

## SAMENVATTING

# Over Passie en Professie. Een eeuw publieksbegeleiding in de Nederlandse musea (2010)

## INLEIDING

De hoofdvraag van dit onderzoek is in hoeverre het educatieve museumwerk sinds het begin van de twintigste eeuw is geprofessionaliseerd. En dat dan voornamelijk gezien vanuit de ogen van de mensen die deze ontwikkeling hebben meegemaakt. Hoe hebben zij hun werk ervaren? Was er sprake van verbeteringen op het gebied van hun functie, hun positie en de taken die zij moesten uitvoeren? En hebben zij het gevoel dat er tegenwoordig wordt voortgebouwd op hun verworvenheden?

De werkdefinitie van museumeducatie, of, zoals het vroeger werd genoemd, de vruchtbaarmaking van de museale collecties, voor dit onderzoek is: het formeel en informeel leren van bezoekers in en door het museum.

Aan een aantal aspecten van het museale werk wordt in iedere periode aandacht besteed, zoals rondleidingen, begeleidende teksten, werkzaamheden voor het onderwijs en het binnenhalen van nieuwe groepen. Daarom is deze samenvatting thematisch aangepakt.

## TIJDGEEST

Veel ontwikkelingen in het museum zijn een afspiegeling van de tijdgeest en het politieke klimaat. De vernieuwingsdrift van pionier H.E. van Gelder, directeur Haags Gemeentemuseum 1912-1941, paste binnen een breder 'beschavingsoffensief' van de overheid. Victor de Stuers, die in 1874 minister van Binnenlandse Zaken wordt, speelde daarbij een belangrijke rol. Hij is een groot pleitbezorger van het museum als beschavingsinstrument: 'de Musea zijn een der meest onontbeerlijke en krachtigste hefboomen tot ontwikkeling van het volk'. Algemeen markeert men de periode-De Stuers als het begin van een landelijk cultuurbeleid. Zijn beleid zorgt voor een grote groei van het aantal musea. Tussen 1875 en 1940 groeit het aantal van 50 tot circa 250 musea.

Na de Tweede Wereldoorlog is iedereen vol optimisme, strijdbaar en vol goede moed. Vooral de linkse partijen vonden dat een daadkrachtig kunst- en cultuurbeleid een belangrijke bijdrage zou kunnen leveren aan het herstel van de morele en psychische oorlogsschade en daarmee aan de wederopbouw. Bij alle overheden nemen de budgetten voor kunst en cultuur na de oorlog enorm toe. Het rijksbudget voor de musea zou van 1.986.000 gulden in 1946 op een totaal cultuurbudget van 5,3 miljoen stijgen tot 10,9 miljoen gulden op een totaalbudget van ruim 60 miljoen.

Op 5 december 1950 wordt de 'Commissie ter Bevordering van het Museumbezoek' ingesteld, die concludeert dat sprake is van een grote kloof tussen musea en publiek. Er zou dan ook veel meer aandacht moeten worden besteed aan de culturele opvoeding van de jeugd, allereerst bij het onderwijs zelf, maar ook bij jeugdbewegingen. Termen als verheffing en beschaving hebben plaats gemaakt voor opvoeding, vorming, innerlijke verrijking en de ontwikkeling van de goede smaak. Jo Cals, staatssecretaris en minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (1950-1963), maakt

werk van deze idealen. Voor zowel cultuurspreiding als tentoonstellingen komt er een aparte post op de cultuurbegroting.

In de jaren zeventig verschuift de beleidsaandacht van cultuurspreiding naar welzijn. Cultuur (en musea) vallen in plaats van het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OKW), onder het nieuwe ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk werk (CRM). Kunstbeleid staat niet in dienst van de kunst maar van de samenleving, was de redenering, die nog decennia zou worden gehanteerd. Bij de subsidiering van onder meer musea wordt de 'maatschappelijke relevantie' een belangrijke voorwaarde. In het museum als welzijnsinstelling was educatie een van de kernfuncties.

Minister Elco Brinkman van CRM maakt in de jaren tachtig een beleidsomslag. Musea worden niet langer gezien als welzijnsinstellingen. Bovendien meent Brinkman dat het toegankelijk maken van kunst 'voor brede lagen van de bevolking' een 'utopische wens' was. De overheid moet niet langer dirigeren, maar slechts voorwaarden scheppen voor een bloeiend artistiek en cultureel leven. Dat wil niet zeggen dat er geen aandacht is voor de publiekstaken. Museumverzamelingen krijgen pas werkelijk zin als men er, op welke wijze dan ook, kennis van kan nemen, aldus Brinkman.

Minister Hedy d'Ancona zet het beleid van voorganger Brinkman grotendeels voort, maar kiest op het gebied van publiekstaken weer voor cultuurspreiding en cultuurparticipatie. Musea moeten speciale aandacht geven aan groepen die niet of nauwelijks in het museum komen, zoals allochtonen en lager-opgeleiden, met als doel het bevorderen van de maatschappelijke integratie.

In 1994 keert het cultuurbeleid terug naar een ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Die samenvoeging geeft een impuls aan beleidsinitiatieven op het gebied van samenwerking tussen culturele instellingen en het onderwijs. Cultuurparticipatie vormt wederom de basis van het cultuurbeleid.

## RONDLEIDING

Rondleidingen zijn en blijven voor veel educatieve diensten de core business. Pionier Van Gelder, directeur Haags Gemeentemuseum 1912-1941, ziet rondleidingen als hét beste hulpmiddel tot het waarderen van kunst. Zijn experimenten met rondleidingen worden gezien als het begin van de latere educatieve diensten in de musea. Zijn grote voorbeeld was de Duitse kunsthistoricus en pedagoog Alfred Lichtwark, vanaf 1886 directeur van de Kunsthalle in Hamburg. Lichtwark wist met een geheel nieuwe museumrichting en de introductie van de rondleiding de kloof tussen zijn museum en de 'gewone' burger met succes te overbruggen.

Van Gelders onderdirectrice Ida Peelen kiest voor een aanpak die nog steeds gangbaar is. De onderwijzer verzorgt op school de voorbereidende les. Vervolgens bezoekt de klas het museum. Peelen ontvangt de leerlingen, die in kleine groepjes worden opgesplitst. Na afloop van de museumles schrijven de kinderen op school een opstel over hun ervaringen. In de jaren '70 is er een tendens naar meer persoonlijk contact tussen rondleider en rondgeleiden. Men zou kunnen spreken van een ontwikkeling van een rondleiding door het museum tot een groepsbegeleiding in het museum. De bezoeker moet actief worden betrokken bij de informatieoverdracht. Opdrachten geven is daarvoor een goed middel.

Als je het vak van rondleiden niet zelf beheerst, ben je als medewerker educatie geen knip voor je neus waard, vinden de meeste educatoren. Toch bevindt de rondleiding zich eind jaren tachtig doorgaans in de periferie van het educatieve werk, uitgevoerd door vrijwilligers of freelancers, zonder

specifieke training. Daarom organiseert een groep educatoren in de jaren negentig een reeks driedaagse cursussen, die resulteert in de syllabus 'Rondleiden, een vak apart'. Maar geleidelijk is de verantwoordelijkheid voor deskundigheidsbevordering van de rondleiders weer bij ieder museum afzonderlijk terechtgekomen. Veel educatiemedewerkers van nu constateren dat cursussen voor rondleiders in een behoefte zouden voorzien.

Niet door iedereen wordt rondleiden als de meest ideale vorm van overdracht gezien. Vooral in kleine musea 'veroorzaken rondleidingen verstoppingen en houden de 'losse' bezoekers op'. Rondleiden kost bovendien veel tijd. Bekend is de kritiek van Frederik Schmidt Degener, directeur van Museum Boijmans van Beuningen (1908-1921) en het Rijksmuseum (1921-1941), die vond dat rondleidingen 'valse aestheten' kweken. Met minachting laat hij zich uit over de 'kuddedieren' die zich aan een gids onderwerpen. 'Ik geloof dat men, om werkelijk van een kunstwerk te kunnen genieten, er mede alleen moet zijn...' Vooral in de jaren '70 en '80 waren rondleidingen impopulair. Die werden als betuttelend gezien.

## BETEKSTING

Een andere hoofdtaak van educatoren is het produceren van geschreven informatie voor de bezoeker. Net als voor rondleidingen, pleit pionier Van Gelder al voor het plaatsen van bijschriften bij museumobjecten. Toch zijn bijschriften nog geen vanzelfsprekendheid. Zelfs de vermelding van titel en jaartal was in de eerste helft van de 20ste eeuw nog niet gebruikelijk. Velen zagen bijschriften als een aantasting van het esthetische beeld van de opstelling.

Pas begin jaren '70 zijn de teksten die minimaal vertellen welk object je ziet, wie het heeft gemaakt en uit welk jaar het stamt gemeengoed geworden in de Nederlandse museumwereld. Dan ontstaan ook twee stromingen van beteksting: het educanees en de A-, B-, C-methode. Het Amsterdams Historisch Museum introduceert de zogenaamde A-B-C-methode. De A-tekst heeft de grootste letter. Het is de hoofdtekst waarop het thema van de zaal of afdeling staat aangeduid. De B-teksten hebben een iets kleiner lettertype. Hierin staat achtergrondinformatie over het onderwerp. De C-teksten tenslotte geven detailinformatie over de tentoongestelde voorwerpen of kunstwerken. Niet alleen maker en jaartal zijn hierop af te lezen, maar ook functie en betekenis van het object.

Het Rijksmuseum gebruikt een 'concurrerende' methode: het zogenoemde 'educanees'. Het idee is dat iedere zin op één regel staat en maximaal veertig aanslagen omvat. Het dwingt de schrijver zo kaal en efficiënt mogelijk te schrijven. Bijzinnen zijn uit den boze. Later wordt dit keurslijf minder strak. Beide stromingen vormen nog steeds een belangrijke leidraad voor de huidige museummedewerkers.

## DE WIJK IN: NIEUWE DOELGROEPEN

Het werkveld van de educator ligt niet alleen in het museum, maar ook daarbuiten, op zoek naar nieuwe doelgroepen. Dit wordt gezien als de 'sociale taak' van het museum. Ook op dit gebied neemt Van Gelder het voortouw. Evenals zijn voorbeeld Lichtwark treedt hij buiten de muren van het museum en zoekt contact met hoofden van lagere scholen, vakverenigingen, werklozen en maatschappelijke organisaties. Zo waren er in de jaren '20 rondleidingen voor de Nederlandse Arbeiders Reisvereniging, de Algemene Nederlandse Typografen Bond, leden van de Vereniging 'Kunst aan het Volk' en de Bond van Fabrieksarbeiders.

Als de wijkbewoners niet naar het museum komen, moet het museum maar naar de wijk. Onder dit motto organiseren musea (reizende) tentoonstellingen in de wijk. Deze gedachte paste goed in het cultuurbeleid van de jaren '70, dat bol stond van de termen sociale spreiding en democratisering. In Den Haag, Rotterdam en Haarlem speelt de gemeente daar een actieve rol in. Ook in andere steden vinden in de jaren '70 tentoonstellingen plaats die in samenwerking met wijkbewoners tot stand komen, al lijken die initiatieven van meer incidentele aard.

In de jaren '90 beginnen musea, onder impuls van minister Hedy d'Ancona, met het organiseren van projecten die gericht zijn op het binnenhalen van nieuwe Nederlanders als publiek. In de jaren '80 deed een aantal musea al ervaring op met het ontwikkelen van activiteiten voor 'medelanders van niet-Nederlandse afkomst'. De musea vonden het hun taak om 'een bijdrage te leveren aan het kennismakingsproces van de medelanders'. In het nieuwe millennium gaat museumbezoek in enkele steden onderdeel uitmaken van de verplichte inburgeringscursussen voor nieuwe Nederlanders.

De laatste jaren leeft de aandacht voor de wijk weer op. Het Historisch Museum Rotterdam ontwikkelt een drietrapsmethode: 'Fase één is de verkenning. We gaan de wijken in. Daar voeren we gesprekken met sleutelfiguren. In fase twee diepen we interessante thema's in die wijk uit. In fase drie houden we dan met een aantal mensen een diepte-interview. Al deze informatie leidt uiteindelijk tot een presentatie op locatie, samen met het netwerk.' Het museum werkt daarbij samen met de zogenoemde gemeentelijke cultuurscouts. De cultuurscout stimuleert cultuurparticipatie op wijkniveau en bevordert de dialoog met stedelijke instellingen, zoals musea. Ook musea in andere steden treden sinds enkele jaren weer buiten de muren

Een andere manier om een breed publiek te bereiken, is het organiseren van evenementen. Zo biedt het Haags Gemeentemuseum in jaren '70 cursussen, lezingen, dia- en filmvoorstellingen, concerten en zelfs 'kunstsafari's'. Rond het jaar 2000 neemt het aantal evenementen een enorme vlucht. In dat jaar vindt in Amsterdam de eerste Museumnacht plaats, waarmee vooral op een jong publiek wordt gemikt. De musea zijn dan de hele nacht open en bieden optredens en activiteiten. Inmiddels kennen veel steden een Museumnacht.

Een nieuwe trend om jongeren binnen te krijgen is *peer-to-peer educatie*. Daarbij worden jongeren ingezet om mee te denken over tentoonstellingen en rondleidingen en activiteiten te verzorgen voor hun leeftijdsgenoten. Het Bijbels Museum in Amsterdam werkt al vanaf 2005 met peer educators. Het Stedelijk Museum in Amsterdam rekruteert sinds 2008 peer educators in het project 'Blikopeners'.

## ONDERWIJS

Lange tijd was een deel van de museumwereld fel gekant tegen museumbezoek van kinderen. Men was van mening dat met name kunstmusea voor kinderen te hoog gegrepen waren. Vooral Frederik Schmidt Degener, directeur van Museum Boijmans van Beuningen (1908-1921) en het Rijksmuseum (1921-1941), is een groot tegenstander van museumbezoek door (lagere) schoolklassen: 'Onze musea zijn voor de volwassen mens. Het is dwaasheid kinderen te laten leiden voor zaken, die hun petjes te boven gaan.' Toch zijn en blijven schoolrondleidingen in de meeste musea een belangrijk deel van het aanbod. Bij de term educatie wordt vooral aan scholen gedacht. En nog steeds worden de werkzaamheden van de educatoren vooral geassocieerd met activiteiten voor het onderwijs.

Met name de Kunstkijkuren in Amsterdam en de lessen in het Haags Gemeentemuseum bewijzen al sinds de Tweede Wereldoorlog en zelfs al in eerdere jaren dat ook met jongere leerlingen prima over beeldende kunst kan worden gesproken. Het project Kunstkijkuren wordt in 1948 in Amsterdam

gestart en loopt nog steeds. Het doel was om kinderen van het basisonderwijs in contact brengen met kunst. Leerlingen van alle Amsterdamse lagere scholen bezoeken onder begeleiding van een museumdocent (beeldend kunstenaar) meerdere malen per jaar het Rijksmuseum en het Stedelijk Museum. Later komen daar het Van Gogh Museum, het Tropenmuseum en het Amsterdams Historisch Museum bij. De docenten volgen de methode van het vraaggesprek. Het gaat er daarbij om dat de leerlingen werkelijk contact leggen met het kunstwerk door er samen naar te kijken en er met elkaar en met de docent over te praten.

De Kunstkijkuren hebben significant effect op het latere museumbezoek, zo blijkt uit een onderzoek in 1993 onder scholieren die sinds de jaren '50 aan het programma hebben deelgenomen. Volwassenen die tijdens hun jeugd in Amsterdam de Kunstkijkuren volgden, brengen 10 tot 20% vaker een bezoek aan een museum, dan degenen die elders opgroeiden en dus geen Kunstkijkuren kregen. Toch krijgen de Kunstkijkuren weinig navolging in andere steden. Het enige project dat enigszins kan worden vergeleken start in 1997 in Leiden: 'Museum en School', waarin leerlingen tijdens hun basisschoolperiode acht musea bezoeken.

Het duurt tot de jaren '50 voordat de musea voor scholen materiaal gaan ontwikkelen om het museumbezoek op school voor te bereiden en na te bespreken. Halverwege de jaren '70 hebben de meeste musea met een afdeling educatie een programma voor scholen beschikbaar. Het is in die tijd heel gewoon dat voor het onderwijs uitgebreid lesmateriaal wordt geproduceerd. Overal worden leerlingenboekjes, docentenhandleidingen, speurtochten en kijkwijzers ontwikkeld. In de jaren '80 en begin jaren '90 is deze bloeitijd voorbij. Educatieve tentoonstellingen, waar leerlingen uit het hele land met busladingen vol naartoe gingen, en projecten met uitgebreid lesmateriaal komen minder vaak voor.

Als in 1994 cultuurbeleid en onderwijsbeleid weer verenigd worden in hetzelfde ministerie, krijgt de samenwerking van musea een sterke impuls met het project Cultuur en School (1996) en de invoering van het vak Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV) in 1998. Overkoepelend doel van Cultuur en School is om kinderen van jongs af aan vertrouwd te maken met cultuur. Uit het project komen verschillende maatregelen voort die het bezoek aan onder meer musea stimuleren. Bij het vak CKV ondernemen bovenbouwleerlingen van het voortgezet onderwijs culturele activiteiten, waaronder museumbezoek. Scholen krijgen daarvoor financiële ondersteuning.

Tot op de dag van vandaag heeft Cultuur en School veel invloed op de denkwijze van (veel) educatoren. Ondanks het feit dat vraaggericht werken voor sommige musea al (lang) van tevoren vanzelfsprekend was, en ondanks praktische bezwaren en obstakels, heeft er een denkomslag plaatsgevonden en wordt in het algemeen in musea op een andere manier naar het educatieve aanbod gekeken dan voorheen.

## CREATIEVE WERKPLAATS

Het Stedelijk Museum in Amsterdam is het eerste museum met een Kinderwerkplaats, waar kinderen tussen de zeven en twaalf jaar terecht kunnen voor 'vrij tekenen en schilderen'. De werkplaats functioneert buiten schoolverband, op de woensdag- en de zaterdagmiddag. In de jaren '60 worden meer musea actief op creatief gebied. Zo heeft het Haags Gemeentemuseum sinds 1962 een zeer succesvol atelier met de cursussen 'Doen en Zien', heeft het Stedelijk Museum in Schiedam zijn Kunstklassen en organiseert Stedelijk Museum De Lakenhal creatieve activiteiten bij de eigen collectie en tentoonstellingen. In 1973 volgt de Werkplaats in het net geopende Van Goghmuseum. Het Rijksmuseum voor Volkenkunde combineert school rondleidingen met een creatief onderdeel: gamelan

spelen, batikken, Japans tekenen. De meeste 'creatieve werkplaatsen' of 'ateliers' in musea ontstaan in de loop van de jaren '70.

De meningen over de eventuele meerwaarde van het zelf actief bezig zijn voor het museumbezoek, liggen sterk uiteen. Critici menen dat veel activiteiten te weinig te maken hebben met de collectie of de tentoonstelling en dat bij creatief bezig alleen de formele en technische aspecten van kunst aan bod komen. Waar alle educatoren het uiteindelijk wel over eens zijn is dat de creatieve werkplaatsen alleen zinvol zijn, als een duidelijke relatie wordt gelegd met de collectie.

In de jaren '80 verdwenen de creatieve werkplaatsen geleidelijk uit de musea, maar in het begin van de 21ste eeuw vindt een revival plaats. Naast de kindermusea en -tentoonstellingen duiken ook de werkplaatsen weer op. Verschillende musea beschikken weer over een aparte ruimte waar groepen actief aan de slag kunnen. Deze musea menen dat kinderen en volwassenen het meest van een bezoek opsteken wanneer ze zelf iets maken.

Van alle werkplaatsen of ateliers heeft de Hermitage in Amsterdam het meest spraakmakende voorbeeld. Alle groepen vier, vijf of zes van het Amsterdamse basisonderwijs worden uitgenodigd voor een museumbezoek. Na het bezoek gaat de hele klas werken in een van de ateliers. Daarbij worden talentvolle leerlingen geselecteerd die verdere begeleiding van het museum krijgen. Ook het Gemeentemuseum in Den Haag heeft weer een atelier geopend. Dit Museumatelier, zoals het nu heet, is uitsluitend beschikbaar voor het onderwijs. De beeldende opdrachten die worden uitgevoerd, hebben een duidelijk verband met de tentoonstelling van dat moment.

## OPLEIDING

Begin twintigste eeuw was in feite niets geregeld voor de opleiding en functie-eisen van museummedewerkers. De functie van museumdirecteur werd decennialang gezien als een erebaantje. Dat deed je erbij, als verzamelaar, notaris, archivaris, predikant, jurist of kunsthandelaar. Mede dankzij de inspanningen van de Oudheidkundige Bond, de vereniging van musea, worden vastomlijnde ideeën over de opleiding voor het vak geformuleerd: een wetenschappelijke opleiding, gevolgd door een aantal jaren volontairschap in een museum. Doordat het in 1921 mogelijk wordt om in Utrecht kunstgeschiedenis als hoofdvak te studeren, is deze eis ook feitelijk te realiseren.

De opleiding van de educatieve medewerkers van het eerste uur loopt sterk uiteen. Er waren kunsthistorici bij, etnologen, afgestudeerden van een kunstacademie, leraren en kunstenaars. Het vak wordt in de praktijk geleerd. In sommige cursussen en opleidingen wordt wel aandacht besteed aan educatie maar onduidelijk is in hoeverre de educatoren daar kennis van hebben genomen.

In de jaren '60 wordt voor het eerst een museumopleiding aangeboden gericht op de educatieve taken door het Nutsseminarium voor Pedagogiek aan de Universiteit van Amsterdam. Educatoren beschouwen de cursus echter niet als een museumopleiding, 'hoogstens als een 'eerste oefening' voor aspirant-museumrondleiders'.

Ondanks de grote behoefte aan (academisch) geschoold personeel, liggen musea, universiteiten en overheid jarenlang in de clinch over de opleidingseisen en salariëring van museummedewerkers. In 1976 is het dan eindelijk zover: de speciale opleiding voor museummedewerkers gaat onder de naam Reinwardt Academie 'geruisloos en toch nog tamelijk onverwacht' van start.

Hoewel de Reinwardt Academie veel aandacht besteedt aan educatie, levert de Academie weinig educatoren af. Op de Academie ligt het accent op didactische, organiserende en coördinerende vaardigheden. Voor het vakinhoudelijke aspect volgen toekomstige educatoren vaak nog een tweede studie, zoals kunstgeschiedenis. Waar en hoe de toekomstige educatiemedewerkers moeten worden opgeleid is daarom nog steeds een vraag.

## ONDERZOEK EN THEORIE

De Verenigde Staten en Engeland zijn gidslanden voor de Nederlandse educatoren. Veel medewerkers educatie liepen er stage, werkten er, deden onderzoek of maakten een studiereis. De meeste inspiratie voor vernieuwing komt uit die landen: van de rondleiding, de publiekscatalogus en een aantrekkelijke en begrijpelijke inrichting tot living history, interactieve programma's, peer education en 'outreach' programma's.

Ook de theoretische onderbouwing van deze educatieve activiteiten komt grotendeels uit deze landen. Bij de Nederlandse educatoren is de behoefte aan het theoretisch onderbouwen van hun werkzaamheden doorgaans niet groot. De meeste hechten sterk aan de eigen creatieve inzet bij het ontwikkelen van een nieuw project en vrezen dat die mogelijk belemmerd zou kunnen worden door teveel theoretische onderbouwing. Bij Nederlandse educatoren staat ervaring voorop.

Pas vanaf de jaren '70 wordt serieus werk gemaakt van theoretische onderbouwing van met name de traditionele educatieve taken als beteksting en rondleiden. Ook maken educatoren kennis met didactische theorieën die zij kunnen toepassen in hun eigen werk. Met name de succesvolle Kunstzijkuren in Amsterdam zijn een opvallend voorbeeld van een publieksoverdracht gebaseerd op theoretische uitgangspunten. In de jaren '90 vinden nieuwe opvattingen over leren en leerprocessen ingang in de musea, zoals 'authentiek leren' en de leertheorieën van Kolb, Gardner, Falk en Dierking.

Opzienbarend is het eerste publieksonderzoek in 1953, door Gerard van der Hoek uitgevoerd in het Haags Gemeentemuseum. Het blijkt dat, zoals vermoed werd, museumbezoekers over het algemeen in de betere buurten wonen en werkzaam zijn in de hogere beroepsklassen. Ook is bij deze groep bezoekers regelmatig sprake van herhaalbezoek. Kortom: een kleine groep mensen bezoekt het museum relatief vaak. Een vergelijkbare uitkomst zal vanaf dan het resultaat zijn van vrijwel ieder publieksonderzoek in musea dat nog zal volgen. Pas in de jaren '70 wordt publieksonderzoek een meer algemeen fenomeen in de musea. Sinds 2002 voert onderzoeksbureau TNS Nipo jaarlijks de MuseumMonitor uit, waarbij gegevens over de samenstelling en de kenmerken van het publiek worden verzameld.

## DE POSITIE VAN EDUCATOREN

Educatoren moeten vaak strijden voor hun positie en invloed in het museum. De Werkgroep Educatieve Diensten (opgericht in 1967) van de Museumvereniging organiseert in 1970 een enquête naar het educatieve werk in de Nederlandse musea. De belangrijkste conclusie was 'dat in opmerkelijk veel gevallen de educatieve dienst geheel niet betrokken wordt bij het plannen, voorbereiden en inrichten van tentoonstellingen'.

Dat komt vooral door de concurrentie met conservatoren. Het 'gebruik' van de collectie of van de tentoonstellingen voor educatieve doelen staat vaak op gespannen met de bewaarfunctie van het museum. Het angstzweet breekt directie of conservator uit bij het visioen van hordes schoolkinderen

die door het museum rennen. Conservatoren hadden en hebben een voorsprong op medewerkers educatie. Hun functie bestaat al langer en was aanvankelijk vaak gekoppeld aan die van de directeur. Daarnaast zijn de conservatoren meestal in de meerderheid ten opzichte van de educatoren.

Toch wordt de positie van educatoren vanaf de jaren '70 steeds sterker. Dat komt ten eerste door de groei van het aantal educatoren van enkele tientallen in 1967 tot ruim driehonderd in 1978. Ook de toenemende aandacht van de overheid voor de publiekstaken, versterkt hun positie. Met name de nota 'Naar een nieuw museumbeleid' (1976) is een 'verademing' voor de meeste educatoren. Vanaf dat moment voelden educatoren zich steeds meer erkend.

Hoewel educatie in de jaren '80 in het publieke debat onder vuur komt te liggen en de afdeling public relations een nieuwe concurrent is, wordt de functie min of meer een vanzelfsprekendheid. Educatoren werken steeds meer samen met conservatoren bij de inrichting van tentoonstellingen. Daarnaast wordt bij het aankoopbeleid van musea ook rekening gehouden met de boodschap die het betreffende object kan overdragen.

Door de groeiende nadruk op het publiek, en daarmee op de publiekstaken, en toenemende aandacht van de overheid voor educatie, is de positie van educatoren de laatste decennia alleen maar gestegen. Het lijkt geen toeval dat van de geïnterviewde educatoren een flink aantal inmiddels museumdirecteur is of tot het managementteam behoort.

## CONCLUSIE

De rode draad door deze publicatie is de vraag in hoeverre het educatieve museumwerk in de laatste decennia is geprofessionaliseerd. In het boek wordt de volgende definitie van professionalisering gebruikt: Professionalisering is het proces waarbij een beroepsgroep zichzelf autonomie en status verschaft door wederzijdse erkenning en uitsluiting van anderen, door meer theoretisch onderbouwen van de benodigde kennis en vaardigheden voor de beroepswerkzaamheden, door ontwikkelen van visies, door het invoeren van erkende opleidingen, door het oprichten van een beroepsvereniging, het vastleggen van protocollen en standaards, gedragscodes en dergelijke.

In de periode 1900-1945 wordt het museumvak van een liefhebberij een beroep, erkend door overheid en maatschappij, hoewel specifieke educatief medewerkers nog niet bestaan. Met de oprichting van pedagogische en educatieve diensten sinds de jaren '50 en het aanstellen van medewerkers met educatie als hoofdtaak, wordt educatie een museaal specialisme. In de jaren '70 verwerft educatie een volwaardige plaats in het museale bestel. Het aantal educatoren stijgt explosief, de overheid ziet hen als een serieuze partner en de Reinwardt Academie wordt opgericht.

Door de grotere nadruk op de publieksgerichte benadering van musea, blijft de status van educatie toenemen. De autonomie van het vak blijft een kwetsbaar gegeven. Doorgaans is die afhankelijk van de ruimte die anderen in het museum en het veld haar geven en moet de eigen plaats steeds weer worden bevochten. Toch zal de publiekstaak in het museum van de toekomst alleen maar groeien en daarmee de afdeling educatie.



## KORTE CHRONOLOGIE

### 1900-1945

In de eerste decennia van de twintigste eeuw wordt voor het eerst nagedacht over de fundamentele museale taken verzamelen, beheer en behoud, en over de publiekstaak. De eerste ideeën over publieksvriendelijke inrichtingen, bijschriften, bezoekersgidsen en rondleidingen worden dan ontwikkeld en in praktijk gebracht. Ook het aantrekken van nieuwe bezoekersgroepen komt voor het eerst op de agenda.

### 1945-1967

In de jaren '50 wordt educatie een aparte discipline binnen het museum. Niet langer is de publiekstaak een verantwoordelijkheid van directeur en wetenschappelijke staf. Het educatieve werk bestaat vooral uit rondleidingen. Gaandeweg komen daar diaprogramma's, publicaties en educatieve tentoonstellingen bij.

### 1967-1984

In deze periode wint educatie terrein. Belangrijk is de ministeriële nota 'Naar een nieuw museumbeleid' waarin aan educatie een belangrijke rol wordt toegedicht. Educatief werk kenmerkt zich door een breed scala van activiteiten, van rondleidingen tot educatieve tentoonstellingen, van schoollessen tot publieksbegeleiding op tentoonstellingen. De museologische Reinwardt Academie en de universiteiten gaan een bijdrage leveren aan de professionalisering van het vak.

### 1984-1995

De positie van de educatoren in de musea verbetert en verandert. De traditionele educatieve taken zoals rondleidingen en beteksting worden theoretisch onderbouwd. Daarnaast komen er taken bij, zoals voorlichting, public relations en sponsoring. Ook komen er nieuwe benaderwijzen op: hands-on, levende geschiedenis, kindermusea. De aandacht voor projecten voor het onderwijs neemt af.

### 1995-2005

Door verschillende beleidsmaatregelen van de overheid wordt de relatie tussen musea en het onderwijs versterkt. De belangstelling voor nieuwe publieksgroepen, zoals nieuwe Nederlanders, jongeren en andere publieksgroepen voor wie museumbezoek onbekend is (social inclusion) groeit. De publieksbegeleiding voor met name de individuele bezoekers wordt een niet meer weg te denken fenomeen in de musea.

### De 21ste eeuw

Educatie wordt steeds meer onderdeel van het algemene publieksbeleid van het museum. Centraal staat de bezoeker, fysiek of virtueel, van alle leeftijden en alle herkomsten, en zijn of haar actieve rol in het museumbezoek. Het museum, inclusief educatie, levert – zo is het streven – een bijdrage aan identiteitsontwikkeling, kennisontwikkeling en persoonlijke ontwikkeling.

Meer interesse?

Bestel *Over Passie en Professie. Een eeuw publieksbegeleiding in de Nederlandse musea.*  
Cultuurnetwerk Nederland, 2010 (€ 35)