

“HET ARCHIEF HEEFT EEN ADMINISTRATIEVE WAARDE VOOR DE INSTELLING EN EEN CULTUURHISTORISCHE WAARDE VOOR DE MAATSCHAPPIJ”

Museumarchieven

Een interessant werkterrein voor museummedewerkers, vorsers en publiek.

Carine Van Bruwaene, archivaris MSKG

Barbara Verbruggen, archivaris KMSKA, 1 november 2008 - 31 juli 2011, nu als archivaris bij Jan de Nul NV en in het KMSKA opgevolgd door Inez Bourgeois.

Willy Le Loup, conservator Musea Brugge

Pascal Ennaert, coördinator Vlaamse Kunstcollectie vzw

Enkele praktijkvoorbeelden uit de partnermusea van de Vlaamse Kunstcollectie: het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, het Museum voor Schone Kunsten Gent en het Groeningemuseum Brugge.

In 2010 verschenen twee interessante themanummers over de problematiek van de museumarchieven. De Association francophone des musées de Belgique, de Waalse tegenhanger van ICOM Vlaanderen, bracht een stand van zaken onder de titel ‘Archives et musées: quelle cohabitation?’ Het tijdschrift *Archief- en Bibliotheekwezen* plaatste de archiefzorg in musea in een internationaal kader.

Uit beide publicaties blijkt dat we in Vlaanderen voor grote uitdagingen staan. In de Angelsaksische landen staat men al een eind verder. Reeds in 1979 bracht de ‘Conference on Museum Archives’ in Eldridge, Maryland (VS) het belang van de museumarchieven onder de aandacht. Enkele jaren later richtte de Society of American Archivists (SAA) een werkgroep museumarchieven op. Die ontwikkelde zich tot een aparte afdeling binnen de SAA. In 1984 verscheen met

Museum Archives: an introduction van William Dreiss een eerste standaardwerk. In een tweede editie, dertig jaar later, wezen archivariissen en specialisten uit het museumveld op de nieuwe technologische ontwikkelingen. Ook in Groot-Brittannië is sinds 1998 de Standing Conference on Archives and Museums (SCAM) actief. Gegroeid uit een werkgroep van archivariissen en museumcuratoren stelt SCAM zich tot doel de professionalisering van de museumarchivering aan te moedigen en de meerwaarde van dergelijke archieven te promoten.

MUSEA EN ARCHIEVEN, EEN MOEILIJKE VERHOUDING?

Uit de genoemde vaktijdschriften blijkt dat een professionele archiefbewaring in vele musea niet prioritair wordt geacht. Vaak ontbreken geschoold personeel en aangepaste lokalen. De belangrijkste rol van het museumarchief binnen

de Vlaamse Kunsthistorische musea is nog steeds het documenteren van de tentoon te stellen objecten en de werken in de museumcollectie. Zo worden meestal kunstwerken-dossiers samengesteld waarin per kunstwerk alle informatie wordt bijeengebracht, gaande van strikte documentatie zoals foto’s, folders, krantenknipsels en catalogusnotities tot archiefstukken uit verweringsdossiers, briefwisseling, conditie- en bruikleencontracten. Hierbij gaat evenwel essentiële contextinformatie verloren en gaat men voorbij aan essentiële regels van de archivaliek, zoals het ordeningsprincipe en het bestemmingsprincipe.

In de drie partnermusea van de Vlaamse kunstcollectie probeert men op een professionele manier met archiefmateriaal om te gaan. De digitale collectiebeheerssystemen maken het mogelijk om alle informatie rond een kunstwerk te centraliseren. Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) werkt met The Museum System (TMS); het Museum voor Schone Kunsten Gent (MSKG) en het Groeningemuseum

Brugge werken met Adlib. In het KMSKA is er sinds 2000 een archivaris actief die naast het papieren archief ook het digitaal documentbeheer coördineert en archiveert. In het MSKG is sinds 2010 een archivaris in dienst. Ook in de Brugse musea, waarvan het Groeningemuseum deel uitmaakt, werd de noodzaak van een gecoördineerd archiefbeheer steeds duidelijker en werd een inhaalbeweging ingezet.

HET NUT VAN MUSEUMARCHIEVEN VOOR INTERNE EN EXTERNE GEBRUIKERS

Ook de museumarchieven houden verschillende potentiële waarden in zich. De quote “A museum’s archives is its institutional memory” vat dat perfect samen. Het archief

Afbeelding bovenaan: Borderel van toewijs, 1908, Archief De Vrienden van het Museum, V, 26, 1908-F.



James Ensor, *De Oestereetster*, KMSKA
 © Lukas-Art in Flanders vzw. Foto: Hugo Maertens.
 © SABAM Belgium 2012.

“DE ARCHIVALISCHE CONTEXT ROND EEN KUNSTWERK KAN ANDERE MUSEUMAFDELINGEN INSPIREREN”

heeft een administratieve waarde voor de werking van de instelling en een cultuurhistorische waarde voor onderzoekers en de maatschappij.

Naast alle mogelijke informatie over de unieke stukken die doorheen de jaren werden verzameld en tentoongesteld, bieden de museumarchieven inzicht in de werking van de instelling. Ze getuigen over de wijze waarop in het verleden verantwoordelijkheden en functies werden ingevuld, vertellen een verhaal over de collectie, het gebouw, de medewerkers, het beleid dat werd uitgestippeld en het culturele leven van de stad waarin het museum is gevestigd. Museumarchieven leggen als het ware de identiteit van het museum bloot en kunnen aldus inspirerend werken voor het huidige en toekomstige museumpersoneel. Voor externe onderzoekers, studenten en het bredere

maatschappelijke veld zijn de archiefdocumenten evenzeer interessant. Zo geven ze informatie over de rol van de instelling in de regio, de groei en de ontwikkeling van de instelling binnen het museumlandschap. Ze documenteren de betrokkenheid van het museumpubliek, schetsen de evolutie in de publiekswerking en illustreren de smaak en de aandachtspunten van de curatoren.

Een archiefontsluiting met gebruik van digitale databases en archiefprogramma's opent vele mogelijkheden en reikt vele invalshoeken aan. We willen dat duiden met een aantal voorbeelden.

HET VERHAAL ROND EEN AANWINST

De Oestereetster uit 1882 is ongetwijfeld een topstuk van de Ensorcollectie in het KMSKA. Ensor schilderde hier zijn zus Mitch als een jonge

burgervrouw die ongecompliceerd zit te genieten van de goede dingen des levens: oesters en edele wijnen. Het schilderij is een feestelijke hulde aan het goede leven en werd op het eind van de negentiende eeuw dan ook als immoreel beschouwd. Men vond het tafereel in die tijd ongepast. Aanvankelijk werd het werk dan ook op tal van tentoonstellingen geweigerd. In 1927 werd het schilderij door het museum aangekocht bij het echtpaar Lambotte, goede vrienden van Ensor. Gedwongen door nijpende geldzorgen stelden zij aan de Commissie voor aankopen van het Koninklijk Museum in Antwerpen voor om voor 1.000.000 Belgische frank eigenaar te worden van een verzameling tekeningen, stillevens, marines en topstukken. Het Antwerpse museum kocht naast *De Oestereetster* nog vijf andere werken van het echtpaar Lambotte: *De*

vrouw met de wipneus, een jeugdwerk uit 1879, een studie getiteld *De afspraak* (1879 of 1882), *Stilleven met chinoiserieën* (1880), een cruciaal landschap *Adam en Eva uit het paradijs verjaagd* (1887) en de *Sloepen* (1890).

In de KMSKA-archieven bevinden zich een aantal belangrijke bronnen die de collectie documenteren, met name de verwervingsdossiers (aankopen, legaten, schenkingen en bruiklenen), de restauratiedossiers en de registers waarin we de verslagen van de beheerraad of museumcommissie kunnen raadplegen. Het zijn stuk voor stuk belangrijke bronnen om de geschiedenis van het museum te reconstrueren. Het is dan ook niet verwonderlijk dat we in deze registers de eerste sporen van de aankoop van *De Oestereetster* kunnen terugvinden. Deze verslagen werden volledig doorgenomen en per kunstwerk

werden de desbetreffende verwijzingen in TMS ingevoerd. Zo vinden we snel het te raadplegen verslag terug met de verwervingsinformatie over het kunstwerk.

De verwervingsdossiers zijn chronologisch en volgens het soort van aanwinst geklasseerd. Dat wil zeggen dat er een reeks aankoop-, schenkings-, legaat- en bruikleen-dossiers zijn. Elk dossier heeft een nummer en elk kunstwerk dat in een dossier vermeld wordt, heeft ook een nummer. Wanneer we de fiche van *De Oestereetster* in TMS openen, dan vinden we via de steekkaart over de verwerking onmiddellijk het nummer terug van het aankoopdossier. Naast de dossiers over kunstwerken die daadwerkelijk door musea werden verworven zijn er ook nog dossiers van aanbiedingen. Het gaat hier om kunstwerken die ooit werden aangeboden om te kopen, te schenken, te legateren of te lenen. In het KMSKA werden deze dossiers ontsloten via TMS, waar reeds 1114 aanbiedingen (periode 1868 – 2005) als virtueel object onder de afdeling Aanbiedingen werden ingevoerd. In het MSKG en het Groeningemuseum zijn deze chronologisch geklasseerd maar nog niet via Adlib ontsloten.

Wanneer we in het collectieregistratiesysteem TMS zoeken op 'James Ensor' merken we dat er nog acht bijkomende kunstwerken in Antwerpen werden aangeboden.

Wie naast de verwervingsgeschiedenis ook belangstelling heeft voor de staat van het werk kan via de reeks restauratie- en conservatiedossiers verder zoeken. In het collectiebeheersysteem wordt elke ingreep (restauratie of conservatie) of onderzoek (bijv. x-ray) ingevoerd. Wanneer in het archief een schriftelijk verslag van een ingreep aanwezig is, wordt eveneens een verwijzing naar dat dossier toegevoegd. In het geval van

De Oestereetser merken we dat er verschillende behandelingen zijn uitgevoerd. Van een restauratie uitgevoerd in 1955 is het volledige dossier in het archief aanwezig.

Ten slotte zijn er in het KMSKA-archief nog verschillende soorten bronnen die meer kunnen vertellen over de exacte levensloop van het kunstwerk, zowel binnen als buiten het museum. Zo zijn er bijvoorbeeld de uitgaande bruikleendossiers, waarin we terugvinden in welke musea het werk ooit werd tentoongesteld. Deze gegevens zijn vanaf midden jaren negentig geregistreerd in TMS. *De Oestereetser* is vanaf 1995 zeventien keer uitgeleend aan diverse musea. Ook kunnen de tentoonstellingsdossiers worden ingekeken. Zij bevatten bijvoorbeeld nog oude foto's van werken, verzekeringswaarde, promotiemateriaal, oude catalogusnotities en dergelijke meer.

Naast het archief van de instelling beschikt het KMSKA ook nog over enkele kleine privéarchieven. Ze werden geschonken of aangekocht als aanvulling bij de collectie. Een daarvan is een stuk Ensorarchief, dat bestaat uit een groot deel brieven, postkaarten, manuscripten, foto's en zelfs oude verftubes. In die bronnen vinden we ook verwijzingen naar het kunstwerk. Zo is er bijv. een handgeschreven inventaris van Ensor zelf, daterend uit 1907. In deze inventaris noteerde Ensor per jaar welke werken hij had gemaakt en aan wie hij ze had verkocht. Op de pagina van 1882 vinden we de *Mangeuse d'huitres* terug. Dat Ensorarchief vormde de basis voor de tentoonstelling 'Ensor ontmaskerd', die in 2010 plaatsvond in het ING Cultuurcentrum in Brussel. Er wordt ook naar verwezen in het Online Ensormuseum. Deze website van de Vlaamse Kunstcollectie brengt alle werken, documentatie, boeken en archiefmateriaal van en over

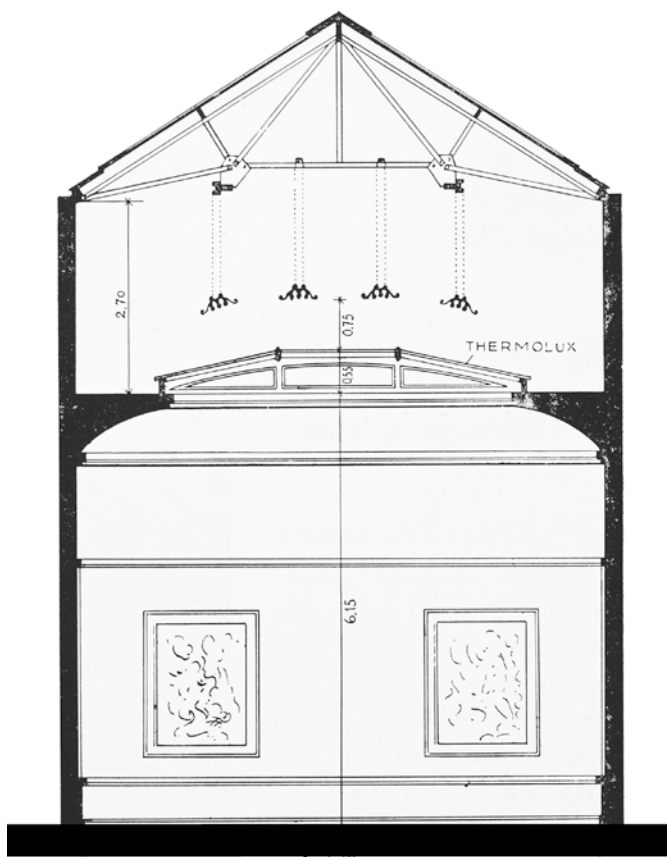
deze kunstenaar in Vlaamse collecties samen.

ARCHIEF EN EDUCATIEVE DIENST: EEN INSPIRERENDE SAMENWERKING

De archivalische context rond een kunstwerk kan ook andere museumafdelingen inspireren. In samenwerking met Nathalie Vandriessche, die de opleiding museumgids volgde, ontwikkelde de educatieve dienst van het MSKG een nieuw type actieve rondleiding voor jongeren. 'Museum opgelicht' is een opwindende en meeslepende museumbeleving, waarbij jongeren in de huid van een museummedewerker, een rechercheur of een journalist kruipen en een mogelijk scenario bedenken. Het museumarchief reikt hier informatie

aan, die de basis kan zijn voor boeiende fictie.

Een van de werken met een interessante verhaallijn is ongetwijfeld *Het portret van een kleptomaan* van Théodore Géricault. Het schilderij werd in 1908 in Parijs aangekocht door de Vrienden van het Museum. Het archief van de Vriendenvereniging, dat sinds haar stichting in 1898 tot doel heeft de werking van het MSKG te steunen, werd beschreven en geïnventariseerd en wordt bewaard in het archief van het MSK. Voor het topwerk van Géricault betaalden de Vrienden in 1908 1055,10 Franse frank op de veiling Chéramy in Parijs – een eerder matige prijs. Het behoort tot een reeks van tien portretten van krankzinnige



Plan verlichting (dwarsdoorsnede) museumzaal, Instellingsarchief, Inrichting-meubilair, 1949.

bewoners van het Hôpital de la Salpêtrière in Parijs, waarvan er vijf bewaard zijn gebleven. Opdrachtgever voor deze serie was wellicht de psychiater Etienne-Jean Georget, een van de grondleggers van de sociale psychiatrie. Aangezien het werk in de veilingcatalogus omschreven was als *'portrait d'un fou assassin'* bleek de belangstelling voor dit werk op de Parijse veiling minder groot. In het aankoopdossier bevinden zich authentieke stukken zoals het borderel van toewijs, het ontvangstbewijs ondertekend door voorzitter Scribe, de transportbrief, als ook de briefwisseling tussen Georges Hulin de Loo, lid van de aankoopcommissie, en de penningmeester van de vereniging, Joseph Casier.

KEURIG GEPRESENTEERD

Museumarchieven kunnen ook cultuurhistorisch gezien waardevol zijn. In het MSKG leverden het administratieve en technische archief van de instelling het belangrijkste bronnenmateriaal voor een bachelorpaper over de presentatie van de collectie in de periode 1945-1975. Marie De Witte, studente kunstwetenschappen aan de VUB, focuste op alle elementen van de vaste museumopstelling zoals kleur, verlichting, vitrines, lijsten, vloeren, meubilair, bijschriften, panelen en plaatsing van de kunstwerken in de museumzalen. De belangrijkste bronnen voor dat onderzoek

waren de verslagen van de museumcommissie, het persoonlijk archief van de conservatoren, het technisch archief met dossiers betreffende het onderhoud van het gebouw en de renovatiewerken, alsook het rijke maar nog niet ontsloten foto- en plannenarchief van het museum. De onderzoeksresultaten werden vergeleken en gekaderd in internationale vakliteratuur en getoetst aan de algemene museologische tendensen in het werkveld in deze periode. Een van de belangrijkste realisaties uit de naoorlogse periode was de vernieuwing van de verlichting van de museumzalen. Het MSKG was een van de eerste instellingen die een verlichting naar de modernste normen van die tijd realiseerde. Er werd geopteerd voor Thermolux. Deze nieuwe hoogwaardige glassoort beschermde de kunstwerken tegen ultraviolet- en infraroodstralen en had ook een goede isolerende waarde. Tussen de bedaking en de lichtkoepels werden lichtarmaturen met tl-buizen aangebracht. Het artificiële licht benaderde in grote mate het gewone daglicht. Het museum en zijn conservator kregen hiermee ruime internationale belangstelling. Deze realisatie haalde in april 1955 zelfs de voorpagina van het *Bulletin bimestriel* van de Union des Exploitations Electriques en Belgique. Hoe deze vernieuwing tot stand kwam, lezen we in de vele verslagen van

de museumcommissie en in het lijvige verlichtingsdossier. Dat omvat briefwisseling met het studiebureau van de firma Philips en met het bestuur, allerlei productinformatie, plannen en schetsen. Er is zelfs informatie over *'l'éclairage des musées d'art moderne'*, in casu het gloednieuwe Palais de Chaillot in Parijs.

TENTOONSTELLINGS- ARCHIEVEN: EEN INTERESSANTE REEKS

Een van de belangrijkste museale functies is het organiseren van tentoonstellingen. Het onderscheid kan worden gemaakt tussen vaste tentoonstellingen, met objecten uit de eigen collectie, en tijdelijke tentoonstellingen, waarbij veel bruiklenen worden gepresenteerd. Eigen aan tijdelijke tentoonstellingen zijn de specifieke locatie, de welbepaalde tijdsduur en de welomschreven thematische inhoud. Tijdelijke tentoonstellingen genereren een specifieke werking waarbij de curator en zijn team de lijnen uitzetten en ondersteunend wetenschappelijk onderzoek verrichten. Kunstvoorwerpen worden geselecteerd en ontleend in andere instellingen in binnen- en buitenland. Verzekering en transport worden geregeld. De architect van de tentoonstelling ontwerpt een gepaste scenografie: decors, vitrines en sokkels. De publiekswerking en -werking worden uitgetekend, een aparte educatieve werking wordt uitgewerkt, marketing wordt ontwikkeld, communicatieplannen worden uitgeschreven. Randactiviteiten, al dan niet in samenwerking met externe partners, worden bekeken en geprogrammeerd. Het evenement speelt onmiskenbaar in op de toeristische en economische sector van de regio.

Hoewel alle aspecten van de museale werking samenvallen bij de voorbereiding van zo'n tijdelijke tentoonstelling wordt een tentoonstelling

binnen de algemene museumwerking in de drie VKC-partnermusea gezien als een afzonderlijk opzet. Dat zorgt voor een specifieke archivering met archiefbestanden over tentoonstellingen van zeer uiteenlopende aard, gaande van grote publiekstrekkers met vele tientallen archiefdozen tot kleinschalige initiatieven. Stuk voor stuk zijn ze zeer typerend voor de tijdsgeest waarbinnen ze werden opgezet. Net als bij ieder archief heeft het tentoonstellingsarchief slechts waarde in de mate dat het degelijk wordt samengebracht, gestructureerd en ontsloten.

Bij de Musea Brugge werden tussen de jaren 1960-2000 heel wat belangrijke tentoonstellingen georganiseerd: 'Het Gulden Vlies' in 1962, 'Anonieme Vlaamse Primitieven' in 1969, 'Pieter Pourbus' in 1984, 'Hans Memling' in 1994, 'Van Memling tot Pourbus' in 1998,... In deze periode, waarin zowat alles nog met papier en typemachine werd vastgelegd, werd de archivering rond elke tentoonstelling vrij goed verricht. Een centraal museumsecretariaat nam die taak op zich en conservatoren konden dit met een gerust gemoed aan hen toevertrouwen.

Na 2000, toen de digitalisering zijn intrede deed, werd er minder op papier vastgelegd. Er was een grote toestroom van universitair geschoolden, die elk hun eigen administratie uitbouwden. Dat leidde tot onduidelijkheid rond museale archiefvorming, wat op dat moment geen prioriteit was binnen de museumwerking. Vanuit de afdeling Collectie en Documentatie (behoud en beheer) werd de aanzet gegeven tot overleg. Een gecentraliseerde archiefruimte, neerlegging door iedere museumentiteit en verwerking van het materiaal waren de eerste noodzakelijke stappen. Een andere uitdaging zat hem in het bewaren van de documenten. Conservatoren

**“EEN GESCHOOLD ARCHIVARIS
EN EENDUIDIGE RICHTLIJNEN
WAREN EN ZIJN EEN
NOODZAAK OM TOT EEN
VOLWAARDIG ARCHIEFBELEID
TE KOMEN”**

zijn immers geen archiveren. Al wie bij de museale werking betrokken is, bewaart de documenten op zijn eigen manier en zonder richtlijnen. Een geschoold archivaris en eenduidige richtlijnen waren en zijn dus een noodzaak om tot een volwaardig archiefbeleid binnen de Brugse musea te komen.

Om een beeld te schetsen van de veelzijdigheid van een tentoonstellingarchief bekijken we de archiefvorming naar aanleiding van de tentoonstelling 'Het Gulden Vlies' uit de zomermaanden van 1962. Het was een tentoonstelling met een internationale uitstraling, met een catalogus op 30.000 exemplaren en maar liefst 348 tentoongestelde objecten. De voorbereiding startte pas in 1960. Op zeer korte tijd diende dus zeer veel werk te worden verricht.

Het goed bijgehouden en geordend archief van de tentoonstelling omvat negen dozen. In iedere doos zitten mappen waarin de documenten per categorie opgeborgen zijn. De documenten per categorie zijn zelf wel niet geordend, met uitzondering van de categorie 'bruiklenen', die op zich reeds drie dozen omvat. Er zijn in totaal zeventien categorieën afgebakend, met onder meer de officiële nota's met het stadsbestuur, begroting, patronage en comités (relaties met de Orde van het Gulden Vlies en de koningshuizen), publiciteit en pers, lijsten van kunstwerken, allereerste drukwerk en catalogi, montage en materiële uitrusting (minimaal in vergelijking met wat vandaag gebeurt) en enkele ogenschijnlijk minder belangrijke mappen met o.a. het aanschaffen van minifones. Voor de huidige medewerkers zijn de dossiers in verband met de tentoongestelde en ontleende kunstwerken uiteraard het belangrijkste. Men komt er de eigenaar van het werk, de geschatte verzekeringswaarde, een beschrijving van de toestand van het

kunstwerk, bibliografische en andere informatie van diverse aard op het spoor.

Dergelijk archief schetst ook een beeld van de toenmalige tijdsgeest. Zo zou het netwerk van de toenmalige hoofdconservator dr. Aquilin Janssens de Bisthoven tegenwoordig niet misstaan. En het stadsbestuur volgde de werkzaamheden wel heel nauwgezet op de voet. Dat blijkt uit de intense verslaggeving. De bruikleenaanvragen werden dan weer op zeer korte termijn gehonoreerd (in mei-juni 1962 was men nog volop bezig met de bruikleenaanvragen, terwijl de opening medio juli van hetzelfde jaar was). Er was een onevenredig grote aandacht voor details, zoals bijv. voor de kledij van de onthaaldames. Zelfs de dubbels van de toegangsbewijzen voor speciale gasten werden bijgehouden, net als de briefwisseling i.v.m. de cafetaria of de antwoordkaarten van de genodigden. Op die wijze is de openingsreceptie tot in de details gedocumenteerd.

STAPPEN VOOR DE TOEKOMST

De partnermusea van de Vlaamse Kunstcollectie, het KMSKA, het MSKG en het Groeningemuseum, zetten elk op hun eigen wijze belangrijke stappen naar een volwaardige archiefwerking. Er wordt lang niet alleen meer ingezet op het documenteren van de kunstwerken. Naast het juridische en administratieve nut van een goede archiefvorming, krijgen museumarchieven ook een interessant cultuurhistorisch kwaliteitslabel toebedeeld, dat studenten, onderzoekers en het brede publiek weten te waarderen.

Bij de verdere professionalisering dient nu vooral proactief te worden gewerkt. Dat wordt overduidelijk bij het digitaal archiveren. Van bij de creatie moet aandacht worden besteed aan het digitaal klassement. Dat maakt het structureren van de digitale dossiers


en het ordenen van de digitale documenten mogelijk. Als het digitaal klassement bovendien via eenzelfde structuur of door een gemeenschappelijke dossier- of registratiecode aan het papieren klassement kan worden gekoppeld, worden dossiers en documenten in beide archieven makkelijker opspoorbaar en bruikbaar, ook voor derden.

Bij acquisitie van archieven moet de museale benadering, waarbij men vooral focust op specifieke documenten met sleutelwaarde, ingeruild worden voor een benadering waarbij men de kunstenaarsarchieven maximaal samen houdt. Waarschijnlijk dringt zich hier samenwerking op met erkende archieven.


Ten slotte moet het ook de betrachting zijn om op termijn

een soort semantisch web te ontwikkelen. Een eerste ontsluiting van de museale archiefbronnen gebeurt nu via de beheerssystemen TMS en Adlib, in eerste instantie ontworpen om de kunstcollectie te beschrijven. Het inschakelen van volwaardige archiefbeheerssystemen moet verdere stappen mogelijk maken, waarbij op termijn linken kunnen worden gelegd, zowel met de collectiebeheerssystemen als met bestanden uit de catalogi van de museumbibliotheken.

Op al deze terreinen kan de Vlaamse Kunstcollectie een eerste platform zijn voor overleg en het uitwerken van best practices. ■



aquaterra
MAPS. YOUR WAY.



SCANNEN - GEOREFEREREN EN DIGITALISEREN VAN OUDE KAARTEN

IJzerweglaan 48 | 9050 Gent Belgium
 info@aquaterra.be | www.aquaterra.be
 T +32 (0)9 230 55 15 | F +32 (0)9 230 21 10