij drie mogelijkheden:

- als de datum precies gekend is, wordt deze zowel in het veld "datum van" als in het veld "datum tot" ingevuld,
- als de datum bij benadering gekend is, wordt de vroegst mogelijke datum in het veld "datum van" en de laatst mogelijke datum in het veld "datum tot" ingevuld,
- als de datum niet gekend is, worden de datumvelden niet ingevuld maar wel toegelicht in het veld "bijzonderheden".

Veld 8: “vervaardig(st)er”

Dit kan één of meerdere personen zijn en zelfs een instelling. De veldinvulling is als volgt:

¹⁰³ K. DONCKERS, *op cit.*

¹⁰⁴ E. BENEZIT (ed.), *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Parijs 1999.

¹⁰⁵ ARTO (ed.), *Biografisch woordenboek der Belgische kunstenaars van 1830 tot 1970*, Brussel 1979.

¹⁰⁶ PROVINCIE OOST-VLAANDEREN, “Velden uitgebreide registratie: datering van en tot”, in: *Cultuur, Musea, MovE, Invulboek* (online), april 2007. <http://www.oost-vlaanderen.be/public/> (17 mei 2007).

IDEM, “Algemene richtlijnen notatie van persoonsnamen, plaatsnamen en data”, in: *Cultuur, Musea, MovE, Invulboek* (online), april 2007. <http://www.oost-vlaanderen.be/public/> (17 mei 2007).

de achternaam (met eventueel voor- of achtervoegsel)

+

,

+

de voornaam (met eventueel achtervoegsel)

De vervaardigers worden in alfabetiserende volgorde weergegeven en gescheiden door “en”.

Voorbeeld:

Brueghel, Jan (I) en Rubens, Peter Paul.

Over de correcte schrijfwijze van kunstenaarsnamen bestaat veel discussie¹⁰⁷, om dit probleem op te lossen is er gewerkt met de voorkeursnaam uit de database van het *Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD)*. *RKDartists&*¹⁰⁸ is een database met gegevens van Nederlandse en buitenlandse kunstenaars en andere personen die een rol spe(e)l(d)en in de kunstwereld, zoals kunsthandelaren, kunstverzamelaars en kunsthistorici.

Bij een opzoeking in de database kan er in het resultaat voorkeursnamen en naamsvarianten staan van de opgezochte naam. Een voorkeursnaam is een naam waarvan de schrijfwijze de voorkeur van het RKD geniet boven de naamsvarianten. Een voorkeursnaam is altijd aan een bron ontleend, de voorkeur wordt gegeven aan de schrijfwijze die de kunstenaar zelf het meest (heeft) gebruikt, als die niet bekend is wordt de voorkeur gegeven aan de meest gangbare schrijfwijze.

Voorbeeld: Rubens, Peter Paul is de voorkeursnaam. De naamsvarianten zijn:

- Rubens
- Rubens, Pièrre Paul
- Rubens, Pieter Paul
- Rubens, Sir Peter Paul

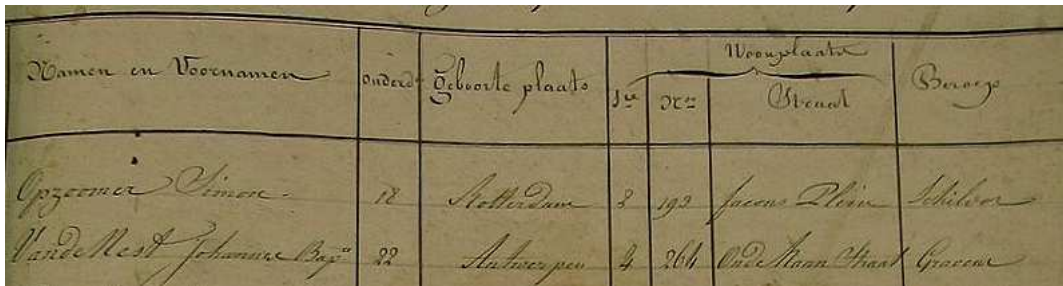
¹⁰⁷ *Idem*.

¹⁰⁸ RIJKSBUROU VOOR KUNSTHISTORISCHE DOCUMENTATIE, “RKDartists&”, in: *On-line databases van het RKD* (online). <http://www.rkd.nl/> (20 december 2006).

Voorbeeld: Brueghel, Jan (I) is de voorkeursnaam. De naamsvarianten zijn:

- Bruegel, Jan (I)
- Fluwelen Brueghel, de

Tijdens de zoektocht naar de kunstenaars van de schilderijen in de collectie werd er vertrokken vanuit de aanwezige naam in de inventaris of deze op het kunstwerk zelf. Zoals in **3.1 De nummering van de schilderijencollectie** geïllustreerd werd, staat er op de achterkant van verschillende schilderijen de naam van de kunstenaar in krijt geschreven. Deze namen werden via de *RKDartists* terug opgezocht en onder hun voorkeursnaam in de fiches opgenomen¹⁰⁹. Kunstenaarsnamen die geen of verschillende zoekresultaten opleverden, werden in de inschrijvingsregisters van de Academie opgezocht, dit was mogelijk omdat er meestal ook een jaartal op de achterkant was neergeschreven in krijt.



| Namen en Voornamen | Onder | Geboorte plaats | Jaar | | Woonplaats | | Beroep |
|------------------------|-------|-----------------|------|-----|----------------|----------|--------|
| | | | 17 | 18 | 17 | 18 | |
| Opzeemer Simon | 18 | Rotterdam | 3 | 172 | Jaenen Plein | Schilder | |
| Vande Nest Johanne Bij | 22 | Antwerpen | 4 | 26 | De Maan Straat | Graveur | |

Afb. 45 Detail van het inschrijvingsregister

In de registers werden per klas de gegevens van elke leerling ingevuld: naam en voornaam, leeftijd, geboorteplaats, woonplaats in Antwerpen en beroep. Deze specifieke gegevens vergemakkelijken de zoektocht naar de kunstenaar en bijgevolg de toeschrijving van het schilderij.

¹⁰⁹ THE J. PAUL GETTY TRUST, "Union List of Artist Names © online", in: *Research Institute. Conducting Research. Art & Architecture Thesaurus (AAT)* (online), augustus 2006. <http://www.getty.edu/> (18 maart 2007).

59

*Naamlijst der werkende Leerlingen
op de Klasse van teekenen na de Antike Beelden.
Begenst op 3 October 1825 tot April 1826.*

| Namen en Voornamen | Onder | Geboorte plaats | Woonplaats | | Beroep |
|--------------------------|---------------------|-----------------|------------|-------------------------|---|
| | | | Nr | Der | |
| Opzeemer Simon | 12 | Amsterdam | 2 | 192 | Jouwe Plein Schilder |
| Vanderveest Johannes Bay | 22 | Amsterdam | 4 | 206 | Oude Waan Straat Graveur |
| Denz Josephine | 17 | " | 3 | 168 | Clare Straat Schilder |
| Marchand Johannes | 18 | " | 2 | 177 | St. Jacobs Straat " |
| Janssen Hendrik | 27 27 | " | 2 | 1127 | Hambury Straat " |
| Clouffers Johannes | 17 | " | 11 | 1127 1127 | Hambury Straat " |
| Zais Josephine | 18 | " | 2 | 1397 | Schuttershof West Schilder |
| Maanders Gerardus | 18 | Amsterdam | 2 | 172 | Op de Markt Graveur |
| Willegers Amundus | 17 | Bergen | 4 | 2336 | Berg Straat Schilder |
| Gracete Johannes | 16 | Amsterdam | 2 | 501 | Tweede Markt " |
| Van Brice Johannes | 19 | Mergem | 6 | 16 | Mergem " |
| De Rins Michael | 18 | Amsterdam | 3 | 70 | Langestraat Straat " |
| Van Hoffelen Johannes | 19 | " | 4 | 1221 | Boerder Straat " |
| Marius Ferdinandus | 18 | " | 4 | 2341 | Chirke Ry " |
| Van Ameron Corn Hend | 21 | Arnhem | 1 | 2269 | Vindeling Straat " |
| Buckens Johannes Frans | 21 | Amsterdam | 3 | 1072 | Place de Mire Graveur |
| De Coux Josephine | 18 | Lige | 1 | 757 | Waldung Straat Teekenaar |
| De Oienne Johannes | 17 | Amsterdam | 4 | | De Coux 2 ^e Van de Coux N. de Coux Straat Teekenaar |
| Wens Janine | 17 | " | 4 | 1010 | Spaar Weg Schilder |
| Mailard Antonius | 22 | " | 2 | 1524 | Langestraat Straat " |
| Van der Meer Janus | 25 | Haarlem | 3 | 3026 | Keizer Straat " |

Afb. 46 Pagina uit één van de inschrijvingsregisters

Naamlijst der werkende Leerlingen op de Klasse van teekenen na de Antike Beelden. Begenst op 3 October 1825 tot April 1826.

Veld 9: "techniek en materiaal"

Bijvoorbeeld:

- olieverf op doek,
- olieverf op papier gemaroufleerd op doek,
- zwart krijt op papier gemaroufleerd op doek.

Veld 10: “afmetingen”

De invulling van dit veld werd uitvoerig besproken in **5.2.1 De basisregistratiekaart van het IMC**.

Veld 11: “lijst”

Het veld wordt ingevuld met de termen *aanwezig* of *afwezig* en duidt op de presentie van een schilderijlijst. Specifieke informatie omtrent de lijst kan over *Veld 15: “opmerkingen”* opgenomen worden.

Veld 12: “standplaats”

De standplaats duidt de plaats aan waar het object zich op het eigenlijke moment bevindt. Doordat deze plaats zeer variabel kan zijn, moet dit veld na elke verandering van locatie up-to-date gebracht worden.

- Voor de afdeling Conservatie-Restauratie gebeurt dit als volgens:
HA - studio C/R ..., lokaalnummer ... → het lokaalnummer is het nummer dat het lokaal op het grondplan van het gebouw heeft.

- Voor de schilderijen in de depots van de studio schilderkunst zijn de standplaats gegevens uitgebreider:
HA - studio C/R schilderkunst, lokaalnummer ... , rek A/B/C/D . eventueel compartiment . nummer verticale schap

Bijvoorbeeld:

- HA - C/R studio schilderkunst, lokaal 1.10.4, A.3.15.
Het schilderij staat in compartiment 3 van rek A, in de 15^{de} schap van links.
- HA - C/R gang 1^{ste} verdieping (1.10.1 studio schilderkunst en 1.01.1 studio glas).

Veld 13: “verwerving”

De invulling van dit veld werd uitvoerig besproken in **5.2.1 De basisregistratiekaart van het IMC**, p. 99.

Indien het schilderij een prijswinnaar is, wordt in dit veld de naam van de prijs en de datum van uitreiking vermeld.

Veld 14: “foto”

Het veld *foto* verwijst naar de persoonlijke map op de computer en/of op back-upbestand in de eigen studio. De gehele fotografische documentatie wordt bij elke conservatie en/of restauratie bijgevuld met nieuwe foto's, zo ontstaat er een uitgebreide, visuele documentatie van het werk en blijven alle foto's beschikbaar.

De foto's kunnen teruggevonden worden op de computer in het bureel van de docent Conservatie-Restauratie schilderkunst, onder My Documents\My Pictures\KASKA. In deze map heft elk kunstwerk een eigen map waarvan de titel bestaat uit het inventarisnummer en de naam van de kunstenaar.

Veld 15: “opmerkingen”

Dit veld kan gebruikt worden voor bijkomende opmerkingen en aanvullende informatie over het object.

KASKA

INVENTARISNUMMER: 00006



OBJECT: schilderij

TITEL: *L'ange annoncant aux bergers la naissance du Messie*

DATERING: 1898

VERVAARDIGER: Floors, Emile (1871-1952)

MATERIAAL / TECHNIEK: olieverf op doek

AFMETINGEN (HxB): 123,5 x 153,5 cm

LIJST: afwezig

STANDPLAATS: HA - studio C/R schilderkunst, lokaal 1.10.4, A.4.1.

VERWERVING: winnaar *Prix de Rome* 1898

FOTO: My Documents\My Pictures\KASKA: map 00006 - Floors, Emile

OPMERKINGEN:

5.3 Geautomatiseerde registratiesystemen

Waar vroeger de basisregistratiekaarten en uitgebreide registratiekaarten nog met de hand geschreven of getypt werden, worden deze meer en meer vervangen door geautomatiseerde versies op de computer. Hierdoor zijn er verschillende programma's op de markt, die zich één voor één op hun specifieke manier profileren, bijvoorbeeld:

- Adlib Museum Standaard van Adlib Informations Systems,
- PANDORA,
- The Museum System (TMS) van Gallery Systems,
- EmbARK van Gallery Systems,
- MUSAE door het CIPAL (Centrum voor Informatica van de Provincies Antwerpen en Limburg) en het Museum Sterckshof te Antwerpen,
- DICE van de Erfgoedcel Antwerpen,
- FABRITIUS door het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Brussel en NV Geac database management software voor kunstwerken,
- ...

Deze registratieprogramma's worden gebruikt om verschillende soorten informatie en gegevens over objecten te registreren, op te slaan en terug opzoekbaar te maken op een computerserver. Deze informatie en gegevens kunnen betrekking hebben op de bruikleenadministratie, tentoonstellingen, media, conservering en restauratie, verwervingen, publieksbegeleiding of educatie en wetenschappelijk onderzoek.

In hoofdstuk 2 **Het collectieplan** werd de opstelling van het plan geduid en omschreven. Door het opstellen van het collectieplan verkreeg men een inzicht in de werking en een overzicht van de sterke en zwakke punten, problemen en wensen. In **2.2.2.4 De registratie en documentatie** kan er dieper ingegaan worden op het onderdeel geautomatiseerde registratie, hierbij moet wel rekening gehouden worden met verschillende factoren¹¹⁰ zoals het technische, het personeel, het budget en inhoud.

¹¹⁰ Bijlage 9: Keuzebepalende factoren in de zoektocht naar een geschikt registratieprogramma.

5.3.1 Automatisering als oplossing

In een instelling werkend met erfgoed wordt op verschillende niveaus informatie verzameld betreffende de objecten. Vaak doet men dubbel werk, omdat de verschillende personen buiten elkaars medeweten dezelfde of gelijkaardige informatie opzoeken en samenbrengen. Deze resultaten worden vaak niet bij elkaar gebracht, zodat de kennis over het object verspreid blijft of terug verloren gaat. Bij een registratieprogramma werkt men met één centrale database. Hierin wordt de ingevoerde collectie geordend en gedocumenteerd. De registratie gebeurt door middel van overzichtelijke en gebruiksvriendelijke formulieren, het object wordt geïllustreerd met foto's in een beeldbank.

Een registratieprogramma is in de meeste gevallen een managementprogramma, namelijk doordat alle wijzigingen en/of verplaatsingen die een object ondergaat worden geregistreerd in het programma. Zo kan men de geschiedenis van de objecten volgen op het vlak van conservatie en restauratie, bruiklenen, verwerving, conditie en eventueel afstoting.

Ontsluiting¹¹¹ van collecties gaat in de regel zeer moeilijk als er geen registratieprogramma wordt gebruikt in de betreffende instelling, het wordt namelijk bemoeilijkt doordat de gegevens verspreid zitten in allerhande mediabestanden, locaties en bij verschillende personen. Een registratieprogramma bundelt al deze gegevens en laat zo toe om snel de nodige informatie voor bijvoorbeeld dossiers, catalogi of tentoonstelling bijeen te brengen. Het programma zorgt, na de invoer van de gegevens, voor tijdswinst. De collectie kan zowel intern als extern ontsloten worden, maar dan moet men wel een duidelijke grens trekken tussen de *registrator* en de *gebruiker*.

- De registrator: is meestal een interne persoon die de collectie of een deel van de collectie in het gekozen registratieprogramma registreert.
- De gebruiker: de persoon, zowel intern of extern, kan de collectie raadplegen via het programma in meestal een beperkte output.

¹¹¹ F. GEERTS et al., *In eigen beheer. Een vergelijkend onderzoek van objectregistratieprogramma's voor het beheer van kleine erfgoedcollecties*, Antwerpen - Mechelen 2006, p. 3-5.

5.3.2 *Betalende programma's*

Zoals in de inleiding vermeld werd zijn er verschillende programma's voorhanden, in dit onderdeel zal enkel *Adlib Museum* en *The Museum System* worden besproken. Beiden programma's worden internationaal gebruikt in de museumwereld en worden beschouwd als de marktleiders.

5.3.2.1 *Adlib Museum*

Het programma *Adlib Museum* kan zowel voor objectregistratie als voor collectiemanagement gebruikt worden. Het systeem kan zo geconfigureerd worden dat het voldoet aan de individuele wensen van elke instelling. Men biedt daarom verschillende varianten¹¹² van het museumpakket aan.

- ***Adlib Museum Basis***: Adlib werkt met alle velden uit de *Basisregistratie voor collectievoorwerpen en beeldmateriaal* en de *Historisch-Voorwerpkaart*. De objectgegevens zijn hierdoor onderverdeeld in twintig groepen, welke weergegeven worden in tabbladen. De invulling van de velden kan met behulp van de thesaurus van Adlib zelf of met een externe thesauri zoals bijvoorbeeld de AAT.
- ***Adlib Museum Standaard***: Voor de registratie werkt het programma met de procedures van *Spectrum* en de *CIDOC Guidelines for Museum Object Information*, zij worden toegepast voor de beschrijving van de objecten. Daarnaast wordt *Spectrum* ook gebruikt voor management van de collectie op volgende vlakken: verwerving, tentoonstellen, verzekering, waardebeoordeling, controle op locatie en plaatsingen, binnenkomende en uitgaande bruiklenen, toestand en conservering, en andere factoren.
- ***Adlib Museum Plus***: het programma is een geïntegreerde combinatie van *Adlib Bibliotheek* en *Adlib Museum*, waardoor er zowel objectbeschrijvingen als uitgebreide bibliografische gegevens in kunnen gecatalogiseerd worden en doorzocht. Hierbij wordt er gebruik gemaakt van de onderdelen: tentoonstellingen, veilingen, collecties en beelddocumentatie.

¹¹² ADLIB INFORMATION SYSTEMS, "Museum", in: *Producten* (online). <http://www.adlibsoft.com/> (26 maart 2007).



Afb. 47 Het identificatieveld met de objectgegevens van het computerprogramma Adlib

Het programma beschikt eveneens over volgende opties:

- het onderling linken van objecten,
- een object kan meerder titels toegewezen krijgen,
- de ontsluiting van voorstellingen met trefwoorden,
- de opname van associatieve gegevens.

De aanschaf van dergelijk programma brengt een investering met zich mee, in onderstaande tabel worden de kostprijzen voor het aantal gebruikers weergegeven aan de hand van de prijsrichtlijnen van januari 2007. In de bijlagen is een volledig overzicht van de kosten¹¹³ opgenomen.

¹¹³ Bijlage 10: Prijslijst van de Adlib applicaties.

| Adlib Database Management System | | | | |
|--|----------|----------------|----------|----------|
| <i>Adlib applicatie: Bibliotheek, Museum, Ar- chief</i> | Basis* | Stan- daard | Plus** | XPlus*** |
| 1 gebruiker | 750 € | 1.925 € | 2.750 € | 3.250 € |
| 2 gebruikers | 1.500 € | 3.850 € | 5.500 € | 6.500 € |
| 3 gebruikers | 2.250 € | 5.775 € | 8.250 € | 9.750 € |
| 4 gebruikers | 3.000 € | 7.700 € | 11.000 € | 13.000 € |
| 5 gebruikers | 3.375 € | 8.665 € | 12.375 € | 14.500 € |
| 6 gebruikers | 3.750 € | 9.625 € | 13.750 € | 16.250 € |
| 7 gebruikers | 4.125 € | 10.590 € | 15.125 € | 18.000 € |
| 8 gebruikers | 4.500 € | 11.550 € | 16.500 € | 19.500 € |
| > 8 gebruikers, per extra gebruiker | 300 € | 770 € | 1.100 € | 1.300 € |
| Onbeperkt aantal gebruikers (>43 gebruikers) | 15.000 € | 38.500 € | 55.000 € | 65.000 € |
| * = Adlib Archief is niet beschikbaar in een Basis applicatie. | | | | |
| ** = Combinatie van twee Adlib Standaard applicaties. | | | | |
| *** = Combinatie van Adlib Bibliotheek Standaard, Adlib Museum Standaard en Adlib Archief Standaard. | | | | |
| Let op! Basis, Standaard, Plus en XPlus kunnen niet gecombineerd worden. | | | | |
| Alle prijzen zijn exclusief BTW. | | | | |

Een onderhoudscontract kan voor een Adlib applicatie(s) worden afgesloten. Deze overeenkomst omvat een abonnement op nieuwe versies van de ADLIB applicatie(s) en ondersteuning van de Adlib Information Systems telefonische helpdesk. Het onderhoud bedraagt 15% van de licentieprijs van de Adlib applicatie(s).

5.3.2.2 *The Museum System (TMS)*

The Museum System¹¹⁴ (TMS) werd specifiek ontwikkeld voor collectiemanagement door *Gallery Systems* in Amerika. Het bedrijf zelf werd opgericht in 1981

¹¹⁴ GALLERY SYSTEMS, "The Museum System", in: *Products* (online). <http://www.gallerysystems.com/> (26 maart 2007).

met de ontwikkeling van een systeem voor collectiemanagement voor het *Metropolitan Museum of Art* in New York.

Het programma is standaard ingedeeld in tien geïntegreerde modules met de mogelijkheid voor een specifieke, bijkomende module op aanvraag van de gebruiker. Bovendien zijn de verschillende modules onderling met elkaar verbonden, zodat na de invoer van de gegevens deze via de verschillende modules terug te vinden zijn. Elk object en bijbehorende details kunnen in verschillende formaten en vanuit verschillende invalshoeken gedocumenteerd worden met afbeeldingen, videobeelden en geluiden.



Afb. 48 Het startscherm van het computerprogramma TMS

In België¹¹⁵ wordt TMS gebruikt door:

- het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen,
- Katoen Natie NV. te Antwerpen,
- het Gallo-Romeins Museum te Tongeren,

¹¹⁵ COLLECTIONS INFORMATION TECHNOLOGY (CIT), "The Museum System", in: *Producten, Collectiebeheer* (online). <http://www.go2cit.nl/> (1 april 2007).

- ModeMuseum Provincie Antwerpen (MoMu).

De aanschaf van dergelijk programma brengt een investering met zich mee, de kosten bedragen 3.600,- €. De meeste gebruikers sluiten eveneens een onderhoudscontract af welke 20% van de licentieprijis per jaar kost.

Naast TMS is er ook het programma *The Museum System Light*, hij bevat enkel de drie modules *objecten, personen en instellingen* en *media*. Deze versie wordt door de producent aangeraden voor het beheer van kleine collecties en voor instellingen die niet aan tentoonstellingen en bruikleenverkeer doen. De aanschaf van de Light-versie is bijgevolg een kleinere investering, de kosten bedragen 1.800,- €. De meeste gebruikers sluiten eveneens een onderhoudscontract af welke 20% van de licentieprijis per jaar kost.

5.3.3 *Gratis te downloaden programma's*

In dit onderdeel zal enkel *DICE* en *Adlib Museum Lite* worden besproken. Beide programma's zijn beschikbaar in het Nederlands en zijn volledig gratis.

5.3.3.1 *DICE*

DICE staat voor *Digitale Inventarisatie Cultureel Erfgoed*, het is een programma voor basisregistratie dat tot stand kwam in het kader van het erfgoedconvenant van de stad Antwerpen met de Vlaamse Gemeenschap¹¹⁶. De registratie van de gegevens gebeurt aan de hand van de CIDOC-standaardnormen voor objectregistratie en leunt aan bij de *Adlib Museum Lite* structuur.

Het programma is het resultaat van de inventarisatie van het culturele erfgoed in de stedelijke, (semi-)openbare gebouwen in de districten van Antwerpen. In 2000 werd het als onderzoek naar een registratieprogramma opgestart door de *Erfgoedcel Antwerpen* in samenwerking met *Collectiebeleid / Behoud en Beheer van de musea stad Antwerpen*. Het eindresultaat kwam in 2003 in de vorm van *DICE*.

¹¹⁶ ERFGOEDCEL ANTWERPEN, "DICE", in: *Digitale Inventarisatie Cultureel Erfgoed* (online). <http://www.erfgoedcelantwerpen.be/> (26 maart 2007).

DICE is gratis te downloaden¹¹⁷ op de website van Erfgoedcel Antwerpen, na de invulling van een registratieformulier. En dit voor Vlaamse instellingen en diensten die cultureel erfgoed beheren. DICE vereist wel een Microsoft Office Access applicatie voor de werking van het programma.



Afb. 49 Het logo van het project *Digitale Inventarisatie Cultureel Erfgoed*

DICE werd in maart 2007 al door 76 geregistreerde organisaties¹¹⁸ gebruikt, bijvoorbeeld:

- Koninklijk Museum voor Midden-Afrika te Tervuren,
- Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, agentschap Kunsten en Erfgoed te Brussel,
- Museum aan de Stroom te Antwerpen,
- Paleis voor Schone Kunsten te Brussel.

5.3.3.2 *Adlib Museum Lite*

Het programma *Adlib Museum Lite*¹¹⁹ is ontwikkeld voor een professionele uitvoering van de registratie voor collecties van kleine musea en privé-verzamelaars.

De objectgegevens zijn onderverdeeld in de volgende tabbladen:

- identificatie,
- vervaardiging en datering,
- fysieke beschrijving,

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ IDEM, "Wie gebruikt DICE?", in: *Digitale Inventarisatie Cultureel Erfgoed* (online). <http://www.erfgoedcelantwerpen.be/> (26 maart 2007).

¹¹⁹ ADLIB INFORMATION SYSTEMS, "Museum Lite", in: *Producten* (online). <http://www.adlibsoft.com/> (26 maart 2007).

- technieken en materialen,
- toestand,
- documentatie,
- standplaats,
- verzekering,
- verwerving.



**Afb. 50 Het logo van Adlib
Museum Lite**

De Lite-versie is gratis te downloaden¹²⁰ op de website van Adlib, na de invulling van een registratieformulier.

¹²⁰ *Idem.*

5.4 Optie voor de Academie

De keuze van een registratieprogramma wordt voorafgegaan aan welbepaalde eisen en dit voornamelijk aan de velden voor specifieke informatie input. Deze keuze wordt vergemakkelijkt als men weet wat voor een systeem men wil:

- een inventarisatiesysteem dat eerder summier is,
- een inventarisatiesysteem dat ook publiek geraadpleegd kan worden,
- een uitgebreid inventaris- en catalogussysteem.

In het kader van de zoektocht naar registratieprogramma's die geschikt zijn voor kleine, erfgoedbeherende instellingen, werd het project *Het lokale erfgoed als geheugen voor de lokale samenleving* in oktober 2005 opgestart met de steun van de Vlaamse Overheid. In dit onderzoek werden verschillende registratieprogramma's (DICE, Adlib Museum Lite, e.a.) onafhankelijk van elkaar getest en de resultaten naderhand vergeleken en geëvalueerd¹²¹. Daarbij werd er eveneens gelet op de kostprijs van het programma, want de budgetten in kleine instellingen zijn meestal beperkt.

DICE en Adlib werden getest op de volgende punten:

- systeemeisen,
- beheer en invoer van de gegevens,
- zoekmogelijkheden,
- importeren en exporteren,
- documentatie,
- toevoegen van afbeeldingen,
- beveiliging,
- gebruiksgemak.

Beide programma's zijn gratis beschikbaar na registratie bij de producent, Adlib heeft het voordeel een soort van instapmodel te zijn. De mogelijkheden en opties van het programma zijn wel beperkt, maar toch is het eenvoudig te gebruiken en te raadplegen. Indien men wilt overschakelen naar *Adlib Museum* kunnen de gegevens probleemloos geëxporteerd worden.

¹²¹ F. GEERTS et al., *op cit.*

Adlib Museum Lite kwam het beste uit het testen¹²² op het vlak van gebruiksvriendelijkheid en overzichtelijkheid. Het grootste nadeel is de beperking in het aantal in te voeren objecten, namelijk 5000 records. *DICE* heeft minder zoek- en invoermogelijkheden dan *Adlib*, maar er staat geen beperking op het aantal in te geven records. Doch ligt het niveau van gebruiksgemak lager en is de beveiliging ondermaats. *Adlib Museum Lite* is daarom de beste optie voor de Academie als men wil overgaan tot geautomatiseerde registratie.

¹²² De resultaten zijn uitvoerig beschreven in het rapport *In eigen beheer. Een vergelijkend onderzoek van objectregistratieprogramma's voor het beheer van kleine erfgoedcollecties*, en is te downloaden op CULTURELE BIOGRAFIE VLAANDEREN VZW, "In eigen beheer", in: *Publicaties, Overzicht per werkdomein, Objectregistratie* (online). <http://www.culturelebiografie.be/> (26 maart 2007).

5.5 Conclusie

Door de opmaak van de nieuwe inventaris is het aantal schilderijen in de Academiecollectie bijgewerkt tot 189 werken. Ieder heeft een eigen fiche gekregen in de manueel opgestelde inventaris. Zowel de interne als externe ontsluiting zal door deze inventaris een positieve impuls krijgen.

In het geval van geautomatiseerde registratie is het programma *Adlib Museum Lite* een geschikte kandidaat voor de Academie. De collectie is namelijk kleiner dan 5000 stuks waardoor de invoerbeperving geen problemen zal opleveren en een vlotte overschakeling naar het professionele Adlib-systeem is mogelijk. Doordat de opties en velden dan uitgebreid worden, biedt Adlib meer mogelijkheden op lange termijn dan DICE. Goed beheer van de schilderijencollectie ligt daarom zeker binnen de mogelijkheden. En een plan op maat van de Academie is haalbaar en hoeft zoals aange-toond geen fortuin te kosten.

EINDCONCLUSIE

In de probleemstelling werd de vraag geopperd of een goed beheer van de schilderijenverzameling haalbaar was. Het antwoord hierop is volmondig “ja!”. Het unieke van deze collectiesamenstelling zal menig lezer verbaasd hebben en hopelijk zet zij aan tot verdere ontsluiting. Door het nemen van enkele essentiële beslissingen werden de eerste stappen in de inventarisatie genomen.

De nood aan een nieuwe, uniforme inventaris werd ingelost. Door het labelen en merken met *vast te schroeven labels*, heeft elk schilderij een eigen en uniek inventarisnummer gekregen. Het nummer fungeert als een persoonlijk identificatienummer en de link vormt tussen het object en zijn informatie. Deze labeling ging hand in hand met de opmaak van een nieuwe inventaris, bestaande uit een gepersonaliseerd registratiefiche voor elk individueel schilderij. Hierdoor is het aantal collectiestukken in de schilderijenverzameling opgelopen tot 189. De inventaris biedt een duidelijk inzicht in de schilderijencollectie wat logischer wijze een positieve impuls geeft aan zowel interne als externe ontsluiting. Het eindresultaat is integraal terug te vinden in deel twee van de scriptie, genaamd ‘*Inventaris van de schilderijencollectie van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen*’. Welke in te kijken is in de studio Schilderkunst van de Opleiding Conservatie/Restauratie te Antwerpen.

In het geval van geautomatiseerde registratie is het programma *Adlib Museum Lite* een geschikte kandidaat voor de Academie. De collectie is namelijk kleiner dan 5000 stuks waardoor de invoerbeperving geen problemen zal opleveren en een vlotte overschakeling naar het professionele Adlib-systeem is mogelijk. Doordat de opties en velden dan uitgebreid worden, biedt Adlib meer mogelijkheden op lange termijn dan DICE. Goed beheer van de schilderijencollectie ligt daarom zeker binnen de mogelijkheden. De bal ligt nu dan ook in het kamp van de Academie, met haar toestemming en steun kan er een concreet collectieplan opgesteld worden. Waarna er registratiesoftware gekozen moet worden en er goede afspraken moeten gemaakt worden omtrent de uitvoering van het project. Waardoor op termijn de gehele academische kunstcollectie geregistreerd kan worden en ontsloten voor het brede publiek.

AFKORTINGEN

| | |
|--------|--|
| CIDOC | Comité International pour la Documentation, Conseil International des musées |
| DICE | Digitale Inventarisatie Cultureel Erfgoed |
| KASKA | Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen |
| KMSKA | Koninklijke Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen |
| MARDOC | Maritieme Documentatie. |
| MDA | Museum Documentation Association |
| MovE | Musea Oost-Vlaanderen in Evolutie |
| SIMIN | Sectie Informatieverzorging Musea in Nederland |

BIBLIOGRAFIE

LITERATUUR

ADVIESGROEP RIJKSDIENST BEELDENDE KUNST 1995

ADVIESGROEP RIJKSDIENST BEELDENDE KUNST (ed.), *Handreiking bij het afstoten van museale collecties*, Den Haag 1995.

ARTO 1979

ARTO (ed.), *Biografisch woordenboek der Belgische kunstenaars van 1830 tot 1970*, Brussel 1979.

BENEZIT 1999

E. BENEZIT (ed.), *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Parijs 1999.

BERGERVOET, LUGER 1998

F. BERGERVOET, T. LUGER, "Het collectieplan: wat staat erin?", *Wat is een collectieplan?* 4 (1998).

BOEKHORST, OUWERKERK, VAN DER VOORT 1999

G. BOEKHORST, A. OUWERKERK, J. VAN DER VOORT, *Een klein Musée imaginaire. Voorbeeldenboek bij het registreren van museumobjecten (SIMIN-publicatie 1)*, Amsterdam 1999.

BOOT, VAN DER VOORT, WANDER 1982

C. BOOT, J. VAN DER VOORT, B. WANDER, *Handleiding voor de beschrijving van historische voorwerpen: instructie bij de Historisch-Voorwerpkaart (SIMIN-publicatie 2)*, Rotterdam 1982.

CIDOC

CIDOC, *Registratie stap voor stap: als een object het museum binnenkomt (fact sheet)*, Parijs 1993.

DE RUYSSER 2004

S. DE RUYSSER, *Onderzoeksproject: de wenselijkheid en de mogelijkheden van een gemeenschappelijke depotwerking in een stedelijke context*, Antwerpen 2004.

DE WILDE 1941

G. A. DE WILDE, *Geschiedenis onzer Academiën van Beeldende Kunsten*, Leuven 1941.

DONCKERS 1993

K. DONCKERS, *Palmares der prijzen behaald aan het Nationaal Hoger Instituut en de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen*, Antwerpen 1993.

DRIESEN, ARON BVBA 2003

P. DRIESEN, ARON BVBA (ed.), *Wenselijkheids- en haalbaarheidsstudie voor een open, geïntegreerde en integrale depotwerking in Limburg*, Tongeren 2003.

DUCHEIN 1988

M. DUCHEIN, *Archive Buildings and Equipment (ICA Handbook 6)* (oorspr. titel: *Les bâtiments d'archives: construction et équipements*, Parijs 1985), vertaald door D. THOMAS, München - New York - Londen 1988 (2 ed.).

FAHY 1995

A. FAHY (ed.), *Collections management (Leicester readers in museum studies 7)*, Londen - New York 1995.

GEERTS, LEMAN, VERCAUTEREN 2006

F. GEERTS, S. LEMAN, G. VERCAUTEREN, *In eigen beheer. Een vergelijkend onderzoek van objectregistratieprogramma's voor het beheer van kleine erfgoedcollecties*, Antwerpen - Mechelen 2006.

HALL 2000

J. HALL, *Hall's Iconografisch Handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst* (oorspr. titel: *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, Londen 1974), vertaald door T. VEENHOF, Leiden 2000 (4 ed.).

HOGENBOOM 1993

J. HOGENBOOM, *Basisregistratie voor collecties, voorwerpen en beeldmateriaal (IMC-publicatie 1)*, Rotterdam 1993 (3 ed.).

HOGENBOOM, VAN DE VOORT 1982

J. HOGENBOOM, J. VAN DE VOORT, *MARDOC-Handleiding voor de beschrijving van afbeeldingen (MARDOC-publicatie 4)*, Rotterdam 1982.

HUVENNE, MARÉCHAL 2003

P. HUVENNE, E. MARÉCHAL (eds.), *Het museumboek: hoogtepunten uit de verzameling*, Antwerpen 2003.

INSTITUUT COLLECTIE NEDERLAND 2000

INSTITUUT COLLECTIE NEDERLAND (ed.), *Het nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften (ICN-informatie 3)*, Amsterdam 2000.

INSTITUUT COLLECTIE NEDERLAND 2003

INSTITUUT COLLECTIE NEDERLAND (ed.), *Het nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften. Nieuwe materialen getest - update 2003 (ICN-informatie 3)*, Amsterdam 2003.

LAMPO 1995

J. LAMPO, "Een tempel bouwen voor de muzen. Een korte geschiedenis van de Antwerpse Academie (1663-1995)", *Periscoop*, Antwerpen 1995.

LEMAN 2004

S. LEMAN, *Van steekkaart tot semantisch veld. Objectregistratie anno 2003 in Vlaanderen*, Antwerpen 2004.

PAS 2003

J. PAS, "De beste schilderij van het jaar. Een kritische terugblik op de Prijs Burgemeester Camille Huysmans]1945-1993[", in: *De Terugkeer van Camille, de Prijs voor Schilderkunst Prijs Burgemeester Camille Huysmans]1945-2002[* (Elzenveld, Antwerpen 25 januari - 16 februari 2003), Antwerpen 2003.

PERSOONS, BEDEER 1976

G. PERSOONS, G. BEDEER, *Schone Kunsten in Antwerpen: de Koninklijke Vereniging tot Aanmoediging der Schone Kunsten te Antwerpen, sinds 1788* (Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen, 18 maart - 2 april 1976), Antwerpen 1976.

PERSOONS 1985

G. PERSOONS, *Historiek Nationaal Hoger Instituut en Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen*, Antwerpen 1985.

PERSOONS 1987

G. PERSOONS (ed.), *Nicaise de Keyser: Antwerps portret: de geschiedenis van het Academisch korps van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen met haar portretgalerij bewaard in het museum* (Antwerpen 1987), Antwerpen 1987.

SKEMPTON 1994

T. SKEMPTON, *Buildings, environment and artefacts. Manual of Curatorship. A Guide to Museum Practice*, Oxford 1994 (2 ed.).

VAN DEN BRANDEN 1867

F. J. VAN DEN BRANDEN, *Geschiedenis der Academie van Antwerpen*, Antwerpen 1867.

VAN DEN BERG, ALBERS 1998

S. VAN DEN BERG, M. ALBERS, *Syllabus bij de basis cursus registratie en documentatie (LCM-publicatie 4)*, Tilburg 1998 (2 ed.).

VAN DER STERRE 1996

J.W.J. VAN DER STERRE (ed.), *Syllabus bij de basis cursus Behoud en beheer. Passieve conservering: Deel 1 Conditie* (LCM-publicatie 7), Tilburg 1996.

VAN EECKAUTE, EYSKENS 2004

A. VAN EECKAUTE, P. EYSKENS, "Prix de Rome", in: *Gelauwerde Beelden* (Elzenveld, Antwerpen 13 november - 19 december 2004), Antwerpen 2004.

VAN LOOIJ 1985

L. T. VAN LOOIJ, *Een Eeuw Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen 1885 / 1985*, Antwerpen 1985.

VZW ALBERT VAN DIJCK 2005

VZW ALBERT VAN DIJCK (ed.), “Kunstprijzen, Van Leriusprijs”, *Kunstkijker 5* (2005).

ONGEPUBLICEEERDE BRONNEN

Handgeschreven inschrijvingsregisters van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen, met hun plaatskenmerk in de campusbibliotheek Mutsaard.

| | |
|---|--------|
| <i>Registre d'inscription. 1818-1837.</i> | MA 280 |
| <i>Registre d'inscription. 1837-1850.</i> | MA 281 |
| <i>Registre d'inscription. 1850-1855.</i> | MA 282 |
| <i>Registre d'inscription. 1855-1860.</i> | MA 283 |
| <i>Registre d'inscription. 1860-1865.</i> | MA 284 |
| <i>Registre d'inscription. 1865-1870.</i> | MA 285 |
| <i>Registre d'inscription. 1870-1875.</i> | MA 286 |
| <i>Registre d'inscription. 1875-1880.</i> | MA 287 |
| <i>Registre d'inscription. 1880-1885.</i> | MA 288 |
| <i>Registre d'inscription. 1885-1891.</i> | MA 289 |
| <i>Leerlingen. 1891-1896.</i> | MA 290 |
| <i>Leerlingen. 1896-1901.</i> | MA 291 |
| <i>Leerlingen. 1901-1906.</i> | MA 292 |

Fotoboeken van de jaarlijkse tentoonstellingen van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen, met hun plaatskenmerk in de campusbibliotheek Mutsaard.

| | |
|--|--------|
| <i>Koninklijke Academie van Schoone Kunsten van Antwerpen, tentoonstelling 1924.</i> | MA 468 |
| <i>Koninklijke Academie van Schoone Kunsten van Antwerpen, tentoonstelling 1925.</i> | MA 469 |
| <i>Koninklijke Academie van Schoone Kunsten van Antwerpen, tentoonstelling 1926.</i> | MA 470 |
| <i>Koninklijke Academie van Schoone Kunsten van Antwerpen, tentoonstelling 1927.</i> | MA 471 |
| <i>Koninklijke Academie van Schoone Kunsten van Antwerpen, tentoonstelling 1928.</i> | MA 472 |

Koninklijke Academie van Schoone Kunsten van Antwerpen, MA 473
tentoonstelling 1929.

Koninklijke Academie van Schoone Kunsten van Antwerpen, MA 474
tentoonstelling 1930.

WEBSITES

ADLIB INFORMATION SYSTEMS

ADLIB INFORMATION SYSTEMS, "Museum", in: *Producten* (online).
<http://www.adlibsoft.com/> (26 maart 2007).

ADLIB INFORMATION SYSTEMS, "Museum Lite", in: *Producten* (online).
<http://www.adlibsoft.com/> (26 maart 2007).

CIDOC

CIDOC, "Information Groups and Categories", in: *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories* (online), oktober 1995.
<http://www.willpowerinfo.myby.co.uk/cidoc/guide/guide.htm> (16 maart 2006).

COLLECTIONS INFORMATION TECHNOLOGY

COLLECTIONS INFORMATION TECHNOLOGY (CIT), "Barcode Systeem", in: *Producten* (online), 10/01/2006. <http://www.cr.nps.gov/museum/> (1 april 2007).

COLLECTIONS INFORMATION TECHNOLOGY (CIT), "The Museum System", in: *Producten, Collectiebeheer* (online). <http://www.go2cit.nl/> (1 april 2007).

CULTURELE BIOGRAFIE VLAANDEREN

CULTURELE BIOGRAFIE VLAANDEREN VZW, "In eigen beheer", in: *Publicaties, Overzicht per werkdomein, Objectregistratie* (online). <http://www.culturelebiografie.be/> (26 maart 2007).

ERFGOEDCEL ANTWERPEN

ERFGOEDCEL ANTWERPEN, "DICE", in: *Digitale Inventarisatie Cultureel Erfgoed* (online). <http://www.erfgoedcelantwerpen.be/> (26 maart 2007).

ERFGOEDCEL ANTWERPEN, "Download DICE", in: *Digitale Inventarisatie Cultureel Erfgoed* (online). <http://www.erfgoedcelantwerpen.be/> (26 maart 2007).

ERFGOEDCEL ANTWERPEN, "Wie gebruikt DICE?", in: *Digitale Inventarisatie Cultureel Erfgoed* (online). <http://www.erfgoedcelantwerpen.be/> (26 maart 2007).

GALLERY SYSTEMS

GALLERY SYSTEMS, "The Museum System", in: *Products* (online). <http://www.gallerysystems.com/> (26 maart 2007).

GALLO-ROMEINSE MUSEUM

GALLO-ROMEINSE MUSEUM, "The Museum System", in: *Het museum, Collectie, Inventarisatie & registratie* (online), 2007. <http://www.galloromeinmuseum.be/> (16 maart 2006).

GETTY TRUST

THE J. PAUL GETTY TRUST, "Art & Architecture Thesaurus® online", in: *Research Institute. Conducting Research. Art & Architecture Thesaurus (AAT)* (online), augustus 2006. <http://www.getty.edu/> (18 maart 2007).

THE J. PAUL GETTY TRUST, "Categories for the Description of Works of Art", in: *Research Institute. Conducting Research. Data Standards and Guidelines* (online), augustus 2006. <http://www.getty.edu/> (16 maart 2006).

THE J. PAUL GETTY TRUST, "Union List of Artist Names ® online", in: *Research Institute. Conducting Research. Art & Architecture Thesaurus (AAT)* (online), augustus 2006. <http://www.getty.edu/> (18 maart 2007).

ICONCLASS RKD

ICONCLASS RKD, *Iconclass* (online), september 2006. <http://www.iconclass.nl/> (12 oktober 2006).

ILEGEMS

P. ILEGEMS, "Bedenking bij de Camille Huysmansprijs, editie 2002 en 2004", in: *De Camille Huysmansprijs* (online), 2006. <http://www.theartserver.be/> (8 maart 2007).

LUGER

T. LUGER et al., “Handreiking voor het schrijven van een collectieplan”, in: *Informatiecentrum* (online), 1998. <http://icn.nl/> (15 november 2006).

MUSEUM DOCUMENTATION ASSOCIATION

MUSEUM DOCUMENTATION ASSOCIATION, “Spectrum: The UK Museum Documentation Standard”, in: *MDA* (online), april 2005. <http://www.mda.org.uk/spectrum.htm> (16 maart 2006).

MUSEUM DOCUMENTATION ASSOCIATION, “Adlib”, in: *MDA Software Survey, ADLIB Museum, ADLIB Information Systems* (online), april 2005. <http://www.mda.org.uk/spectrum.htm> (16 maart 2006).

MUSEUM MANAGEMENT PROGRAM

MUSEUM MANAGEMENT PROGRAM, “Use of Acryloid B-72 Lacquer for Labeling Museum Objects”, in: *Publications, Conserve O Grams, PDF Versions* (online). <http://www.go2cit.nl/> (1 april 2007).

MUSEUMVERENIGING

MUSEUMVERENIGING, *SIMIN* (online). <http://www.museumvereniging.nl/> (22 oktober 2006).

PROVINCIE OOST-VLAANDEREN

PROVINCIE OOST-VLAANDEREN, “Algemene richtlijnen notatie van persoonsnamen, plaatsnamen en data”, in: *Cultuur, Musea, MovE, Invulboek* (online), april 2007. <http://www.oost-vlaanderen.be/public/> (17 mei 2007).

PROVINCIE OOST-VLAANDEREN, “Invulboek”, in: *Cultuur, Musea, MovE* (online), april 2007. <http://www.oost-vlaanderen.be/public/> (17 mei 2007). <http://www.oost-vlaanderen.be/public/> (17 mei 2007).

PROVINCIE OOST-VLAANDEREN, “Minimale, basis- en uitgebreide registratie”, in: *Cultuur, Musea, MovE, Invulboek* (online), april 2007. <http://www.oost-vlaanderen.be/public/> (17 mei 2007).

PROVINCIE OOST-VLAANDEREN, “Velden uitgebreide registratie: datering van en tot”, in: *Cultuur, Musea, MovE, Invulboek* (online), april 2007. <http://www.oost-vlaanderen.be/public/> (17 mei 2007).

PROVINCIE OOST-VLAANDEREN, “Velden uitgebreide registratie: objectnummer”, in: *Cultuur, Musea, MovE, Invulboek* (online), april 2007. <http://www.oost-vlaanderen.be/public/> (17 mei 2007).

PROVINCIE OOST-VLAANDEREN, “Velden uitgebreide registratie: veld instellingsnaam”, in: *Cultuur, Musea, MovE, Invulboek* (online), april 2007. <http://www.oost-vlaanderen.be/public/> (17 mei 2007).

RIJKSBUROU VOOR KUNSTHISTORISCHE DOCUMENTATIE

RIJKSBUROU VOOR KUNSTHISTORISCHE DOCUMENTATIE, “RKDartists&”, in: *On-line databases van het RKD* (online). <http://www.rkd.nl/> (20 december 2006).

INTERVIEWS

ANTONISSEN

Interview met STEVEN ANTONISSEN, behoudsmedewerker Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (16 maart 2007).

DECKERS

Interview met YOLANDE DECKERS, Afdelingshoofd Collectiebehoud en -beheer Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (16 februari 2007).

Interview met YOLANDE DECKERS, Afdelingshoofd Collectiebehoud en -beheer Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (2 maart 2007).

LAMPO

Interview met JAN LAMPO, wetenschappelijk medewerker AMVC-Letterenhuis (10 november 2006).

MONTEYNE

Interview met NATHALIE MONTEYNE, medewerker afdeling Collectiebehoud en -beheer Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (12 juli 2006).

Interview met NATHALIE MONTEYNE, medewerker afdeling Collectiebehoud en -beheer Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (16 maart 2007).

PERSOONS

Interview met GUIDO PERSOONS, voormalig wetenschappelijk bibliothecaris van de campusbibliotheek Mutsaard (16 februari 2007).

VAN EECKAUTE

Interview met ARSENE VAN EECKAUTE, eredocent psychologie (18 december 2006).

Interview met ARSENE VAN EECKAUTE, eredocent psychologie (11 januari 2007).

Interview met ARSENE VAN EECKAUTE, eredocent psychologie (18 januari 2007).

Interview met ARSENE VAN EECKAUTE, eredocent psychologie (25 januari 2007).

VAN STAPPEN

Interview met HENK VAN STAPPEN, projectleider Collectieregistratie Stedelijke Musea Antwerpen (24 november 2006).

AFBEELDINGVERANTWOORDING

1. *Het wapenschild van de Academie* **p. 14**
G. PERSOONS, *Historiek Nationaal Hoger Instituut en Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen*, Antwerpen 1985, p. 9.
2. *Het Minderbroederklooster te Antwerpen anno 1726* **p. 16**
L. T. VAN LOOIJ, *Een Eeuw Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen 1885 / 1985*, Antwerpen 1985, p. 61.
3. *Een groepsportret van de Academieprofessoren van 1892* **p. 17**
achteraan v.l.n.r.: *Henri Houben, Henri Blomme, Eugène Siberdt, Frans Deckers, Charles Mertens en Leon Brunin*
vooraan v.l.n.r.: *Edgard Farasijn, Alfons van Beurden sr., Pieter Dens en Karel Boom*
ARCHIEF EN MUSEUM VOOR HET VLAAMSE CULTUURLEVEN MUSEUM, “Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen”, in: *Agrippa* (online).
<http://anet.ua.ac.be/cgi-bin/Acgi?EntryN:WAOEX> (11 maart 2007).
Extra informatie: Zwart-witfoto, inschrijvingsnummer 61240, magazijnplaats A 1811/P.
4. *Jean de Bosschere, zittend op de grond* **p. 18**
ARCHIEF EN MUSEUM VOOR HET VLAAMSE CULTUURLEVEN MUSEUM, “Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen”, in: *Agrippa* (online).
<http://anet.ua.ac.be/cgi-bin/Acgi?EntryN:WAOEX> (11 maart 2007).
Extra informatie: Sepiakleurige foto, inschrijvingsnummer 147158/3, magazijnplaats B 76823/P.

Jean de Bosschere tindens de les in de Academie voor Schone Kunsten **p. 18**
ARCHIEF EN MUSEUM VOOR HET VLAAMSE CULTUURLEVEN MUSEUM, “Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen”, in: *Agrippa* (online).
<http://anet.ua.ac.be/cgi-bin/Acgi?EntryN:WAOEX> (11 maart 2007).
Extra informatie: Sepiakleurige foto, inschrijvingsnummer 147158/5, magazijnplaats B 76823/P.

Jean de Bosschere, in gezelschap zittend voor de kachel, 1898 **p. 18**

ARCHIEF EN MUSEUM VOOR HET VLAAMSE CULTUURLEVEN MUSEUM, “Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen”, in: *Agrippa* (online). <http://anet.ua.ac.be/cgi-bin/Acgi?EntryN:WAOEX> (11 maart 2007).

Extra informatie:

Sepiakleurige foto, inschrijvingsnummer 147158/6, magazijnplaats B 76823/P.

Jean de Bosschere, in de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten

p. 18

ARCHIEF EN MUSEUM VOOR HET VLAAMSE CULTUURLEVEN MUSEUM, “Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen”, in: *Agrippa* (online). <http://anet.ua.ac.be/cgi-bin/Acgi?EntryN:WAOEX> (11 maart 2007).

Extra informatie: Sepiakleurige foto, inschrijvingsnummer 147158/2, magazijnplaats B 76823/P.

Jean de Bosschere met zijn klasgenoten in de Academie voor Schone Kunsten, 17 december 1897

p. 18

ARCHIEF EN MUSEUM VOOR HET VLAAMSE CULTUURLEVEN MUSEUM, “Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen”, in: *Agrippa* (online). <http://anet.ua.ac.be/cgi-bin/Acgi?EntryN:WAOEX> (11 maart 2007).

Extra informatie: Sepiakleurige foto, inschrijvingsnummer 147158/4, magazijnplaats B 76823/P.

5. *Interieur van het oude museum, Henri Van Dyck, 1886*

p. 19

P. HUVENNE, E. MARÉCHAL (eds.), *Het museumboek: hoogtepunten uit de verzameling*, Antwerpen 2003.

6. *Boetseeren naar ornamenten (2)*

p. 20

Koninklijke Academie van Schoone Kunsten van Antwerpen, tentoonstelling 1924.

Academie - Teekenen: antiek, kleedij en ontleedkunde (2)

p. 20

Koninklijke Academie van Schoone Kunsten van Antwerpen, tentoonstelling 1925.

Teekenen antiek M. Proost + schildering M. Gogo

p. 20

Koninklijke Academie van Schoone Kunsten van Antwerpen, tentoonstelling 1928.

7. *Teekenen antiek M. Proost + schildering M. Gogo* **p. 21**
 Koninklijke Academie van Schoone Kunsten van Antwerpen, tentoonstelling 1928.
- Schildering stillevens* **p. 21**
 Koninklijke Academie van Schoone Kunsten van Antwerpen, tentoonstelling 1928.
- Teekenen antiek M. Proost + schildering M. Gogo* **p. 21**
 Koninklijke Academie van Schoone Kunsten van Antwerpen, tentoonstelling 1928.
8. *Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten anno 1890* **p. 22**
 ARCHIEF EN MUSEUM VOOR HET VLAAMSE CULTUURLEVEN MUSEUM, “Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen”, in: *Agrippa* (online).
<http://anet.ua.ac.be/cgi-bin/Acgi?EntryN:WAOEX> (11 maart 2007).
Extra informatie: Zwart-witfoto, identificatienummer M 9364.
9. *Les in de naaktklas van de Koninklijke Academie voor schone kunsten* **p. 23**
 ARCHIEF EN MUSEUM VOOR HET VLAAMSE CULTUURLEVEN MUSEUM, “Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen”, in: *Agrippa* (online).
<http://anet.ua.ac.be/cgi-bin/Acgi?EntryN:WAOEX> (11 maart 2007).
Extra informatie: Zwart-witfoto, inschrijvingsnummer 106978/49, magazijnplaats A 1811/P.
10. *Enkele studenten tijdens de les in de Koninklijke Academie voor schone kunsten* **p. 23**
 ARCHIEF EN MUSEUM VOOR HET VLAAMSE CULTUURLEVEN MUSEUM, “Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen”, in: *Agrippa* (online).
<http://anet.ua.ac.be/cgi-bin/Acgi?EntryN:WAOEX> (11 maart 2007).
Extra informatie: Zwart-witfoto, inschrijvingsnummer 106978/14, magazijnplaats A 1811/P.
11. *Le retour de l'enfant prodigue, Edouard De Jans, 1878* **p. 26**
 Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00005.

12. *Kon.Acad. voor schone kunsten. Groepsportret prijskamp van Rome* **p. 27**
 ARCHIEF EN MUSEUM VOOR HET VLAAMSE CULTUURLEVEN MUSEUM, “Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen”, in: *Agrippa* (online).
<http://anet.ua.ac.be/cgi-bin/Acgi?EntryN:WAOEX> (11 maart 2007).
Extra informatie: Zwart-witfoto, inschrijvingsnummer 179985, magazijnplaats A 1811/P.
13. *Zelfportret, Jean Auguste Ingres, 1864* **p. 28**
 P. HUVENNE, E. MARÉCHAL (eds.), *Het museumboek: hoogtepunten uit de verzameling*, Antwerpen 2003.
14. *Cleopatra laat gif proeven door ter dood veroordeelde gevangenen, Alexandre Cabanel, 1887* **p. 28**
 P. HUVENNE, E. MARÉCHAL (eds.), *Het museumboek: hoogtepunten uit de verzameling*, Antwerpen 2003.
15. *Vrouwelijk naakt staand langs rugzijde, Carlo De Roover, 1921* **p. 30**
 Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00101.
16. *De drenkeling (?), Felix De Block, 1921* **p. 30**
 Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00071.
17. *Spekkubus, Cindy Wright, 2004* **p. 31**
 Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00182.
18. *Zittende oude man (Diogenes?), Jozef Geerts, 1934* **p. 32**
 Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00078.
19. *Vrouwelijk naakt staand ten voeten uit, Luc Monheim, 1960* **p. 32**
 Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00073.

- 20.** *De beeldengalerij* **p. 33**
 G. PERSOONS, *Historiek Nationaal Hoger Instituut en Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen*, Antwerpen 1985, p. 32.
- De beeldengalerij* **p. 33**
 G. PERSOONS, *Historiek Nationaal Hoger Instituut en Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen*, Antwerpen 1985, p. 32.
- 21.** *De verwijderde lijsten in de voorkelder op 27 maart 2007* **p. 34**
 Copyright Sarah Swinnen (27 maart 2007).
- De verwijderde lijsten in de voorkelder op 27 maart 2007* **p. 34**
 Copyright Sarah Swinnen (27 maart 2007).
- 22.** *Het kelderdepot op 11 januari 2005* **p. 36**
- 23.** *Details van het ophangstelsel* **p. 37**
 Copyright Sarah Swinnen (27 maart 2007).
- 24.** *Details van onafgeschermd leiding* **p. 38**
 Copyright Sarah Swinnen (27 maart 2007).
- 25.** *Grote hoeveelheden vuil en zoutafzettingen op de muren* **p. 38**
 Copyright Sarah Swinnen (27 maart 2007).
- 26.** *Pagina uit het fotoboek* **p. 39**
 G. PERSOONS, *Fotoboek nummers 1 tot en met 98*, Antwerpen 1978, p. 4.
- 27.** *Illustraties van het schadebeeld in 1978* **p. 39**
 G. PERSOONS, *Fotoboek nummers 1 tot en met 98*, Antwerpen 1978, p. 21.
Coriolanus neemt afscheid van zijn familie alvorens in ballingschap te vertrekken, Antonis Van Ysendyck, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00084.
- Illustraties van het schadebeeld in 1978* **p. 39**
 G. PERSOONS, *Fotoboek nummers 1 tot en met 98*, Antwerpen 1978, p. 7.

- Mannelijk halfnaakt liggend op doeken, met vastgebonden handen*, Charles Theunissen, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00025.
- 28** *Illustraties van het schadebeeld in 1978* **p. 40**
 G. PERSOONS, *Fotoboek nummers 1 tot en met 98*, Antwerpen 1978, p. 20.
Mannelijk halfnaakt met lauwerkrans, Charles Boom, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00078.
- Illustraties van het schadebeeld in 1978* **p. 40**
 G. PERSOONS, *Fotoboek nummers 1 tot en met 98*, Antwerpen 1978, p.11.
Mannelijk halfnaakt met zwaard, Pieter Frans De Beule, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00043.
- Illustraties van het schadebeeld in 1978* **p. 40**
 G. PERSOONS, *Fotoboek nummers 1 tot en met 98*, Antwerpen 1978, p. 16.
Mannelijk naakt staand ten voeten uit, langs rugzijde, Leo Engels, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00062.
- 29.** *Voorbeeld van een handmatig getypte identificatiefiche* **p. 42**
Mannelijk halfnaakt, Karel Ooms, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00119.
- 30.** *Voorbeeld van een handmatig verbeterde identificatiefiche* **p. 43**
Vrouwelijk naakt in een bloementuin, Edmond Van Offel, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00090.
- 31.** *De wering van direct zonlicht in depot 1.10.4* **p. 45**
 Copyright Sarah Swinnen (27 maart 2007).
- 32.** *De depots van de studio Schilderkunst in de Opleiding Conservatie/Restauratie anno 2007* **p. 46**
 Depot 1.10.4, copyright Sarah Swinnen (27 maart 2007).

- De depots van de studio Schilderkunst in de Opleiding Conservatie/Restauratie anno 2007* **p. 46**
 Depot 1.10.2, copyright Sarah Swinnen (27 maart 2007).
- 33.** *Le Christ glorifié par les enfants, Jean Delville, 1985* **p. 47**
 Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00002.
- 34.** *Een lakzegel van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen Johannes de Doper, Arthur Sépulcre, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00039.* **p. 68**
- 35.** Verschillende markeringen op de achterkant van de schildersdoeken **p. 68**
Mannelijk halfnaakt zittend, Léon Houbaer, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00046.
- Verschillende markeringen op de achterkant van de schildersdoeken **p. 68**
Mannelijk halfnaakt ten voeten uit, zittend op een stoel, Leo Willems, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00042.
- 36.** *De verschillende vormen van labeling* **p. 69**
Mannelijk halfnaakt, Aloïs Boudry, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00033.
- De verschillende vormen van labeling* **p. 69**
Mannelijk halfnaakt met pistool, Karel Ooms, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00117.
- De verschillende vormen van labeling* **p. 69**
Herderin en herder, toegeschreven aan Jozef Van Lierus, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00013.
- De verschillende vormen van labeling* **p. 69**
Vrouwelijk naakt staand ten voeten uit, Henri Lievens, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00128.

- De verschillende vormen van labeling* **p. 70**
Mannelijk halfnaakt, Jan Cierkens, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00035.
- De verschillende vormen van labeling* **p. 70**
Judas rapportant les trentes deniers au Grand-Prêtre, Joseph Stallaert, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00008.
- De verschillende vormen van labeling* **p. 70**
Herderin en herder, toegeschreven aan Jozef Van Leries, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00013.
- De verschillende vormen van labeling* **p. 70**
Vrouwelijk naakt staand ten voeten uit, langs rugzijde, Alfons Marchant, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00058.
- 37.** *Een afgesleten en herbevestigd etiket* **p. 71**
Knielende Romeinse soldaat omringd door personages, onbekend, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00095.
- 38.** *Enkele prijsmarkeringen op de spieramen* **p. 71**
Zittende oude man (Diogenes?), Jozef Geerts, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00078.
- Enkele prijsmarkeringen op de spieramen* **p. 71**
Vrouwelijk naakt staand ten voeten uit, Luc Monheim, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00073.
- 39.** *Enkele prijsmarkeringen op de spieramen* **p. 72**
Mannelijk naakt zittend, Hendrik Strick, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00067.
- Enkele prijsmarkeringen op de spieramen* **p. 72**

Vrouwelijk naakt staand ten voeten uit, Henri Lievens, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00128.

Enkele prijsmarkeringen op de spieramen **p. 72**

Vrouwelijk naakt staand ten voeten uit, Henri Lievens, Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00128.

40. *Opgelijmde labels op de zijkant van de Prix de Rome winnaars* **p. 82**
Copyright Sarah Swinnen (19 maart 2007).

41. *Het labelsysteem van het KMSKA* **p. 84**
Copyright Sarah Swinnen (16 maart 2007).

42. *Mannelijk halfnaakt, Achille Van den Bergh, 1872* **p. 89**
Collectie Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, inventarisnummer 00115.

43. *Voorkant na labeling met de KASKA-methode* **p. 90**
Copyright Sarah Swinnen (16 mei 2007).

44. *Achterkant na labeling met de KASKA-methode* **p. 90**
Copyright Sarah Swinnen (16 mei 2007).

45. *Detail van het inschrijvingsregister* **p. 111**
Copyright Sarah Swinnen (19 maart 2007).

46. *Pagina uit één van de inschrijvingsregisters* **p. 112**
Copyright Sarah Swinnen (19 maart 2007).

47. *Het identificatieveld met de objectgegevens van het computerprogramma Adlib* **p. 120**
MUSEUM DOCUMENTATION ASSOCIATION, "Adlib", in: *MDA Software Survey, ADLIB Museum, ADLIB Information Systems* (online), april 2005.
<http://www.mda.org.uk/spectrum.htm> (26 maart 2006).

48. *Het startscherm van het computerprogramma TMS* **p. 122**
GALLO-ROMEINS MUSEUM, "The Museum System", in: *Het museum, Collec-*

tie, Inventarisatie & registratie (online), 2007.
<http://www.galloromeinsmuseum.be/> (26 maart 2006).

- 49.** *Het logo van het project Digitale Inventarisatie Cultureel Erfgoed* **p. 124**
ERFGOEDCEL ANTWERPEN, “DICE”, in: *Digitale Inventarisatie Cultureel Erfgoed* (online). <http://www.erfgoedcelantwerpen.be/> (28 maart 2007).
- 50.** *Het logo van Adlib Museum Lite* **p. 125**
ADLIB INFORMATION SYSTEMS, “Museum Lite”, in: *Producten* (online).
<http://www.adlibsoft.com/> (26 maart 2007).

DOCUMENTATIEMATERIAAL

1. Pagina uit de handgeschreven inventaris van Guido Persoons..... 158
2. Een blanco fiche uit de oude inventarismap..... 159

1. Pagina uit de handgeschreven inventaris van Guido Persoons

5) 120 x 142
zwart hout N° 14 Jozef Tosenaar (Golgotha) verbruikt /
etiquette 142 x 120 1/2
"Tosenaar Joseph, Le Colvaire"

Christus op Colvaire berg, Joseph Tosenaar
[pittig met een] Golgotha / onvoltooid / Jozef Tosenaar / 1909
Romeijn? in ~~1909~~ 1909

olie op doek

sheet goed

3 gesch. schilderijen 1x1

2 opgeplekt doekjes | 4x5
reparatie | 15x20

Feb 78 Kildu Joz.

ex. nr. 138 d. kenmerkend
Huidsch. N° 156 / 128 KA 1985

artikel +++

2. Een blanco fiche uit de oude inventarismap

KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR SCHONE KUNSTEN – ANTWERPEN

INVENTARIS VAN DE SCHILDERIJENVERZAMELING

nr.:

Auteur:

Datum:

Titel of omschrijving:

Materiaal en techniek:

Vorm en afmetingen:

Lijst:

Merktekens:

Restauratiedossier:

Opmerkingen:

Negatiefnummer:

Fiche opgemaakt op door

BIJLAGEN

| | | |
|-----|---|-----|
| 1. | Bruikleenoverzicht aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, periode tot 1810 | 161 |
| 2. | Bruikleenoverzicht aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, periode 1830-1928 | 164 |
| 3. | Overzicht van de <i>Prix de Rome</i> winnaars van de Antwerpse Academie | 170 |
| 4. | Overzicht van de <i>Prijs Jozef Van Leries</i> winnaars van de Antwerpse Academie .. | 172 |
| 5. | Overzicht van de <i>Prijs voor schilderkunst Burgemeester Camille Huysmans</i> winnaars van de Antwerpse Academie | 173 |
| 6. | Een vergelijking van de werkmethode van het MDA en het LCM | 174 |
| 7. | Het nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften..... | 178 |
| 8. | Het nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften. Nieuwe materialen getest - update 2003 | 181 |
| 9. | Keuzebepalende factoren in de zoektocht naar een geschikt registratieprogramma | 184 |
| 10. | Prijslijst van de Adlib applicaties..... | 186 |

1. Bruikleenoverzicht aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, periode tot 1810

Inventarislijst van de kunstwerken van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, uit de eigendomsrechten van het 'oude fonds'. Toespitsend op de periode tot 1810, namelijk werken toebehorende aan het Sint-Lucasgilde en de oude Academie door schenkingen en aankopen.

| cat. nr. | kunstenaar | titel |
|---------------------|--|--|
| 6 | Backer [1635/1636-1684], Adriaen | justitie (allegorie) |
| 14 | Beschey [1708-1776], Balthasar | zelfportret |
| 20 | Boeijermans [1620-1678], Theodor | de gesant |
| 23 | Boeijermans [1620-1678], Theodor | antwerpen, voedster van schilders |
| 24 | Boeijermans [1620-1678], Theodor | vrouwenhoofd |
| 18 | Boel, Jan Baptist | vanitas |
| 378 | Delen [1605-1671], Dirck van | allegorisch tafereel |
| 62 | Denys [1644-1708/1733], Jacob | Greg. Martens, hoofdman van het St. Lucas |
| 63 | Denys [1644-1708/1733], Jacob | studie naar het naakt |
| 401 | Ehrenberg [1630-1687/1707], Wilhelm Schubert van | Caricina voor de koning van Ethiopië |
| 114 | Floris[1519/1520-1570], Frans (I) | St. Lucas |
| 174 | Geeraerts [1707-1791], Martinus Josephus | de schone kunsten |
| 175 | Genoels [1640-1723], Abraham | Minerva en de musen |
| 185 | Goeben, Antoon | de studie der kunst te Rome |
| 122 | Heur [1707-1762], Cornelis Joseph d' | het perspectief |
| 218 | Jordaens, Jacob | Pegaens |
| 219 | Jordaens, Jacob | nijverheid en handel, bevorderaars van de kunstbloei |
| 220 | Jordaens, Jacob | de menselijke wet op de goddelijke grondvest |
| 225 | Kerricx [1682-1745], Willem Ignatius | St. Lucas |

| | | |
|------|---|--|
| 678 | Kerricx [1682-1745], Willem Ignatius | Maximiliaan Emmanuel van Beieren |
| 1091 | Lens [1739-1822], Andries | de graveur P.F. Martenasie |
| 1092 | Lens [1739-1822], Andries | Hercules beschermt de muse der scho- ne kunsten |
| 634 | meester (onbekend) | St. Lucas (houten beeld) |
| 609 | meester (VI.) 2de helft 17de eeuw | J.B. Van Gaukerken ... |
| 438 | Minderhout [1630/163232-1696], Hen- drik van | zeehaven in het OoSten |
| 441 | Noort [1510/1530-1571], Lambert van | de sibylle den kerk van Christus |
| 442 | Noort [1510/1530-1571], Lambert van | de agrippijnse sibylle |
| 443 | Noort [1510/1530-1571], Lambert van | de sibylle van de Hellespont |
| 444 | Noort [1510/1530-1571], Lambert van | de sibylle van Delphis |
| 445 | Noort [1510/1530-1571], Lambert van | sibylle met lans en spons |
| 446 | Noort [1510/1530-1571], Lambert van | sibylle met de kolom |
| 447 | Noort [1510/1530-1571], Lambert van | sibylle met de kelk |
| 457 | Opstal, Caspar Jacob van | A.E. van Valckenisse |
| 458 | Opstal, Caspar Jacob van | J.K.N. van Hove ... |
| 468 | Pee [1620/1640-1710], Jan van | keekenbakken |
| 274 | Pee [1620/1640-1710], Jan van | predicatie van St. Lucas |
| 275 | Pepijn [1575-1643], Marten | Joannes en Matheus |
| 276 | Pepijn [1575-1643], Marten | Mazeus en Lucas |
| 701 | Quellinus, Artus | Lodewijk de Benavidis |
| 323 | Rijsbraeck [1655-1729], Pieter | landschap |
| 312 | Rubens [1570-1644], Peter Paul | O.L.V. met de papegaai |
| 337 | Snijers [1681-1752], Peter | het vogelnest |
| 350 | Thijs [1624-1677], Pieter | Hendrik van Halmale |
| 351 | Thijs [1624-1677], Pieter | Maximinus Gerardi |
| 353 | Thijs [1624-1677], Pieter | Icarus en Dedalus |
| 484 | Veen [1556-1629], Otto van | St. Paulus voor de president van Calsarea |
| 490 | Verbruggen, Gaspar Peeter | bloemen |
| 496 | Wans [1628-1684/1687], Jan Baptist Martin | landschap |

| | | |
|-----|-------------------------------|-----------------------------|
| 753 | Willemaans, Lodewijk | Joannes Dominicus de Laniga |
| 504 | Ykens [1648-1695/1696], Peter | J.B. Creyns ... |
| 506 | Ykens [1648-1695/1696], Peter | C. Janssens van Hujou |

2. Bruikleenoverzicht aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, periode 1830-1928

Inventarislijst van de kunstwerken van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, uit de eigendomsrechten van het 'oude fonds'. Toespitsend op de periode 1830-1928, namelijk bruikleen aan Museum door Galerij Academiekers.

| cat. nr. | kunstenaar | titel |
|-----------------|--|--|
| 1500 | Achenbach [1815-1910], Andreas | <i>een sleepboot verlaat de Oostendse haven bij hoog tij</i> |
| 1595 | Beernaert [1831-1901], Euphrosine | <i>moeras</i> |
| 1596 | Beernaert [1831-1901], Euphrosine | <i>de sluisdeur</i> |
| 1552 | Begas [1828-1883], Oskar | <i>de schilder Peter van Cornelius</i> |
| 1501 | Bendemann [1811-1889], Eduard Julius Friedrich | <i>Penelope wacht op de terugkomst van Odysseus</i> |
| 1502 | Bendemann [1811-1889], Eduard Julius Friedrich | <i>zelfportret</i> |
| 1554 | Bendemann [1811-1889], Eduard Julius Friedrich | <i>de schilder F.W. von Schadow</i> |
| 1917 | Blomme, Henri | <i>ontwerp gemeentehuis Borgerhout</i> |
| 1918 | Blomme, Henri | <i>ontwerp St. Willebroeduskerk</i> |
| 1970 | Blomme, Henri | <i>buste van hemzelf (marmer)</i> |
| 2400 | Boom | <i>zelfportret</i> |
| 1579 | Bougeran, William | <i>zelfportret</i> |
| 1580 | Bougeran, William | <i>de H. vrouwen bij het graf van Christus</i> |
| 1503 | Bourla | <i>de koninklijke schouwburg van Antwerpen (plannen en tekeningen)</i> |
| 1581 | Breton [1827-1906], Jules | <i>zelfportret</i> |
| 1594 | Brunin [1841-1887], Charles | <i>de schilderes Euphrosine Beernaert</i> |
| 1505 | Cabanel [1823-1889], Alexandre | <i>Cleopatra laat op ter dood veroordeelden gif proeven</i> |
| 1506 | Cabanel [1823-1889], Alexandre | <i>zelfportret</i> |

| | | |
|------|---------------------------------------|---|
| 1511 | Calame [1810-1864], Alexandre | <i>de wetterhorn van de weg van Rosenlauf gezien</i> |
| 1561 | Canneel [1817-1892], Théodore-Joseph | <i>Jezus gaat naar Jeruzalem</i> |
| 1562 | Canneel [1817-1892], Théodore-Joseph | <i>Jezus gaat naar Jeruzalem</i> |
| 1563 | Canneel [1817-1892], Théodore-Joseph | <i>zelfportret</i> |
| 1551 | Cornelius [1783-1867], Peter von | <i>Hagen vertrouwt zijn schatten toe aan de Rijnrixen</i> |
| 2003 | Courtens [1850-1943], Frans | <i>landschap met schapen</i> |
| 2004 | Courtens [1884-1956], Herman | <i>de schilder Frans Courtens</i> |
| 1507 | De Bay [1779-1836], Joseph | <i>het meisje met de kinkhorens</i> |
| 1508 | De Bay [1779-1836], Joseph | <i>beeldhouwwerk J.B. de Bay</i> |
| 1509 | De Braekeleer, Ferdinand | <i>de dorpschool</i> |
| 1510 | De Braekeleer, Ferdinand | <i>zelfportret</i> |
| 1504 | De Bruycker [1823-1896], Constant | <i>bouwmeester F. Bourla</i> |
| 1745 | De Jans [1855-1919], Edouard | <i>de schilder Karel Verlat</i> |
| 1763 | De Jans [1855-1919], Edouard | <i>de schilder Albr. De Vriendt</i> |
| 1513 | De Keyser [1813-1887], Nicaise | <i>Keizer Karel bevrijdt slaven en gevangenen</i> |
| 1514 | De Keyser [1813-1887], Nicaise | <i>zelfportret</i> |
| 1544 | De Winne [1821-1880], Liéven | <i>bouwmeester L.J.A. Roelandt</i> |
| 2005 | Deckers [1835-1916], Jan Frans | <i>het genie van Shakespeare</i> |
| 2007 | Deckers [1873-1956], Edward | <i>beeldhouwwerk F. Deckers</i> |
| 1560 | Delin [1821-1892], Joseph | <i>de schilder Karel Verlat</i> |
| 1564 | Delin [1821-1892], Joseph | <i>zelfportret</i> |
| 1520 | Dijckmans [1811-1888], Joseph-Laurens | <i>de blinde</i> |
| 1516 | Drake, Friedrich | <i>bronzen vaas met basreliëf</i> |
| 1517 | Drake, Friedrich | <i>medaillen - zelfportret</i> |
| 1565 | Ducaju [1823-1891], Joseph Jacques | <i>jong meisje</i> |

| | | |
|-----------|--|--|
| 1518 | Dumont [1801-1884], Augustin | <i>de liefde foltert de ziel</i> |
| 2291 | Dupon [1864-1935], Josuë | <i>koning Albert I</i> |
| 1566 | Dupuis [1842-1921], Louis | <i>beeldhouwer Joz. Jac. Ducaju</i> |
| 1592 | Ford [1880-?], Rudolph Onslow | <i>de schilder L.A. Tadema</i> |
| 1582 | Gallait [1810-1887], Louis | <i>laatste hulde aan de Graven Egmont en Hoorn</i> |
| 1521 | Geefs [1805-1883], Willem | <i>Genoveva van Brabant</i> |
| 1522 | Geefs [1805-1883], Willem | <i>zelfportret</i> |
| 1523 | Geefs [1808-1885], Jozef | <i>de jonge visser en de meermin</i> |
| 1524 | Geefs [1850-1933], Joris | <i>beeldhouwer Jozef Geefs</i> |
| 1567-1572 | Guffens [1823-1901], Godfried | <i>kartons der muurschildering voor het huis de Schilde te Antwerpen</i> |
| 1573 | Guffens [1823-1901], Godfried | <i>zelfportret</i> |
| 1536 | Hoffmann [1893-1972], Karl | <i>de schilder J.F. Overbeck</i> |
| 1525 | Ingres [1780-1867], Jean Auguste Dominique | <i>Hendrik IV en de Gezant van Spanje</i> |
| 1526 | Ingres [1780-1867], Jean Auguste Dominique | <i>zelfportret</i> |
| 1527 | Jacobs [1812-1879], Jacob | <i>Ferte d'Aval</i> |
| 1214 | Jacoby [1828-1918], Ludwig | <i>Frans Jozef, Keizer van Oostenrijk (plaatsnede)</i> |
| 1215 | Jacoby [1828-1918], Ludwig | <i>Elisabeth, Keizerin van Oostenrijk (plaatsnede)</i> |
| 1216 | Jacoby [1828-1918], Ludwig | <i>Frans Liszt (plaatsnede)</i> |
| 1217 | Jacoby [1828-1918], Ludwig | <i>de school van Athene</i> |
| 2011 | Janssens [1854-1930], Jozef | <i>de graveur Lauwere</i> |
| 1528 | Joors [1850-1910], Eugeen | <i>de schilder Jacob Jacobs</i> |
| 2009 | Joors [1850-1910], Eugeen | <i>de kunstschilder H. Schaefels</i> |
| 1575 | Kaulbach [1805-1874], Wilhelm von | <i>de verstrooiing der volkeren</i> |
| 1576 | Kaulbach [1805-1874], Wilhelm von | <i>de goden van Griekenland</i> |

| | | |
|------|---|--|
| 1577 | Kaulbach [1805-1874], Wilhelm von | <i>de kruisvaarders</i> |
| 1578 | Kaulbach [1805-1874], Wilhelm von | <i>de Hunnenslag</i> |
| 1529 | Kiss [1802-1865], August Karl Eduard | <i>amazone zich verdedigend tegen een tijger</i> |
| 1530 | Kiss [1802-1865], August Karl Eduard | <i>zelfportret</i> |
| 1589 | Lamorinière [1828-1911], Jean Pierre François | <i>het sparrenbos</i> |
| 1574 | Leys [1815-1869], Henri | <i>zelfportret</i> |
| 2002 | Luyten [1859-1945], Jan Hendrik | <i>de schilder J. Rosseele</i> |
| 1531 | Madou [1796-1877], Jean Baptiste | <i>hoffelijkheid</i> |
| 1443 | Merkelbach, Alexander Pierre J. (1824-1906) | <i>voor ons aanstaande huishouden</i> |
| 1591 | Merkelbach, Alexander Pierre J. (1824-1906) | <i>Felix Claessens</i> |
| 2006 | Mertens [1865-1919], Charles | <i>Frans van Leemputten</i> |
| 1557 | Michiels [1821-1890], Jean Baptiste P. | <i>de blinde (naar schilderij van Dijckmans) tekening</i> |
| 1558 | Michiels [1821-1890], Jean Baptiste P. | <i>de blinde (naar schilderij van Dijckmans) plaatsnede</i> |
| 1533 | Navez [1787-1869], François Joseph | <i>de H. familie</i> |
| 1534 | Navez [1787-1869], François Joseph | <i>zelfportret</i> |
| 1535 | Overbeck [1789-1869], Johann Friedrich | <i>de zaligmaker ontsnapt op wonderbare wijze aan de Joden</i> |
| 1515 | Portaels [1818-1895], Jean François | <i>Paul Delaroche</i> |
| 1537 | Portaels [1818-1895], Jean François | <i>Judith's bede</i> |

| | | |
|------|--|--|
| 1538 | Portaels [1818-1895], Jean François | <i>zelfportret</i> |
| 1539 | Rauch [1777-1857], Christian Daniel | <i>gevleugelde zegegodin de lauwerkrans werpend</i> |
| 1593 | Richir [1866-1942], Herman | <i>de schilder Alex. Robert</i> |
| 1540 | Rietschel [1804-1861], Ernst | <i>beeldhouwwerk Chr. Rauch (marmer)</i> |
| 1240 | Robert [1817-1890], Alexandre Nestor Nicolas | <i>de sangles</i> |
| 1532 | Robert [1817-1890], Alexandre Nestor Nicolas | <i>de schilder J.B. Madou</i> |
| 1546 | Robert [1817-1890], Alexandre Nestor Nicolas | <i>bouwmeester Tilman Frans Suys</i> |
| 1541 | Robert-Fleury [1797-1890], Joseph Nicolas | <i>het lijk van Tisiane</i> |
| 1542 | Robert-Fleury [1797-1890], Joseph Nicolas | <i>zelfportret</i> |
| 1543 | Roelandt [1786-1864], Louis | <i>ontwerp van het gerechtshof van Gent (plannen en tekeningen)</i> |
| 2000 | Rosseels [1828-1912], Jacques | <i>landschap</i> |
| 2001 | Rosseels [1828-1912], Jacques | <i>maneschijn</i> |
| 1512 | Rubio [1797/1808-1882], Luigi | <i>de schilder Alex. De Calamé</i> |
| 1553 | Schadow [1788-1862], Wilhelm | <i>charitas</i> |
| 1584 | Slingeneyer [1820-1894], Ernest | <i>de christenmartelaar</i> |
| 1590 | Stallaert [1825-1903], Joseph | <i>zelfportret</i> |
| 1545 | Suys [1782-1861], Tieleman Franciscus | <i>ontwerp voor de St. Jozefskerk te Brussel (plannen en tekeningen)</i> |
| 1519 | Thomas [1824-1905], Jules | <i>beeldhouwer Aug. Alex. Dumont</i> |
| 1586 | Tschaggeny [1815-1894], Charles | <i>een paardenspan</i> |
| 1587 | Tschaggeny [1815-1894], Charles | <i>paarden op stal</i> |
| 1585 | Tschaggeny [1851-1921], Frédéric-Pierre | <i>de schilder Karel Tschaggeny</i> |
| 1450 | Van Beurden [1878-1962], Alfons (II) | <i>de schilder Albr. De Vriendt</i> |

| | | |
|------|---|--|
| 1597 | Van der Ouderaa [1841-1915], Pierre Jean | <i>zelfportret</i> |
| 1598 | Van der Ouderaa [1841-1915], Pierre Jean | <i>de H. vrouwen</i> |
| 1599 | Van Leemputten [1850-1914], Frans | <i>de kaarskensprocessie te Scherpenheuvel</i> |
| 1547 | Van Ysendyck [1801-1875], An- tonis | <i>Judith's smeekbede</i> |
| 1548 | Van Ysendyck [1801-1875], An- tonis | <i>zelfportret</i> |
| 1750 | Vanaise [1854-1902], Gustave | <i>bouwmeester L. Blomme</i> |
| 1549 | Verboeckhoven [1798-1881], Eu- gène Joseph | <i>het vertrek naar de markt</i> |
| 1550 | Verboeckhoven [1798-1881], Eu- gène Joseph | <i>zelfportret</i> |
| 1559 | Verlat [1824-1890], Charles | <i>piëta</i> |
| 1588 | Verlat [1824-1890], Charles | <i>de schilder Fr. Lamoriniere</i> |
| 2008 | Verlat [1824-1890], Charles | <i>de beeldhouwer Jacq. De Braekeleer</i> |
| 2010 | Vriendt [1842-1935], Juliaan de | <i>"laat de kinderen tot mij komen"</i> |
| 1555 | Wappers, Gustave [1803-1874] | <i>de Sulamitischen</i> |
| 1556 | Wappers, Gustave [1803-1874] | <i>zelfportret</i> |
| 2290 | Welie [1866-1956], Antoon van | <i>beeldhouwer Josué Dupon</i> |

3. Overzicht van de Prix de Rome winnaars van de Antwerpse Academie

Onderstaande tabel bevat de gegevens van de winnaars van de Prix de Rome van welke het schilderij deel uitmaakt van de collectie van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen.

| | | |
|-------------------------------|--|------|
| Ferdinand De Braekeleer | <i>La guérison de l'aveugle Tobie</i> | 1819 |
| Antoine Joseph Wiertz | <i>Scipion l'Africain reçoit des Ambassadeurs du Roi Antiochus son jeune fils</i> | 1823 |
| Antonis Van Ysendyck | <i>Coriolanus neemt afscheid van zijne familie alvorens in ballingschap te vertrekken</i> | 1823 |
| Jean Antoine Verschae-ren | <i>Démocède de Crotone guérit Darius</i> | 1828 |
| Eugène Van Maldeghem | <i>Amilcar fait jurer à son fils une haine éternelle aux Romains</i> | 1838 |
| Joseph Stallaert | <i>Judas rapportant les trentes deniers au Grand-Prêtre</i> | 1847 |
| Modeste Carlier | <i>Combat entre les Horaces et les Curiace. Soit l'instant où les Horaces font leur soeur Camille fiancée à un Curiace</i> | 1850 |
| Ferdinand Pauwels | <i>Coriolan vaincu par les larmes de sa mère</i> | 1852 |
| Désiré Mergaert | <i>Saint Paul prêchant à Athènes</i> | 1854 |
| Polydore Beaufaux | <i>Martyre de Saint Stéphane</i> | 1857 |
| Léonce Legendre | <i>Opwekking van de zoon van de weduwe van Naïm</i> | 1860 |
| Jean-Emmanuel Van den Bussche | <i>Crucifige eum. Le Christ devant Pilate</i> | 1862 |
| André Hennebicq | <i>Les cadavres de Saint Pierre et de Saint Paul déposés dans les catacombes</i> | 1865 |
| Pierre Jean Van der Ouderaa | <i>Les cadavres de Saint Pierre et de Saint Paul déposés dans les catacombes</i> | 1865 |
| C.E. Van den Kerckhove | <i>Socrate devant l'Aréopage</i> | 1867 |

| | | |
|------------------|--|------|
| Xavier Mellery | <i>Le prophète Elie va trouver le roi Ochosias et lui prédit sa mort</i> | 1870 |
| Edouard De Jans | <i>Le retour de l'enfant prodigue</i> | 1878 |
| Rémy Cogghe | <i>De Aduatiekers bij opbod verkocht</i> | 1880 |
| Emile Verburgghe | <i>De opwekking van Lazarus</i> | 1883 |
| Jean Delville | <i>Le Christ glorifié par les enfants</i> | 1895 |
| Emile Floors | <i>L'ange annoncant aux bergers la naissance du Messie</i> | 1898 |
| Jean Colin | <i>L'adoration des bergers</i> | 1910 |
| Max Van Dyck | <i>L'homme montrant à son fils un port au travail</i> | 1920 |
| Alphons Blomme | <i>L'age d'or de Van Dyck</i> | 1920 |

4. Overzicht van de Prijs Jozef Van Lerijs winnaars van de Antwerpse Academie

Onderstaande tabel bevat de gegevens van de winnaars van de Van Lerijsprijs voor schilderkunst, van welke het schilderij zich in de collectie.

| Datering | Kunstenaar |
|-----------------|-------------------|
| 1904 | Emile Philippe |
| 1907 | Leo Engels |
| 1911 | Jozef De Swerts |
| 1912 | Willem van Riet |
| 1919 | Hendrick Strick |
| 1920 | Felic De Block |
| 1922 | Victor Van Beylen |
| 1933 | Geert Reusens |
| 1955 | Alda Vos |

5. Overzicht van de Prijs voor schilderkunst Burgemeester Camille Huysmans winnaars van de Antwerpse Academie

Onderstaande tabel bevat de gegevens van de winnaars van de Camille Huysmansprijs voor schilderkunst, van welke het schilderij zich in de collectie.

| Datering | Kunstenaar |
|-----------------|-------------------------|
| 1953 | Marie Madeleine Mathien |
| 1955 | André Bogaert |
| 1964 | Jean Pierre Tuerlinckx |
| 2002 | Kati Heck |
| 2004 | Cindy Wright |

6. Een vergelijking van de werkmethode van het MDA en het LCM

De procedures van *Spectrum* (MDA) en het *Syllabus bij de basis cursus Registratie en Documentatie* (LCM) vertoont grote overeenkomsten. In de volgende tabel worden de in de tekst niet vermelde werkwijzen naast elkaar geplaatst, zodat een vergelijking mogelijk is. Beide methoden zijn geschikt en bruikbaar, de keuze ligt daarom bij de instelling. De enige regel is dat de gekozen methode consequent toegepast wordt. Als een bepaald type object niet vermeld werd in de literatuur van de desbetreffende procedure, werd in de cel niet vermeld ingevuld.

| soort object | procedure | eventueel methode |
|---|-----------|--|
| | ... | |
| <i>Benen object of een object van hoorn, ivoor of schildpad</i> | MDA | niet vermeld |
| | LCM | met permanent houdbaar papier of polyesterfolie die geen weekmakers bevatten, indien geen andere mogelijkheid het nummer aanbrengen op de onderzijde van het object met de lak-in-lak methode |
| <i>Bestek</i> | MDA | niet vermeld |
| | LCM | met permanent houdbaar papier of polyesterfolie die geen weekmakers bevatten |
| <i>Boeken, albums, schetsboeken</i> | MDA | in de benedenhoek van de binnenkant van de omslag, indien deze gedecoreerd is dan op de eerstvolgende blanco pagina |
| | LCM | linksboven op de binnenzijde van de omslag, indien deze gedecoreerd is dan op de eerstvolgende blanco pagina wanneer het boek niet genummerd kan worden, steek dan een lange strook dun, permanent houdbaar papier of polyesterfolie zonder weekmaker in het object |

| | | |
|--|-----|--|
| <i>Botanische collecties</i> | MDA | op het herbariumblad |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Draperingen en gordijnen</i> | MDA | op de keerzijde, meestal in de rechterbenedenhoek |
| | LCM | een stukje naaiband dat aan de achterzijde in de rechter benedenhoek wordt ingenaaid |
| <i>Foto</i> | MDA | niet vermeld |
| | LCM | op de achterkant op een vaste locatie, eveneens op de passe-partout en/of lijst |
| <i>Gereedschappen met metalen onderdelen</i> | MDA | nabij het handvat |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Glazen en emailen objecten</i> | MDA | onder de voet of de onderkant |
| | LCM | op de onderzijde met lak-inkt-lakmethode (witte inkt) |
| <i>Handschoenen en kousen</i> | MDA | binnen in de boord of handboord |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Horizontaal gepresenteerde zoogdierhuiden</i> | MDA | op de kaart die de huid ondersteunt |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Insectencollecties</i> | MDA | op een kaart op een speld |
| | LCM | Met een insectenspeld een label met nummer |
| <i>Keramische vaten en ornamenten</i> | MDA | op de basis waarbij de voet vermeden wordt (keerzijde als de basis ontoegankelijk is) |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Kleding</i> | MDA | achterkant van de nek, broek- of rokband bij de opening |
| | LCM | in de kraag, broekband, onderkant zoom vastgenaaid op de naadband, indien het op klee-hanger zit wordt ook hierop het nummer aangebracht |

| | | |
|---------------------------------------|-----|---|
| <i>Kristallen</i> | MDA | genummerd label in het glazen buisje |
| | LCM | genummerd label in het glazen buisje |
| <i>Kruithoorns</i> | MDA | achterste rand nabij de opening |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Meubilair</i> | MDA | bovenste rechterzijde van de zijkant van kabinetten en tafels, rechterzijde van de achterkant van de zitleuning van stoelen |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Munten</i> | MDA | niet vermeld |
| | LCM | onder de munt een kaartje van dezelfde grootte met het nummer op |
| <i>Paraplu</i> | MDA | op stukje naaiband aan een balein |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Pijpen van klei</i> | MDA | op het onderste van de kop, indien gebroken ook op de pijpsteel |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Scherven</i> | MDA | op ongedecoreerde oppervlakken en niet op breuklijnen |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Schoenen</i> | MDA | op de zool onder de wreef |
| | LCM | op de onderkant tegen de hak |
| <i>Sieraad</i> | MDA | niet vermeld |
| | LCM | een label van permanent houdbaar papier of polyesterfolie zonder weekmaker |
| <i>Spiegels</i> | MDA | indien vrijstaand op de keerzijde, indien tegen een muur dan de kant van de standaard |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Stenen sculpturen</i> | MDA | op de basis waarbij de voet vermeden wordt (op de keerzijde als de voet ontoegankelijk is) |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Stenen, mineralen en fossielen</i> | MDA | op de matrix (of de meest schrale zijde van de exemplaren zonder matrix) |
| | LCM | niet vermeld |

| | | |
|--|-----|---|
| <i>Textiel, kleding en borduursels</i> | MDA | achterkant van de nek, broek- of rokband bij de opening op de keerzijde in de hoek |
| | LCM | in de kraag, broekband, onderkant zoom vastgenaaid op de naadband, indien het op kleeerhanger zit wordt ook hierop het nummer aangebracht |
| <i>Veren object</i> | MDA | niet vermeld |
| | LCM | een label van permanent houdbaar papier of polyesterfolie zonder weekmaker op de vaste mal van het object |
| <i>Vloeibaar geconserveerde exemplaren</i> | MDA | in de container, tegen het glas zodat het gelezen kan worden van buiten uit |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Vloerkleden, wandtapijten en tapijten</i> | MDA | op de keerzijde in diagonale hoeken |
| | LCM | op naaiband aan de onderzijde in twee hoeken, diagonaal ten opzichte van elkaar |
| <i>Vogel en zoogdier exemplaren</i> | MDA | op de onderkant van de basis voor exemplaren die op een standaard staan, anders op een label dat vastgemaakt wordt aan een koordje |
| | LCM | een label met nummer rond de poot of een nummer op de ondergrond |
| <i>Wapens en gereedschappen</i> | MDA | op de geweerlade, het handvat of binnen in de trekkerbeugel |
| | LCM | niet vermeld |
| <i>Zwaarden</i> | MDA | op het lemmet, onder het handvat en de ricasso |
| | LCM | niet vermeld |

7. **Het nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften**

Het nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften

Inleiding

Museumvoorwerpen worden veelal genummerd door het inventarisnummer tussen twee laklagen aan te brengen. Als lak worden verschillende laksoorten toegepast. Als inkt wordt vaak Oost-Indische inkt gebruikt. In de praktijk blijkt het nummeren met deze inkt lastig: een eenvoudige stift zou een verbetering betekenen. Voor dit doel is in 1998 door het ICN onderzoek gedaan naar de combinatie van Paraloid B72, 25% in aceton en lichtechte stiften.*

Ofschoon de uiteindelijke methode in de testfase goede resultaten gaf, bleek die in de praktijk niet goed bruikbaar. Bij het opbrengen van de afdelbaarste het geschreven nummer soms op.

Van alle geteste stiften is de inkt oplosbaar in organische oplosmiddelen. In combinatie met een lak op basis van een organisch oplosmiddel kan de inkt gaan vlekken. In het vervolgonderzoek zijn deze lichtechte stiften onderzocht in combinatie met lakken op waterbasis.

Nieuw onderzoek

De 13 lichtechte stiften van het vorige onderzoek zijn onderzocht in combinatie met 4 lakken op waterbasis. De samenstelling van de lakken is geïdentificeerd, het betrof 2 acrylaatlakken en 2 polyurethaanlakken. Van de lakken is de bestendigheid tegen licht onderzocht: alle lakken bleken goed bestand tegen licht. De stiften zijn met een grond en toplaag van de 4 lakken op verschillende ondergronden aangebracht en daarna kunstmatig verouderd. Na veroudering vertoonden geen van de proefstukken verschil in uiterlijk.

Door een restaurator is onderzoek gedaan naar de manier waarop geplaatste nummers verwijderd kunnen worden. Een testpaneel bestaande uit acht personen heeft volgens een werkvoorschrift met verschillende combinaties van lak en stift op materialen genummerd.

Van de 4 onderzochte lakken kwam Golden Polymer Varnish with UVLS (matte) lak als beste uit de test.

Goedgekeurde stiften voor het nummeren in combinatie met de onverdunde

Golden Polymer Varnish with UVLS (matte) lak:

zwart

- Pilot ultrafine no xylene SCA-UF
 - Edding 1800 profi-pen 0,5 mm
 - Rotring Finograph 0,4 pigmented ink
- wit
- Edding 780 paint marker

Opmerking

Paraloid B72 in combinatie met Oost-Indische inkt blijft bruikbaar voor het nummeren van museumvoorwerpen. De nieuwe methode is gebruikersvriendelijker en veiliger daar hier gebruik gemaakt wordt van een lak op waterbasis (geen organische oplosmiddelen) in combinatie met de onderzochte stiften.

*Dit onderzoek werd uitgevoerd door het Instituut Collectie Nederland op verzoek van en i.s.m. het Landelijk Contact van Museumconsulenten. Meer informatie over het onderzoek is beschikbaar in het ICN-onderzoeksrapport no. 97/66. Het nummeren van museumvoorwerpen. Dit rapport ligt ter inzage in de bibliotheek van het ICN en in de bibliotheek van het ICM. Nadere informatie over het onderzoek bij W.G.Th. Roelofs (T 020 305 47 28) of Suzan de Groot (T 020 305 47 40)

Gebruiksaanwijzing

Praktische uitvoering

- Zoek een onopvallende plek uit om het nummer aan te brengen.
- Zet een nummer zoveel mogelijk op éénzelfde plek.
- Zet een punt achter een nummer dat op de kop ook leesbaar is, zoals 808 en 969.
- Breng de onverdunde Golden acrylaatlak met een kwastje aan in de vorm van een klein rechthoekig vlakje.
- Begin altijd met een dun laagje. Als dit laagje geabsorbeerd wordt door de poreuze ondergrond, breng dan direct nogmaals een dunne laag aan. De lak voorkomt dat de inkt waarmee het nummer wordt aangebracht in het voorwerp dringt.
- Laat de lak minimaal 30 minuten drogen.
- Breng hierop klein, maar duidelijk leesbaar het inventarisnummer aan.
- Gebruik alleen een in het onderzoek goedgekeurde stift of inkt (zie ommezijde).
- Laat het nummer minimaal 30 minuten drogen.
- Dek het nummer ter bescherming af met een dun laagje onverdunde Golden acrylaatlak.
- Laat de lak wederom minimaal 30 minuten drogen.
- Maak na gebruik de hals van het flesje schoon met water om te voorkomen dat de sluiting vastdeeft.
- Spoel het kwastje schoon met water.

Neem de volgende regels in acht

- Voorkom aanraking met ogen of huid.
- Nooit eten, drinken of roken tijdens het gebruik.
- Werk niet te lang achtereen met het middel.
- Maak gebruik van handschoenen van neopreen of rubber.

Nummer verwijderen

- Na constatering van een fout bij het opbrengen van een nummer kan het nummer verwijderd worden met behulp van een oplossing bestaande uit 1 deel alcohol en 1 deel water.
- Wanneer het nummer langere tijd na het opbrengen verwijderd moet worden, raadpleeg dan een restaurator.

Niet gebruiken op voorwerpen van

- papier
- textiel
- kunststof

Adressen

Materiaalsetjes zijn verkrijgbaar bij

- Gelders Oudheidkundig Contact, Postbus 4040, 7200 BA Zutphen,
T 057 551 18 26
- Stichting Erfgoedhuis Zuid-Holland, Postbus 11187, 2301 ED Liden,
T 071 513 37 39

De materialen zijn ook los verkrijgbaar

- De Golden Polymer Varnish with UVLS (matte) lak is verkrijgbaar bij Peter van Ginkel, kunstenaarbenodigdheden, Postbus 33, 1160 AA Zwanenburg,
T 020 407 44 07
- De stiften zijn verkrijgbaar bij de kantoorboelhandel.

Zie ook

Syllabus Basis cursus

Documentatie en Registratie

Hoofdstuk 3 *Het nummeren van museumvoorwerpen*

LCM-publicatie nr.4

2de editie, augustus 1998

I
L
N
S
T
I
T
U
U
T
I
T
U
U
T
C
O
L
L
E
C
T
I
E
N
E
D
E
R
L
A
N
D

ICN-informatie
Nummer 3, april 2000

Redactiesecretariaat:
Afdeling Conserveringsonderzoek
Postbus 36709
1070 KA Amsterdam
T 020 305 47 71
F 020 305 47 00
E nel.oversteegen@icn.nl

© 2000 Instituut Collectie Nederland (ICN).
Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vernieuwvuldigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotolopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande toestemming van het ICN. Het ICN kan niet verantwoordelijk worden gesteld voor schade veroorzaakt door het toepassen van de beschreven methoden en/of materialen.

Druk: drukkerij Mar. Spruijt bv, Amsterdam

Issn 1565-760x

8. **Het nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften. Nieuwe materialen
getest - update 2003**

Nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften

Nieuwe materialen getest – update 2003

Inleiding

In ICN-Informatie Nr. 3 'Nummeren van museumvoorwerpen met schrijfstiften' uit 2000 worden 4 stiften aangeraden, die zijn geselecteerd op basis van hun goede lichtechtheid en hun goede hechting op de aanbevolen Golden Polymer Varnish with UVLS (matte) lak, een acryllak op waterbasis. Inmiddels zijn er 5 jaar verstreken sinds het onderzoek en zijn er nieuwe of andere stiften op de markt. Langzamerhand druppelen er ook berichten binnen dat de stiften niet goed hechten op de lak en vlekken bij het aanbrengen van de tweede laklaag. Ook hecht de lak op sommige materialen niet zo goed als bij de tests het geval was. Omdat er wordt gewerkt met commercieel verkrijgbare merkproducten is het mogelijk dat de producent het productieproces wijzigt waardoor producten veranderen terwijl sommige producten zelfs helemaal van de markt verdwijnen, zoals de Rotring Finograph pen. We hebben dus in de zomer van 2003 nieuwe lak en stiften gekocht en die getest. Daarbij hebben we gelet op de hechting van de lak op verschillende oppervlakken, de hechting van de stiften op de lak, de vlekbestendigheid van de stiften bij het aanbrengen van de toplaklaag en de lichtechtheid van de stiften.

Golden varnish

We hebben dit keer 2 lakken getest, de matte 'Golden polymer varnish with UVLS' matte (#7720-5) en de glanzende variant 'gloss' (#7710-5). Beide zijn verkrijgbaar bij de kunstenaarsbenodigdhedenwinkel. Uit FT-IR analyse bleek de samenstelling van de lak ten opzichte van die uit 1998 niet te zijn veranderd. Hoewel de gevoeligheid van de methode niet uitsluit dat er zeer kleine veranderingen zijn. De lakken werden met een kwast aangebracht op verschillende oppervlakken, waarbij vooral veel kunststoffen werden meegenomen omdat die tot nu toe niet getest waren (zie tabel 1). Na 3 uur drogen werd met een plakbandtest de sterkte van de hechting bepaald. Daartoe werd helder 3M plakband (plakt sterker dan de matte versie) op de lak geplakt en er weer afgetrokken. Als de lak met het plakband van het oppervlak werd getrokken, kreeg de lak een min (-), als de lak bleef zitten scoorde die een plus (+). Hoewel de hechting op de helft van de geteste materialen een min scoorde, vinden wij de hechting toch voldoende. De plakbandtest is een zware test en wij verwachten niet dat de laklaag in het dagelijks gebruik zulke krachten zal ondervinden. Daarentegen is het gunstig dat de lak in geval van nood op deze manier veelal zonder oplosmiddelen verwijderd kan worden. In onze beleving was op een glanzend oppervlak de glossy lak de minst opvallende, terwijl de matte lak dat op een mat oppervlak was. Wij vinden echter de matte lak een veel prettigere ondergrond om op te schrijven. Verder viel bij het opbrengen van de lakken op koper op dat er corrosie optrad aan de rand van de gelakte vlakjes, hetgeen met een lak op waterbasis niet verwonderlijk is. Bij hout heeft de lak de neiging in het materiaal te trekken en moeten er extra onderlagen worden aangebracht om te voorkomen dat er rechtstreeks op het hout wordt geschreven.

Tabel 1. Hechting van Golden polymer varnish with UVLS mat en glans op verschillende materialen

| Oppervlak | Mat | Glans | |
|-----------------------|-----|-------|------------|
| Aluminium | + | - | |
| Koper | + | + | (corrosie) |
| Glas | + | + | |
| Aardewerk met glazuur | - | - | |
| Vurenhout | - | - | (trekt in) |
| Leer | - | - | |
| Tupperware polyethen | - | - | |
| Melamine | + | + | |
| Plexiglas | - | - | |
| Bakeliet | + | +/- | |
| Polystyreen | +/- | + | |
| Siliconenrubber | - | - | |
| PVC | - | - | |

Stiften

Vervolgens hebben we de twee lakken met verschillende stiften beschreven (zie tabel 2). We hebben lichtechte, watervast stiften uitgezocht die in de kantoorboekhandel of kunstenaarsbenodigdhedenwinkel te koop zijn. Bij de stiften hebben we gelet op de hechting van de inkt op de matte en de glanzende lak en op het vlekken bij het aanbrengen van de toplaklaag. Hierbij moet worden opgemerkt dat in ICN-Informatie Nr 3 wordt beschreven dat de onderste laklaag tenminste 30 min moet drogen en dat de inkt tenminste 30 min moet drogen voor het aanbrengen van de toplaklaag. Wij hebben de onderlaag langer laten drogen en onze ervaring was dat de inkten na 30 min nog niet allemaal droog waren waardoor op zich goede inkten toch vlekken bij het aanbrengen van de toplaklaag (Edding 1800, Pilot, Unipin). Dat is volgens ons ook de reden waarom bij sommige gebruikers door ons goedgekeurde pennen in het gebruik toch vlekten. Voor met name de Edding 1800, die goed voldoet in de tests, zal men het nummer langer moeten laten drogen.

De overzichtstabel met de testresultaten is op de ICN-website (www.icn.nl) terug te vinden. Hier worden in tabel 2 de resultaten van de vlekbestendigheid bij aanbrengen van de toplaklaag, de lichteetheid van de stiften en onze eindconclusie slechts samengevat.

Alle geteste stiften maakten de belofte van lichteetheid waar. In de Xenotest (ISO 105-B02 'Colour fastness to artificial light: Xenon arc fading lamp test') presteerden ze allemaal beter dan BWS 7 (totale dosis 24463 kJ/m²). Dat gold zowel voor stiftenlijnen opgebracht op matte als op glossy lak, en zowel voor onbeschermd stiftenlijnen als voor lijnen afgedekt met een toplaklaag. Bij de gebruikte stralingsdosis vertoonde de lak ook geen vergeling. De nummers zullen in het gebruik niet onleesbaar worden door verbleking in het licht.

Het verschil in de stiften schuilt in het vlekken bij opbrengen van de toplaklaag. De Edding 780 (zwart en wit) komt met de Pentel super fine point wat dat betreft als beste uit de test, met name omdat ze een korte droogtijd hebben. Ze vlekken niet bij aanbrengen van de toplaklaag, ook niet wanneer die met kracht al 'poetsend' wordt aangebracht. Hierbij moet worden opgemerkt dat de Edding een tip van 0,8 heeft wat onprettig werkt en klein schrift bemoeilijkt. De Edding 1800 en de Copic multiliner voldoen ook goed, maar ze hebben een langere droogtijd. Ze vlekken alleen op bepaalde materialen in combinatie met de 'glossy' lak, en alleen als er krachtig met de toplaklaag over het nummer wordt gepoetst. Dat is volgens ons onder normale omstandigheden echter niet het geval.

Tabel 2. Vlekbestendigheid bij aanbrengen van de top laklaag, lichteetheid(BWS) en overall testresultaat van stiften (hoe meer plusjes, hoe beter de prestatie)

| Merk | Vlekbestendigheid | Lichteetheid | Overall |
|------------------------------|-------------------|--------------|---------|
| Edding 1800 Propfen 0,3 | + | >7 | + |
| Edding 780 (zwart) 0,8 | ++ | >7 | ++ |
| Edding 780 (wit) 0,8 | ++ | >7 | ++ |
| Staedtler pigment liner 0,3 | - | >7 | - |
| Pentel super fine point MF50 | ++ | >7 | ++ |
| Pilot drawing pen 0,2 | - | >7 | - |
| Copic multiliner 0,3 | + | >7 | + |
| Unipin fineline 0,2 | - | >7 | - |

Slotopmerkingen

Met de combinatie van een commercieel verkrijgbare acryllak op waterbasis en een stift zoals die in dit onderzoek zijn getest, kan de meerderheid van de museumobjecten op eenvoudige en veilige manier worden genummerd. De keuze voor een acryllak op waterbasis vindt zijn oorsprong in het feit dat de commercieel verkrijgbare 'permanente' stiften inkten op basis van organisch oplosmiddel bevatten en met een lak van bijvoorbeeld Paraloid in oplosmiddel altijd zullen vlekken. Een lak op waterbasis hecht echter niet op alle oppervlakken even goed. Er kunnen zich in de praktijk gevallen voordoen waarin de acryllak niet voldoet. Dan zal bijvoorbeeld Paraloid in alcohol of aceton in combinatie met Oost-Indische inkt uitkomst kunnen bieden. Wij laten die beslissing aan de gebruiker over.

Informatie:

Instituut Collectie Nederland

Afdeling Onderzoek

Suzan de Groot

suzan.de.groot@icn.nl

Agnes Brokerhof

agnes.brokerhof@icn.nl

Juli 2003

9. Keuzebepalende factoren in de zoektocht naar een geschikt registratieprogramma¹²³

Het technische aspect:

- Is er een IT¹²⁴-plan van de instelling?
- Welke server(s), computers, printers, scanners enz. zijn nu beschikbaar?
- Welke server(s), computers, printers, scanners enz. zijn nu beschikbaar voor de nieuwe werking?
- Is er (interne of externe) technische ondersteuning voor de instelling?
- Beschikken we over een systeem om back-ups te nemen van de gegevens?
- Zal de bestaande software en technologie compatibel zijn met de nieuwe? Waarover beschikken we juist?
- Waarmee zullen we technisch rekening moeten houden zodat de nieuwe software zonder problemen kan werken?

Inhoudelijk:

- Welke soorten van gegevens worden in de huidige werking verzameld?
- Wie gebruikt deze gegevens in de instelling? Wie zou er toegang tot moeten hebben?
- Wat zijn de sterke en zwakke punten van de huidige manier van omgaan met gegevens?
- Waarvoor worden deze gegevens juist gebruikt in de instelling? Welke procedures en handelingen maken gebruik van deze gegevens?
- Welke informatie wensen we te registreren?
- Waar kan op een efficiëntere manier met de geregistreerde gegevens omgesprongen worden?
- Heeft de instelling richtlijnen op het gebied van collectiemanagement? Wat is de rol van geautomatiseerde collectie- en objectregistratie hierin?
- Wat is de rol van het personeel hierin?
- Wat zijn de huidige knelpunten in de informatiedoorstroming?
- Wat zijn de wensen en de toekomstplannen?

¹²³ F. GEERTS et al., *op cit.*

¹²⁴ IT is de afkorting van Information Technology.

De collectie in het algemeen:

- Over welke informatie met betrekking tot de te registreren collecties beschikken we reeds?
- Onder welke vorm?
- Wordt er momenteel volgens (interne of externe) standaarden gewerkt of niet?
- Zijn deze compatibel met de inhoud van nieuwe systemen?

Het personeel:

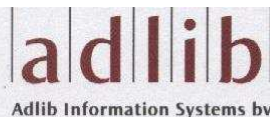
- Wie worden registrators? Hoeveel manuren zijn er beschikbaar voor registratie?
- Wat wensen de toekomstige interne gebruikers?
- Wat zijn hun taken en wat is hun opleidingsniveau?
- Wie zal instaan voor het systeembeheer en het behouden van een overzicht over de geregistreerde informatie?
- Wat willen we externe gebruikers van het systeem aanbieden?
- Welke kennis is er intern te vinden?
- Heeft er iemand de kennis of de interesse om de applicatiebeheerder¹²⁵ te worden?
- Is er voldoende kennis aanwezig om de collectiebeschrijving en objectbeschrijving zelf uit te voeren?

Budgettaire factoren:

- Is er een budget beschikbaar voor de aanschaf van een registratieprogramma?
- Is er een budget beschikbaar voor het onderhoud van een registratieprogramma?
- Is er een budget beschikbaar voor opleiding?
- Is er hierbij nood aan extra manuren of personeel?
- Is er een budget voor (eventuele) nieuwe computers, servers, printers, ..? Hoe groot is dat budget? Wat zijn de prioriteiten bij de besteding?
- Kosten van Adlib Museum

¹²⁵ Een applicatiebeheerder heeft als taak de opbouw, het gebruik en het aanpassen van het systeem te plannen en zorgvuldig op te volgen. Hij staat in voor het maken van back-ups, het opleiden van de personen die met het systeem werken en afdrucken van een parallel papieren archief.

10. Prijzlijst van de Adlib applicaties



Prijzlijst Adlib applicaties:

Adlib Database Management System

| Adlib applicatie: Bibliotheek, Museum, Archief | Basis* | Standaard | Plus** | XPlus*** |
|--|----------|-----------|----------|----------|
| 1 gebruiker | € 750 | € 1,925 | € 2,750 | € 3,250 |
| 2 gebruikers | € 1,500 | € 3,850 | € 5,500 | € 6,500 |
| 3 gebruikers | € 2,250 | € 5,775 | € 8,250 | € 9,750 |
| 4 gebruikers | € 3,000 | € 7,700 | € 11,000 | € 13,000 |
| 5 gebruikers | € 3,375 | € 8,665 | € 12,375 | € 14,500 |
| 6 gebruikers | € 3,750 | € 9,625 | € 13,750 | € 16,250 |
| 7 gebruikers | € 4,125 | € 10,590 | € 15,125 | € 18,000 |
| 8 gebruikers | € 4,500 | € 11,550 | € 16,500 | € 19,500 |
| > 8 gebruikers, per extra gebruiker | € 300 | € 770 | € 1,100 | € 1,300 |
| Onbeperkt aantal gebruikers (>43 gebruikers) | € 15,000 | € 38,500 | € 55,000 | € 65,000 |

* = Adlib Archief is niet beschikbaar in een Basis applicatie.

** = Combinatie van twee Adlib Standaard applicaties.

*** = Combinatie van Adlib Bibliotheek Standaard, Adlib Museum Standaard en Adlib Archief Standaard.

Let op: Basis, Standaard, Plus en XPlus kunnen niet gecombineerd worden.

Uitbreidingsmogelijkheden:

| | Uitleening | Tijdschriften | Bestellingen | Vragen- registratie | Reproductie- bestellingen |
|--|------------|---------------|--------------|------------------------|------------------------------|
| 1 gebruiker | € 825 | € 690 | € 690 | € 690 | € 690 |
| 2 gebruikers | € 1,650 | € 1,380 | € 1,380 | € 1,380 | € 1,380 |
| 3 gebruikers | € 2,475 | € 2,070 | € 2,070 | € 2,070 | € 2,070 |
| 4 gebruikers | € 3,300 | € 2,760 | € 2,760 | € 2,760 | € 2,760 |
| 5 gebruikers | € 3,715 | € 3,105 | € 3,105 | € 3,105 | € 3,105 |
| 6 gebruikers | € 4,125 | € 3,450 | € 3,450 | € 3,450 | € 3,450 |
| 7 gebruikers | € 4,540 | € 3,795 | € 3,795 | € 3,795 | € 3,795 |
| 8 gebruikers | € 4,950 | € 4,140 | € 4,140 | € 4,140 | € 4,140 |
| > 8 gebruikers, per extra gebruiker | € 330 | € 275 | € 275 | € 275 | € 275 |
| Onbeperkt aantal gebruikers (>43 gebruikers) | € 16,500 | € 13,765 | € 13,765 | € 13,765 | € 13,765 |

**** = Uitbreiding met de uitleen-, tijdschriften- en/of bestelmodule is mogelijk in combinatie met Adlib Bibliotheek Basis, Adlib Bibliotheek Standaard of als de bibliotheekapplicatie in de Plus of XPlus licentie is opgenomen.

Onderhoudsovereenkomst:

Desgewenst kan een onderhoudsovereenkomst voor een Adlib applicatie(s) worden afgesloten. Deze overeenkomst omvat een abonnement op nieuwe versies van de ADLIB applicatie(s) en ondersteuning van de Adlib Information Systems telefonische helpdesk. Het onderhoud bedraagt 15% van de licentieprijs van de Adlib applicatie(s).

Alle prijzen zijn exclusief BTW.

Prijswijzigingen voorbehouden.

Januari 2006

Prijslijst Adlib applicaties:

Adlib Database Management System

| Adlib Internet Server | |
|--|---------|
| Licentie + Standaard web-applicatie, onbeperkt aantal gebruikers | € 3,000 |
| Uitbreidingsmogelijkheden: | |
| * Online leenaanvragen en reserveren | € 1,000 |
| * Full text retrieval | € 1,000 |
| * SDI | € 1,000 |

De prijzen zijn gebaseerd op de standaard web-applicatie en zijn exclusief de werkzaamheden voor het aanbrengen van applicatiewijzigingen en de on-site installatie.

Onderhoudsovereenkomst:

Desgewenst kan een onderhoudsovereenkomst voor een Adlib applicatie(s) worden afgesloten.

Deze overeenkomst omvat een abonnement op nieuwe versies van de ADLIB applicatie(s) en ondersteuning van de Adlib Information Systems telefonische helpdesk. Het onderhoud bedraagt 15% van de licentieprijs van de Adlib applicatie(s).

Prijzen zijn per server

Alle prijzen zijn exclusief BTW.

Prijswijzigingen voorbehouden.

Januari 2006

