



## **'Een multimediatour en andere interactieve toepassingen'**

**Een onderzoek naar kunstbemiddeling voor volwassen bezoekers van musea voor moderne- en hedendaagse kunst met als casestudy het Gemeentemuseum Helmond**

**Anneke Veraa (5510627)**

**Masterscriptie Hedendaagse kunst: theorie, kritiek en beroepspraktijk, 26 juni 2015**

**Universiteit Utrecht**

**Begeleider: Dr. P. Van Rossem**

**Tweede lezer: Mevr. A Wilde**

## Woord vooraf

‘That’s what education is, leading someone to a deeper understanding.’ – Julian Spalding.<sup>1</sup>

Afbeelding op titelpagina: de Boscotondohal van het Gemeentemuseum Helmond. Foto: auteur.

---

<sup>1</sup> Julian Spalding geciteerd in A. Vels Heijn (red.), *Over passie en professie. Een eeuw publieksbegeleiding in Nederlandse musea*, Utrecht 2010, p. 370.

## Inhoudsopgave

Woord vooraf .....	1
Inleiding .....	3
Werkwijze .....	6
1. Welke type volwassenen bezoekt het Gemeentemuseum Helmond? .....	10
Conclusie .....	14
2. Hoe komt een betekenisvolle ervaring tot stand bij een volwassen bezoeker? .....	15
2.1 Het belang van bemiddeling voor musea .....	15
2.2 De perceptie van volwassen museumbezoekers .....	16
Vels Heijn & Hoogstraat: De leertheorie van Kolb in het museum .....	16
George Hein: Het constructivistisch museum .....	19
Michael Parsons: De fasen van het esthetische oordelen .....	21
Conclusie .....	26
3. Welke bemiddelingsinstrumenten kunnen worden ingezet binnen een museum? .....	27
Inleiding .....	27
3.1 Van Gogh Museum: Multimediatour .....	28
Omschrijving .....	28
Observatie .....	29
Analyse .....	30
3.2 Museum aan de Stroom: Interactieve toepassingen .....	31
Omschrijving .....	31
Observatie .....	33
Analyse .....	35
Conclusie .....	37
4. Hoe kan het bemiddelingsaanbod van het Gemeentemuseum Helmond worden verbeterd? .....	38
Het Gemeentemuseum Helmond: Informatieteksten .....	38
Omschrijving .....	38
Observatie .....	38
Analyse .....	39
Een aanbeveling voor het Gemeentemuseum Helmond .....	40
Onderzoeksconclusie .....	44
Dankwoord .....	46
Afbeeldingen .....	47
Literatuurlijst .....	72
Overige bronnen .....	72

## Inleiding

In 1982 is het Gemeentemuseum Helmond opgericht met het kasteel van Helmond als locatie.<sup>2</sup> Voor die tijd diende het kasteel, dat aan het begin van de twintigste eeuw werd aangekocht door de gemeente, als stadhuis van Helmond. In 2001 is de moderne Boscotondohal er als tweede museumlocatie bijgekomen. De museumhal, die is ontworpen door de Italiaanse architect Adolfo Natalini, bevindt zich tegenover het kasteelplein aan de overzijde van het kanaal waaraan beide museumlocaties zijn gesitueerd.<sup>3</sup>

Voor de oprichting van het Gemeentemuseum beschikte de gemeente Helmond over een bescheiden collectie, die bestaat uit kunst- en gebruiksvoorwerpen die zijn verbonden met de historie van het kasteel, haar oorspronkelijke bewoners en de stad Helmond. Deze verzameling, die tegenwoordig valt onder de vaste collectie Stadshistorie, werd al vanaf 1978 uitgebreid met moderne- en hedendaagse kunst. Helmond bezat vrijwel geen beeldende kunst. Door te investeren in een hedendaagse kunstcollectie, wilde de stad haar aanzien verhogen en in de loop der tijd een substantiële stedelijke kunstverzameling verwerven voor komende generaties, aldus de conservator moderne- en hedendaagse kunst van het Gemeentemuseum Helmond Frank Hoenjet.<sup>4</sup>

Het stedelijk kunstbezit van de gemeente Helmond is vanaf 1982 in beheer van het Gemeentemuseum. Het museum heeft de uitbereiding van de beeldende kunstcollectie voortgezet. Geen enkele kunstinstelling in Nederland verzamelde tot dan toe beeldende kunst rond het thema 'mens en werk'. Vanwege het industriële verleden van Helmond, werden met dit uitgangspunt in gedachten schilderijen, foto's, tekeningen, grafiek, sculpturen, klein zilver, affiches, boek- en tijdschriftillustraties en glas-in-lood aangekocht.<sup>5</sup>

Naast de uitbereiding van de kunstcollectie van het Gemeentemuseum Helmond met Mens en Werk werden vanaf de jaren tachtig kunstwerken van na 1960 aangekocht, die zijn geïnspireerd op de populaire beeldcultuur (strip, popmuziek, film, reclame en straatcultuur) en de postindustriële samenleving. Deze verzameling doet dienst als weerspiegeling van de opeenvolgende tijdsgeesten vanaf 1960.<sup>6</sup> Tot de hedendaagse kunstcollectie behoren onder andere werken van Roger Raveel (1921-2013), Robert Combas (1957), Rene Daniëls (1950), Inez van Lamsweerde (1963), Anton Corbijn (1955), Rammellzee (1960-2010), Blade (1957), Julian Opie (1958) en Sven Kroner (1973).<sup>7</sup>

---

<sup>2</sup> R. Luimes en F. Hoenjet, *25 jaar Gemeentemuseum Helmond 1982-2007*, Helmond 2007, p. 3.

<sup>3</sup> Idem, p. 50 en Boscotondohal <<http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/over-ons/boscotondohal/>> (laatst gezien op 2 april 2015).

<sup>4</sup> Interview Frank Hoenjet, conservator moderne- en hedendaagse kunst Gemeentemuseum Helmond, op 13 mei 2015.

<sup>5</sup> Idem, 13 mei 2015.

<sup>6</sup> Idem, 13 mei 2015.

<sup>7</sup> Folder van alles te doen en te beleven via <<http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/bezoek/wat-kun-je-bij-ons-beleven/>> (laatst gezien op 2 april 2015).

Een selectie van de vaste collecties Stadshistorie en Mens en Werk wordt tentoongesteld in het kasteel. In de Boscotondohal staat de moderne en hedendaagse kunst centraal. In 1999 werd de volledige kunstverzameling van de familie Roef-Meelker geschonken aan het Gemeentemuseum Helmond. Deze bestaat onder andere uit werken van Roger Bissière (1886-1964), Alfred Manessier (1911-1993), Nicolas de Staël (1914-1955), Karel Appel (1921-2006), Constant (1920-2005), Corneille (1920-2010), Asger Jorn (1914-1973), Barbara Hepworth (1903-1975) en André Masson (1896-1987).

Een deel van de geschonken kunstcollectie wordt, samen met werken uit de hedendaagse kunstcollectie, getoond op de begane grond van de Boscotondohal in de Roef-Meelker zaal. De eerste verdieping van de Boscotondohal is gereserveerd voor tijdelijke tentoonstellingen, zoals op dit moment de tentoonstelling *Krachtwerken, hoogtepunten uit de collectie moderne en hedendaagse kunst* (27 juni tot en met 13 september 2015). Tijdens de tijdelijke exposities zijn doorgaans kunstwerken die behoren tot de museumcollectie, zoals werken uit de hedendaagse kunstcollectie, te aanschouwen.<sup>8</sup>

Sinds de oprichting van het Gemeentemuseum Helmond, aan het begin van de jaren tachtig, speelt educatie een belangrijke rol. De nadruk van het educatieprogramma ligt met name op het ontwikkelen van projecten voor het primair-, voortgezet- en speciaal onderwijs. Per jaar wordt er één project ontwikkeld voor het primair onderwijs, dat afwisselend gericht is op de onderbouw (groep 1 tot en met groep 4) of de bovenbouw (groep 5 tot en met groep 8).<sup>9</sup> Voor het voortgezet onderwijs worden meerdere educatieprojecten uitgewerkt die aansluiten op de actuele tentoonstellingen in de Boscotondohal. Dit zijn onder andere programma's die passen binnen het vak culturele kunstzinnige vorming. Daarnaast heeft het museum een aantal vaste museumprojecten die het hele jaar doorlopen, zoals *Een kijk op kunst!*, *Kunstroute*, *Een duik in het verleden*, *Speuren in de kasteelkelders* of *Een kist vol kasteelgeheimen*.<sup>10</sup>

Voor volwassenen biedt het museum iedere vrijdag een gratis rondleiding aan door de tijdelijke tentoonstelling in de Boscotondohal en iedere eerste en derde zondag van de maand een rondleiding door het kasteel. Rondom de tijdelijke tentoonstellingen worden daarnaast activiteiten georganiseerd als lezingen, extra rondleidingen of speciale filmavonden in de nabijgelegen Pathé bioscoop of in de culturele instelling, de Cacaofabriek.<sup>11</sup> In de tentoonstellingsruimten worden geen andere bemiddelingsinstrumenten aangereikt als labelteksten en vouwbladen met een toelichting bij

---

<sup>8</sup> Folder van alles te doen en te beleven (zie noot 7) en Tentoonstelling *Krachtwerken* <<http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/te-zien/2015/krachtwerken/>> (laatst gezien op 12 juni 2015).

<sup>9</sup> Interview Annette Wilde, educatiemedewerkster Gemeentemuseum Helmond, op 9 maart 2015

<sup>10</sup> Folder museumprojecten via <<http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/onderwijs/>> (laatst gezien op 2 april 2015).

<sup>11</sup> Gratis rondleidingen <<http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/bezoek/entreprijzen/>> (laatst gezien op 2 april 2015) en Activiteiten Gemeentemuseum Helmond <<http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/te-doen/>> (laatst gezien 2 april 2015).

de tentoongestelde kunstwerken. Annette Wilde, educatiemedewerkster van het Gemeentemuseum Helmond, vertelde tijdens een interview dat er echter wel degelijk behoefte is aan een nieuwe vorm van bemiddeling op zaal die gericht is op volwassenen.<sup>12</sup> Recentelijk zijn er twee onderzoeken uitgevoerd door de gemeente Helmond en het EMC cultuuronderzoeken naar het publiek van het Gemeentemuseum Helmond. Er is tot op heden echter niets gedaan met de uitkomsten, terwijl het museum wel degelijk de intentie heeft om te investeren in bemiddeling voor volwassenen. Deze kwestie vormt de aanleiding voor dit onderzoek.

Het treft me dat de volwassen bezoeker naar het museum komt, maar dat er geen programma's voor deze categorie worden aangeboden behalve rondleidingen en lezingen. Degene die geen behoefte heeft aan dergelijke activiteiten, krijgt daarmee geen mogelijkheid tot een andere vorm van bemiddeling dan labelteksten en vouwbladen. Hoewel er binnen kunstmusea steeds meer wordt ontwikkeld voor kinderen uit alle leeftijdsgroepen, worden volwassenen in het educatieve aanbod vaak buiten beschouwing gelaten. Komt dit voort uit het idee dat educatie voornamelijk is gericht op de jonge leeftijdscategorieën, vanwege de interpretatie van het begrip educatie? Wordt er veronderstelt dat volwassenen geen bemiddeling behoeven, behalve zaal- en labelteksten? Wellicht hebben musea wel de wens, maar beschikken ze niet over de kennis of de middelen om volwassen bezoekers op andere manier te betrekken bij de kunst die wordt getoond. Aangezien ook voor bezoekers uit deze leeftijdsgroep een mogelijkheid tot het aangaan van een band met kunst moet worden gecreëerd, onderzoek ik wat een kunstmuseum voor deze categorie kan betekenen.

Bij alle beeldende kunst staat een vorm van beleving of interpretatie centraal. De connectie tussen de bezoeker en het kunstwerk is daarbij van groot belang. Doordat betekenisgeving van moderne- en hedendaagse kunst een complex proces is, is bemiddeling tussen het kunstwerk en de bezoeker essentieel. Toegespitst op volwassenen ontstaat de vraag hoe zij een relatie aan kunnen gaan met deze kunstwerken door het inzetten van bemiddelingsinstrumenten of de vraag welke bemiddelingsinstrumenten kunnen bijdragen aan de waardevolle ervaring van een museumbezoek. De voorgaande aspecten leiden tot de volgende onderzoeksvraag: *Welke bemiddelingsinstrumenten kunnen worden ingezet die bijdragen aan een betekenisvolle ervaring voor volwassen bezoekers van een museum voor moderne- en hedendaagse kunst?* Het Gemeentemuseum Helmond dient als casestudy voor het beantwoorden van deze onderzoeksvraag.

In dit onderzoek wordt het begrip bemiddeling gehanteerd, in plaats van de veelvuldig gebruikte term educatie. Er zijn meerdere argumenten aan te wijzen ter verdediging van deze woordkeus. Allereerst heeft een museumbezoek niet alleen een educatieve waarde. Hoewel iedere ervaring binnen een museum een leerproces omhelst, is het doel van een bezoek aan een museum

---

<sup>12</sup> Interview Annette Wilde (zie noot 9).

niet uitsluitend educatief. Een individu kan op de eerste plaats bijvoorbeeld een recreatieve intentie hebben ten aanzien van een museumbezoek. Het museum dient op te treden als bemiddelaar tussen kunst en publiek, waarbij de (recreatieve) doelstellingen van de bezoeker niet worden uitgesloten.

Daarnaast heeft het begrip educatie in deze context een onjuiste en ongewenste connotatie. In kunstinstellingen wordt de term educatie met name gebruikt voor projecten bestemd voor het onderwijs. Op het moment dat het educatieaanbod zich niet uitsluitend richt op scholen, ontstaat er begripsverwarring. Dit leidt tot de vraag of educatie specifiek gericht is op het onderwijs of het tevens aansluiting vindt bij andere bezoekerscategorieën van een museum. Bovendien roept de term educatie associaties op als belerend, verbeterd en verheffend. Dit is over het algemeen niet de manier waarop een museum haar bemiddelingsaanbod wil positioneren. Een museum dient kennis over te dragen zonder dat afwijkende visies worden uitgesloten. Ook een alternatief standpunt, mits het juist is beargumenteerd, kan bijdragen aan een leerproces tijdens een museumbezoek.

De bovenstaande argumenten leiden tot de keuze om de term bemiddeling te hanteren in dit onderzoek. Onder bemiddeling wordt de werking binnen een museum verstaan, die er op is gericht om de ontmoeting tussen het publiek en de beeldende kunst tot een betekenisvolle ervaring te laten uitgroeien. Dit is afhankelijk van de onderbouwde visie, de aangepaste methodiek en de inhoudelijke verwerking van informatie van zowel de beeldende kunst als het publiek van het museum. Uit deze drie elementen vloeien de instrumenten voort, die bijdragen aan de waardevolle ervaring van een museumbezoek.

## Werkwijze

Dit kwalitatieve onderzoek begint met een analyse van het publiek van het Gemeentemuseum Helmond, aan de hand van twee recentelijk onderzoeken die in opdracht van het museum zijn uitgevoerd. In aanloop op de herinrichting van het Gemeentemuseum Helmond zijn de volgende vragen gesteld om het publiek in kaart te brengen en beter in te kunnen spelen op de vraag van de bezoekers. Welk type bezoekers trekt het museum voornamelijk? Hoe kan het publiek worden gecategoriseerd? Waar hebben bezoekers van het museum behoefte aan en hoe kan het museumbezoek worden verbeterd? De gemeente Helmond en het EMC Cultuuronderzoeken hebben geprobeerd deze vragen te beantwoorden.

In 2014 is een onderzoeksrapport verschenen over de bezoekers en hun oordeel over het Gemeentemuseum Helmond, geschreven door Gooske Marsman van de afdeling Onderzoek en Statistiek van de gemeente Helmond. Het onderzoek van Jan de Groot en Willem Wijgers van het EMC Cultuuronderzoeken gaat een stap verder. Zij behandelen de herkomst en het profiel van de bezoekers door ze in te delen in categorieën. Vervolgens gaan ze in op de beleving en waardering van

beide museumlocaties. Beide onderzoeken sluiten af met aanbevelingen voor het Gemeentemuseum Helmond.

De onderzoeksrapporten hebben beide bijdragen aan een beter beeld van het publiek van het Gemeentemuseum Helmond. Door de enquêtes en de interviews die zijn afgenomen bij bezoekers is duidelijk geworden wat de minpunten zijn van het museum en haar collectiepresentatie. Er wordt aangegeven wat er verbeterd zou kunnen worden, zodat volwassenen kunnen worden gemotiveerd om het museum (frequenter) te bezoeken. Deze aanbevelingen worden meegenomen in het voorstel dat wordt geformuleerd voor het Gemeentemuseum Helmond ten aanzien van de bemiddeling voor volwassen bezoekers.

In het tweede hoofdstuk staat het vergelijkend literatuuronderzoek centraal. Hierin worden verschillende theorieën besproken over de perceptie van volwassen museumbezoekers. Voor de oriënterende fase van het onderzoek waren de inleiding van het boek *The educational role of the museum* geredigeerd door Eilean Hooper-Greenhill<sup>13</sup>, de publicatie *Publieksbegeleiding in de praktijk* van Peggy Saey en Marijke Van Eeckhaut<sup>14</sup> en het rapport *Bemiddeling tussen kunst en publiek in de hedendaagse beeldende kunst* geschreven door Inge Van Reeth<sup>15</sup> zeer geschikt. In deze bronnen die zijn geschreven door autoriteiten op het gebied van bemiddeling in musea, wordt het belang van kunst- en publieksbemiddeling benadrukt. Ze hebben allen bijgedragen aan de algemene begripsvorming, ondanks dat ze niet als de belangrijkste literatuur hebben gediend binnen dit onderzoek.

De visies die voor het literatuuronderzoek als uitgangspunt hebben gediend, zijn afkomstig van drie autoriteiten op het gebied van leer- en ontwikkelingstheorieën. De leertheorie van de sociaal psycholoog David Kolb, die is gericht op het ervaringsleren, is bestudeerd aan de hand van *De leertheorie van Kolb in het museum: dromer denker beslisser doener* geschreven door Annemarie Vels Heijn en Els Hoogstraat.<sup>16</sup> Zij passen de leertheorie van Kolb, die niet expliciet op museumeducatie is gericht, toe op de museumbezoeker. De vier leerstijlen worden uitgewerkt en toegelicht door voorbeelden uit de praktijk.

George E. Hein, een invloedrijk deskundige op het gebied van educatie binnen musea, verkiest de constructivistische theorie boven andere bemiddelingsvormen. Zijn visie wordt toegelicht aan de hand van zijn invloedrijke publicatie, *Learning in the museum*.<sup>17</sup> In dit boek worden vier bestaande theorieën, waaronder de didactische leertheorie, op het gebied van educatie in musea

---

<sup>13</sup> E. Hooper-Greenhill (red.), *The educational role of the museum*, Londen en New York 1994.

<sup>14</sup> P. Saey en M. Van Eeckhaut, *Publieksbegeleiding in de praktijk*, Brussel 2003.

<sup>15</sup> I. Van Reeth, *Bemiddeling tussen kunst en publiek in de hedendaagse beeldende kunst*, Brussel 2009, rapport BAM.

<sup>16</sup> A. Vels Heijn en E. Hoogstraat, *De leertheorie van Kolb in het museum. Dromer denker beslisser doener*, Amsterdam 2006.

<sup>17</sup> G. Hein, *Learning in the museum*, Londen 1998.



behandeld en beoordeeld. In het afsluitende hoofdstuk wordt het constructivistisch museum, de benadering van het publiek die zijn voorkeur heeft, in detail uitgewerkt.

Als laatste wordt de ontwikkelingstheorie van Michael Parsons, die is toegespitst op het esthetische beoordelen van moderne kunst, besproken op basis van zijn boek *How we understand art: A cognitive developmental account of aesthetic experience*.<sup>18</sup> In deze publicatie worden de vijf fases van het esthetische oordelen besproken en toegelicht aan de hand van citaten. Voor het onderzoek naar de cognitieve ontwikkeling van de esthetische ervaring, heeft Parsons gesproken met kinderen en volwassenen met verschillende achtergronden. Hij heeft fragmenten uit deze interviews in zijn boek geciteerd om zijn conclusies te verantwoorden. In dit onderzoek wordt deze structuur aangehouden en worden eveneens citaten opgenomen als ondersteuning van de theorie.

In het derde hoofdstuk worden de bemiddelingsinstrumenten die kunnen worden ingezet binnen een museum besproken. De inzichten die zijn verkregen na de bestudering van de literatuur in hoofdstuk twee, worden gebruikt om de bemiddelingsinstrumenten te analyseren. Er is voor gekozen om een klassieke en een experimentele werkwijze met betrekking tot bemiddeling tegenover elkaar te zetten. De bemiddelingsinstrumenten die worden behandeld in dit onderzoek zijn de multimediatour van het Van Gogh Museum in Amsterdam en het bemiddelingsaanbod van het Museum aan de Stroom in Antwerpen.

De keuze voor de multimediatour van het Van Gogh Museum komt voort uit de ambitie van de educatiemedewerkster om een audiotour in te zetten binnen het Gemeentemuseum Helmond.<sup>19</sup> Hoe wordt een audiotour of multimediatour ingezet door andere musea? Het gerespecteerde Van Gogh Museum trekt jaarlijks een noemenswaardig aantal bezoekers. Welk bemiddelingsinstrument heeft het museum bedacht dat bijdraagt aan de begripsvorming van de (individuele) bezoekers en leidt tot een betekenisvolle ervaring? In vergelijking tot andere musea wordt door een aanzienlijke hoeveelheid bezoekers van het Van Gogh Museum gebruikgemaakt van de multimediatour. Vanwege de populariteit van dit bemiddelingsinstrument en de bekendheid van het Van Gogh Museum, is er voor gekozen deze tour te analyseren.

Tegenover de 'klassieke' multimediatour wordt het 'experimentele' bemiddelingsaanbod van het Museum aan de Stroom in Antwerpen gezet. In het museum worden de zintuigen van bezoekers geprikkeld door licht, geluid en beleving. Dit museum, dat pas in 2011 haar deuren opende voor het publiek, kan worden gezien als het museum van de toekomst met haar toepassing van nieuwe technieken als interactieve beeldschermen. In navolging van onder andere het MAS beginnen andere musea hun collectiepresentatie te moderniseren. Het MAS is als voorloper al tegen voor- en nadelen

---

<sup>18</sup> M. Parsons, *How we understand art. A cognitive developmental account of aesthetic experience*, Cambridge 1987.

<sup>19</sup> Gesprek Annette Wilde (zie noot 9).

aangelopen, die daardoor meegenomen kunnen worden in het voorstel voor het Gemeentemuseum Helmond.

De reden dat er niet voor een instelling als het Van Abbemuseum in Eindhoven is gekozen, dat in Nederland een grote reputatie heeft op het vlak van publieksbemiddeling, is dat in het Museum aan de Stroom de bemiddeling opneemt in haar collectiepresentatie. Het Van Abbemuseum is echter wel degelijk overwogen, omwille van haar experimentele instelling ten opzicht van educatie. Dit museum investeert in enkele projecten die iedere vier jaar veranderen bij de vernieuwing van de collectiepresentatie. Daartegenover wordt het Museum aan de Stroom geheel bepaald door nieuwe technieken. Deze aanpak sluit beter aan bij het Gemeentemuseum Helmond, aangezien het niet wil experimenteren met een geurroute, of een Do-it-yourself archief zoals het Van Abbemuseum.

In het vierde hoofdstuk staat het bemiddelingsaanbod van het Gemeentemuseum Helmond centraal. De informatieteksten die het museum aanbiedt worden geanalyseerd op basis van de criteria die in het derde hoofdstuk zijn geformuleerd. Vervolgens wordt een aanbeveling gegeven ter verbetering van het bemiddelingsaanbod van het Gemeentemuseum Helmond, naar aanleiding van de deelconclusies van de voorgaande hoofdstukken.

Als laatste volgt de conclusie van het onderzoek, waarin een antwoord wordt gegeven op de onderzoeksvraag. Er worden een aantal voorwaarden gesteld, waaraan bemiddelingsinstrumenten voor volwassen museumbezoekers dienen te voldoen voor de betekenisvolle ervaring. Deze voorwaarden zijn zowel op het literatuur- als op het praktijkonderzoek gebaseerd.

## 1. Welke type volwassenen bezoekt het Gemeentemuseum Helmond?

Gooitske Marsman van de afdeling Onderzoek en Statistiek van de gemeente Helmond stelt dat het Gemeentemuseum in 2013 vrij weinig wist van haar bezoekers.<sup>20</sup> Deze informatie is voor het museum echter wel van belang om in te kunnen spelen op de vraag van de bezoeker. Om deze reden heeft het Gemeentemuseum Helmond een beroep gedaan op de afdeling Onderzoek en Statistiek om het publiek van het museum te analyseren. Naar aanleiding van dit verzoek heeft Marsman de bezoekers van het Gemeentemuseum en hun oordeel over het museum in kaart gebracht.

Naast het onderzoek van Marsman, heeft het Gemeentemuseum Helmond in 2014 aan het EMC Cultuuronderzoeken de opdracht gegeven om de herkomst en de kenmerken van het huidige publiek in beeld te brengen. In het najaar van 2014 is het museum begonnen met de voorbereiding van de herinrichting van het museum, waarin de collectiepresentaties binnen beide museumlocaties een geheel nieuwe vorm krijgen. Jan de Groot en Willem Wijgers van EMC Cultuuronderzoeken hebben door middel van gesprekken met huidige bezoekers van het Gemeentemuseum Helmond achterhaalt hoe wordt aangekeken tegen het museum en haar plannen voor de herinrichting.<sup>21</sup>

Uit het onderzoek van Marsman, van de afdeling Onderzoek en Statistiek van de gemeente Helmond, blijkt dat er wekelijks ongeveer zeshonderd bezoekers naar het Gemeentemuseum Helmond komen.<sup>22</sup> Dit betekent dat jaarlijks circa 30.000 bezoekers het museum weten te vinden. Het valt echter op dat een derde van dit aantal niet betaald, aangezien bezoekers afkomen op evenementen als Artimond en het Museumweekend waarbij een museumbezoek gratis is. Of het gaat om kinderen onder de twaalf jaar die altijd kosteloos naar binnen kunnen. Meer dan de helft van het totale aantal bezoekers valt onder de categorie jeugd (tot met zeventien jaar). Zij bezoeken het Gemeentemuseum met name door projecten die zijn gerelateerd aan het primair- of voortgezet onderwijs.

Het EMC cultuuronderzoek van De Groot en Wijgers richtte zich, in tegenstelling tot het onderzoek van de gemeente Helmond dat het totale aantal bezoekers als uitgangspunt neemt, niet op bedrijven en scholen die naar het museum komen.<sup>23</sup> In hun onderzoek nemen zij de individuele bezoekers als vertrekpunt. Aan de hand van de postcode en het huisnummer, verkregen middels de gegevens uit het bestand van de Museumjaarkaart, wordt inzicht verkregen over de herkomst van de bezoekers.

---

<sup>20</sup> G. Marsman, *Bezoekers Gemeentemuseum Helmond in Beeld*, Helmond 2014, p. I.

<sup>21</sup> J. de Groot en Willem Wijgers, *Gemeentemuseum Helmond. Onderzoek naar de herkomst en het profiel van bezoekers en naar de beleving en waardering van beide museumlocaties*, Bussum 2015, p. 7.

<sup>22</sup> Marsman 2014 (zie noot 20), pp. I-II.

<sup>23</sup> De Groot en Wijgers 2015 (zie noot 21), p. 15.

Uit het EMC cultuuronderzoek blijkt dat het verzorgingsgebied van het Gemeentemuseum Helmond bestaat uit Helmond, haar directe omgeving en de provincie Noord-Brabant.<sup>24</sup> Het grootste gedeelte van de bezoekers woont in de directe omgeving van Helmond en de meerderheid komt uit de provincie Noord-Brabant (57%). De bezoekers die van verderaf gelegen locaties komen hebben geen relatie met het museum of de regio Helmond. Zij zullen om deze reden niet snel terugkeren naar het Gemeentemuseum.

Het overgrote deel van het aantal bezoekers blijkt uit oudere (55+), hoger opgeleide en welvarende betalende bezoekers te bestaan, die voornamelijk in de regio Helmond en de provincie Noord-Brabant woonachtig zijn. Zij vertegenwoordigen bijna 60% van het totale aantal bezoekers die het Gemeentemuseum Helmond hebben bezocht met een Museumjaarkaart. Deze categorie beschouwt het bezoeken van een museum als een vanzelfsprekende vorm van vrijetijdsbesteding. Mede doordat ze tijd en geld hebben, zijn het frequente museumbezoekers. Daarnaast hebben individuen die tot deze categorie worden gerekend meer belangstelling voor andere klassieke vormen van (podium)kunst. Als 'culturele omnivoren' zijn ze goed in staat om de kwaliteit en de presentatie van de collectie of de tijdelijke tentoonstelling van een museum te beoordelen, aldus De Groot en Wijgers.<sup>25</sup>

De categorie die gemiddeld is vertegenwoordigd onder het aantal bezoekers van het Gemeentemuseum Helmond, bestaat voornamelijk uit 'plattelands gezinnen' met kinderen tot circa twaalf jaar. In de meeste gevallen hebben deze bezoekers een middelbare opleiding, verdienen ze anderhalf keer modaal en wonen ze in een landelijke gebied. Deze groep beslaat 11% van het totale aantal bezoekers dat het Gemeentemuseum heeft bezocht met een Museumjaarkaart. Een museumbezoek staat voor de 'plattelands gezinnen' niet hoog op de agenda. De vrijetijdsbesteding gaat in veel gevallen naar andere vormen van ontspanning, als het bezoeken van pretparken en het beoefenen van sporten, schrijven De Groot en Wijgers.<sup>26</sup>

De derde categorie is ondervertegenwoordigd onder het publiek van het Gemeentemuseum Helmond en vormt samen 29% van het totale aantal. Een museumbezoek neemt voor individuen die tot deze groep worden gerekend geen voorkeurspositie in. Dit hangt samen met de leeftijdsfase waarin ze zich bevinden (relatief jong of juist oud) en de culturele bagage. De groep jongere hoogopgeleide bewoners uit de regio Helmond, die het museum niet weten te vinden, zijn hierop een uitzondering. Zij zijn vaak georiënteerd op steden als Eindhoven, Tilburg en 's-Hertogenbosch,

---

<sup>24</sup> De Groot en Wijgers 2015 (zie noot 21), p. 5. Het verzorgingsgebied is het gebied waar de meeste bezoekers wonen. Hierbij wordt niet alleen gekeken naar waar de bezoekers wonen, maar ook in welke concentratie. Daarnaast worden de reguliere bezoekers vergeleken met alle huishoudens in het verzorgingsgebied, zodat duidelijk wordt welke typen over- of ondervertegenwoordigd zijn als bezoeker.

<sup>25</sup> Idem, p. 42.

<sup>26</sup> Idem, p. 43.

waardoor ze Helmond niet bezoeken als daar geen aanleiding voor is. Een activiteit die aansluit bij de reguliere vrijetijdbesteding, kan hen wellicht overhalen om het Gemeentemuseum Helmond te bezoeken.<sup>27</sup>

Het kijken naar kunst is voor velen de essentie van een museumbezoek. Voor een ander is een museum echter een omgeving die wordt bepaald door rust en ruimte, om te ontsnappen aan het hectische dagelijkse leven. Opvallend is dat het grootste gedeelte van de bezoekers verrast wil worden tijdens een museumbezoek. Daarnaast zijn het opdoen van kennis, geraakt worden, aan het denken gezet worden en het opdoen van inspiratie van groot belang. Bezoekers willen weten hoe kunstenaars naar de wereld kijken, wie zij zijn en welke ideeën ze hebben. Kijken naar kunst maakt de wereld groter en werkt verrijkend. Marsman stelt dat bezoekers van het Gemeentemuseum Helmond aangeven dat ze relatief vaak worden verrast en tevens hebben geleerd van hun museumbezoek.<sup>28</sup>

Bij een bezoek aan het Gemeentemuseum Helmond wordt meestal slechts één van de twee museumlocaties bezocht, aldus Marsman.<sup>29</sup> De reden daarvoor is dat de tijdelijke tentoonstellingen in de Boscotondohal de enige aanleiding zijn voor het trouwe publiek om het museum te bezoeken, vooropgesteld dat het een tentoonstelling is die aansluit bij de belangstelling van de bezoeker. Ze laten een vervolgbezoek afhangen van de wisselende tentoonstellingen die het Gemeentemuseum aanbiedt. De regelmatige bezoekers hebben het Kasteel vaak al één of twee keer bezocht. Aangezien de opstelling van de vaste collecties in het museum niet regelmatig verandert, hebben ze geen aanleiding om het Kasteel te bezoeken, de kleine wisselende tentoonstellingen in het Kasteel daargelaten.

Door de vaste collecties van het Gemeentemuseum Helmond meer af te wisselen wordt een vervolgbezoek aan het museum bevorderd, stellen De Groot en Wijgers.<sup>30</sup> De belangstelling voor de vaste collecties als Mens en Werk neemt af, doordat er nooit iets verandert binnen de opstelling. Door vaker 'nieuwe' werken uit het depot te halen, wordt er meer interesse gewekt bij de regelmatige bezoekers van het museum. Bijna veertig procent geeft tevens aan behoefte te hebben aan extra activiteiten als een rondleiding in het museum. Een van de bezoekers waar een enquête bij is afgenomen voor het onderzoek van Marsman, stelt dat een audioguide mogelijk een idee is voor het museum.<sup>31</sup>

De toenemende digitalisering van de wereld en de voortdurende zoektocht naar ervaringen vragen om een standpunt van het Gemeentemuseum Helmond. Voor de bezoekers die gemiddeld

---

<sup>27</sup> De Groot en Wijgers 2015 (zie noot 21), pp. 43-44.

<sup>28</sup> Marsman 2014 (zie noot 20), p. 21

<sup>29</sup> Idem, pp. 11-12.

<sup>30</sup> De Groot en Wijgers 2015 (zie noot 21), p. 40

<sup>31</sup> Marsman 2014 (zie noot 20), p. 14.

vertegenwoordigd zijn binnen het museum, de 'plattelands gezinnen', is het van belang dat de kinderen worden vermaakt. Daaraan kunnen digitale presentatie en virtuele technieken bijdragen, mits het museum daar niet in doorslaat. Door te veel technische snufjes wordt er meer gekeken naar een beeldscherm, in plaats van dat de kunstwerken worden ervaren. Door multimedia toe te passen die aansluit bij het verhaal dat het museum wil vertellen, kan worden voorzien in de verwachtingen van de 'plattelands gezinnen', aldus De Groot en Wijgers.<sup>32</sup>

De Groot en Wijgers stellen dat de belangstelling van de jonge culturele generatie, naast het toevoegen van nieuwe technieken binnen de presentatie van het Gemeentemuseum, kan worden gewekt door het organiseren van avondactiviteiten rondom de tijdelijke tentoonstellingen.<sup>33</sup> Deze specifieke doelgroep wordt hierdoor in de gelegenheid gesteld om het museum te leren kennen in het gezelschap van leeftijdsgenoten. In het algemeen hebben individuen die tot de jongere generatie behoren een grote belangstelling voor de hedendaagse kunst, waardoor zij een goede doelgroep vormen voor het Gemeentemuseum Helmond.

---

<sup>32</sup> De Groot en Wijgers 2015 (zie noot 21), p. 45.

<sup>33</sup> Idem, p. 45-46.

## Conclusie

Naar aanleiding van de herinrichting van het Gemeentemuseum Helmond zijn haar bezoekers in kaart gebracht door de gemeente Helmond en het EMC cultuuronderzoeken. Uit deze gegevens blijkt dat meer dan de helft van de bezoekers onder de categorie jeugd (tot zeventien jaar) valt, die het museum bezoeken met projecten voor het primair- of voorgezet onderwijs. Als deze groep buiten beschouwing wordt gelaten bestaat het merendeel uit oudere (55+), hoger opgeleide en welvarende betalende bezoekers. Individuen die tot deze publieksgroep worden gerekend beschouwen een museumbezoek als een vanzelfsprekende vorm van vrijetijdbesteding en zijn in staat een museum en haar collectiepresentatie op kwaliteit te beoordelen.

De vijfenvijftigplusser bezoekt voornamelijk voor de tijdelijke tentoonstellingen van het museum, aangezien ze de vaste collecties van het Kasteel en de Boscotondohal al hebben gezien. Door de presentaties van de vaste collecties vaker te veranderen, kunnen de regelmatige bezoekers worden getriggerd om het museum frequenter te bezoeken. Het inzetten van een audiotour als nieuwe vorm van informatievoorziening, stelt bezoekers in staat een rondleiding te volgen op het moment dat er behoefte is aan deze vorm van bemiddeling, aangezien bijna 40% van de bezoekers aangeeft belangstelling te hebben voor een dergelijke activiteit.

De categorieën die gemiddeld en ondervertegenwoordigd zijn bestaan uit gezinnen met kinderen onder de twaalf jaar en relatief jonge (of oude) culturele bezoekers. In tegenstelling tot de oververtegenwoordigde vijfenvijftigplusser zien zij een museumbezoek niet als een vanzelfsprekende vorm van vrijetijdbesteding. Voor jonge gezinnen staat het vermaak van de kinderen op de eerste plaats, waardoor zij eerder een pretpark zullen bezoeken. Relatief jonge culturele bezoekers voelen zich in veel gevallen niet aangesproken om het museum te bezoeken, aangezien zij zijn gericht op activiteiten in de steden Eindhoven, Tilburg en 's-Hertogenbosch. Door te investeren in digitale presentaties en virtuele technieken binnen de tentoonstellingen, kunnen deze twee doelgroepen mogelijk worden aangespoord tot het brengen van een bezoek aan het Gemeentemuseum Helmond.

Bij deze aanbevelingen dient wel een kanttekening te worden geplaatst. Indien er wordt geïnvesteerd in technologische middelen wil dit niet zeggen dat het bezoekersaantal van het Gemeentemuseum Helmond toeneemt. De keuze voor een bezoek aan een museum is afhankelijk van factoren als de bekendheid van het museum en de aantrekkingskracht van de thema's van de (tijdelijke) tentoonstellingen. Op het moment dat een individu geen affiniteit heeft met moderne- en hedendaagse kunst, wordt een bezoek aan het Gemeentemuseum Helmond niet geprefereerd. De jongere cultureel georiënteerde generatie heeft doorgaans meer interesse voor hedendaagse kunst, waardoor deze groep een aantrekkelijk publiek vormt voor het Gemeentemuseum Helmond. Om deze categorie aan te spreken dient er eveneens digitaal te worden bemiddeld in het museum.

## 2. Hoe komt een betekenisvolle ervaring tot stand bij een volwassen bezoeker?

### 2.1 Het belang van bemiddeling voor musea

Het museum van de eenentwintigste eeuw is in transitie. Het museum transformeert van een instelling die kennis aanbiedt aan het publiek over haar collectie, naar een moderne organisatie die bemiddeling tussen het kunstwerk en de bezoeker centraal stelt. Het beleid verandert doordat het museum zijn maatschappelijk relevantie meer dan ooit moet bewijzen en inkomsten een steeds belangrijkere rol gaan spelen. Een verandering in het beleid is tevens gewenst, aangezien bezoekers van passief en receptief zijn veranderd naar meer actief en productief. De opinie van de bezoeker gaat meetellen in het museumbeleid door bijvoorbeeld de oprichting van 'peer-groups', die worden gevormd door individuen die zijn geselecteerd op basis van leeftijd, status of belangstelling. Deze ontwikkelingen hebben gevolgen voor de vorm en de inhoud van bemiddeling tussen kunstwerk en bezoeker, schrijven Agnes Grondman, Melissa de Vreede, Karin Laarakker en Odette Reydon in het boek *Over passie en professie: Een eeuw publieksbegeleiding in de Nederlandse musea* (2010).<sup>34</sup>

Inge van Reeth is werkzaam bij De derde verdieping, een adviesbureau voor musea en publiek. Zij stelt dat in de ideale situatie bemiddeling tussen het kunstwerk en de bezoeker van betekenis wordt voor de gehele kunstinstelling, in plaats van voor een afdeling of medewerker.<sup>35</sup> In dit ideaalbeeld worden de ontwikkelingen op het gebied van bemiddeling gevolgd door alle medewerkers van een museum. Er wordt inzicht verkregen in de problematiek, waardoor een dialoog tot stand kan komen tussen de museummedewerkers. De verscheidene achtergronden van de medewerkers leiden tot uiteenlopende visies ten opzichte van kunst. Deze tegenstellende visies kunnen elkaar gaan aanvullen en versterken tijdens het uitwerken van een museumvisie ten opzichte van bemiddeling.

In de praktijk komt deze ideale situatie echter vrijwel niet voor. Sommige instellingen hebben reeds grote stappen genomen op gebied van bemiddeling, maar het is vrijwel nooit van betekenis voor het gehele team. Een groot gedeelte van de musea kan haar zienswijze met betrekking tot bemiddeling nog verder uitdiepen. Door een onderbouwde visie over bemiddeling en een aangepaste methodiek wordt deze werking een onderdeel van het proces binnen een museum. Door bemiddeling vanaf het begin te betrekken bij de ontwikkeling van een tentoonstelling, komt het niet meer op de laatste plaats te staan, aldus Van Reeth.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> A. Vels Heijn (red.), *Over passie en professie. Een eeuw publieksbegeleiding in de Nederlandse musea*, Utrecht 2010, p. 367.

<sup>35</sup> I. Van Reeth, *Bemiddeling tussen kunst en publiek in de hedendaagse beeldende kunst*, Brussel 2009, rapport voor BAM, p. 13-14.

<sup>36</sup> Van Reeth 2009 (zie noot 35), p. 14.



## 2.2 De perceptie van volwassen museumbezoekers

Hoe komt een goede bemiddeling tussen het kunstwerk en de bezoeker tot stand? Op deze vraag is geen eenduidig antwoord te geven. Er liggen een groot aantal theorieën aan ten grondslag over de perceptie van volwassenen. Deze opvattingen behandelen stuk voor stuk de vraag hoe een betekenisvolle ervaring tot stand komt bij een volwassen bezoeker van een museum. Hieronder worden een drietal theorieën besproken die van belang zijn voor dit onderzoek.

### Vels Heijn & Hoogstraat: De leertheorie van Kolb in het museum

In het boek *De leertheorie van Kolb in het museum. Dromer denker beslisser doener* (2006) geschreven door Annemanie Vels Heijn en Els Hoogstraat, worden de vier leerstijlen van het ervaringsleren en hun toepassing binnen musea uiteengezet.<sup>37</sup> Sociaal psycholoog David Kolb brak in 1984 door met de publicatie van het boek *Experiential learning. Experience as the source of learning and development*, waarin een samenhangende visie op basis van het ervaringsleren wordt gegeven.<sup>38</sup> Hij beschrijft het leerproces en de vier leerstijlen die mensen ontwikkelen ten behoeve van dit leerproces. Het beschrijven van manieren van leren is complex, desondanks zijn er verschillen te ontdekken tussen hoe wordt geleerd, die Kolb heeft gereduceerd tot de Dromer, de Denker, de Beslisser en de Doener. De vier leerstijlen worden ieder apart beschreven met hun eigen kwaliteiten en kenmerken.

De grootste kracht van de Dromer ligt in het voorstellingsvermogen en het bewustzijn van verschillende standpunten, aldus Vels Heijn en Hoogstraat.<sup>39</sup> Situaties worden bekeken vanuit verschillende invalshoeken, waarbij degene zoekt naar redenen en persoonlijke betekenisgeving. In plaats van zich te richten op de actie, houdt de Dromer zich bezig met het observeren. Tijdens de observatie staan verbeelding en gevoel centraal. Individuen die tot deze categorie worden gerekend functioneren goed bij het ontwikkelen van nieuwe ideeën.

De leerstijl van de Denker is met name gericht op informatievergaring. Een individu dat wordt gerekend tot deze categorie is in staat exacte kennis om te zetten in theoretisch modellen en schema's. Hij richt zich daarbij op feiten en begrippen die noodzakelijk zijn voor het conceptueel begrijpen van een onderwerp. In plaats van de praktische toepassing, is de achterliggende logische samenhang van belang voor de Denker, volgens Vels Heijn en Hoogstraat.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> A. Vels Heijn en E. Hoogstraat, *De leertheorie van Kolb in het museum. Dromer denker beslisser doener*, Amsterdam 2006, p. V-VII.

<sup>38</sup> D. Kolb, *Experiential learning. Experience as the source of learning and development*, New Jersey 1984.

<sup>39</sup> Vels Heijn en Hoogstraat 2006 (zie noot 37), p. 10.

<sup>40</sup> Idem, p. 10.

De Beslissers toont overeenkomsten met de Denker, aangezien beide leerstijlen zijn gericht op kennisvergaring. De belangrijkste kwaliteiten van de Beslissers zijn het probleemoplossend denken, het nemen van beslissingen en de praktische toepassing van ideeën, stellen Vels Heijn en Hoogstraat.<sup>41</sup> De kennis wordt dusdanig gestructureerd dat degene zich kan richten op specifieke problemen. In tegenstelling tot de Dromer die aandacht heeft voor verschillende percepties, bestaat er voor de Beslissers slechts één standpunt.

De kracht van de Doener ligt in het bewerkstelligen, het realiseren van ideeën en opdrachten en het betrokken raken bij nieuwe ervaringen. Kansen zoeken, risico's nemen en het ondernemen van actie behoren tot deze leerstijl, evenals het aanpassen aan veranderende omstandigheden. Op het moment dat de theorie niet past binnen een situatie, wordt de theorie opzijgezet. Dit is een groot verschil met de Denker, die eerder geneigd zal zijn de gegevens nogmaals te analyseren. De Doener benadert problemen en situaties daarentegen op een intuïtieve en actieve wijze, aldus Vels Heijn en Hoogstraat.<sup>42</sup>

De theorie over het ervaringsleren en haar vier leerstijlen, biedt een basis voor het beschouwen van educatie als een levenslang proces. Kolb stelt: 'Learning is the major process of human adaptation'.<sup>43</sup> Ieder individu maakt tijdens zijn leven een persoonlijke ontwikkeling door, die van invloed is op de leerstijl die degene hanteert. Dit proces bestaat volgens Kolb uit drie fases, de verwervingsfase, de specialisatiefase en de fase van integratie. Iedere fase wordt bepaald door de omgang van het individu met de wereld, waar de kern van het ervaringsleren in schuilt.<sup>44</sup>

De verwervingsfase, die plaats vindt tussen de geboorte en adolescentie, wordt bepaald door de verwerving van de basisvaardigheden en informatieverwerkingsprocessen. In dit stadium wordt de ontwikkeling gekenmerkt door de eerste persoonlijke voorkeuren en behoeftes die een kind in staat stellen een eigen zelfbeeld te vormen. Deze fase staat in het teken van een kennismaking met één van de vier leerstijlen van Kolb. Aangezien de theorie van Kolb is gericht op volwassenen gaat hij niet diep op de fase van verwerving in, volgens Vels Heijn en Hoogstraat.<sup>45</sup>

Vels Heijn en Hoogstraat stellen dat de tweede fase, de specialisatiefase, wordt gekenmerkt door het accentueren van de elementaire leerstijl.<sup>46</sup> Dit stadium speelt zich af tijdens het studeren en de overgang naar het werkend leven van een volwassene. De competenties, gevormd door cultuur, educatie en maatschappelijke invloeden, die noodzakelijk zijn bij het uitoefenen van een bepaalde baan worden ontwikkeld. Het zelfbeeld wordt bepaald door beloning en erkenning, die voortkomen

---

<sup>41</sup> Vels Heijn en Hoogstraat 2006 (zie noot 37), p. 10.

<sup>42</sup> Idem, p. 10.

<sup>43</sup> Kolb 1984 (zie noot 38), p. 32.

<sup>44</sup> Idem, p. 141.

<sup>45</sup> Vels Heijn en Hoogstraat 2006 (zie noot 37), p. 13.

<sup>46</sup> Idem, p. 14.

uit het goed uitoefenen van een beroep. De identiteit wordt gevormd door de interactieve relatie met de wereld, waarin een individu dingen bereikt. De specialisatie neemt toe en de keuzes die in deze fase worden gemaakt, bepalen sterk de richting en de vorm van de ontwikkeling. De levenservaringen en de oriëntering ten opzichte van de wereld dragen daar tevens aan bij. De wijze waarop de keuzes worden gemaakt, verschillen naar gelang de elementaire manier van leren.

De integratiefase, de derde en laatste fase, draait om het samenkomen en het integreren van de tegenstellingen tussen de sociale specialisatie en de individueel geïntegreerde verwezenlijking van dromen. De fase van de integratie begint met een ervaring waarbij gemaakte keuzes niet langer bevredigend zijn of te weinig opleveren. Als gevolg daarvan worden er realistischere doelstellingen geformuleerd. Deze gewaarwording kan zich ontwikkelen als een geleidelijk proces of het kan geschieden naar aanleiding van een dramatische gebeurtenis als een scheiding of het verliezen van een baan, stelt Kolb.<sup>47</sup>

Het stadium van de integratie wordt gekenmerkt door het zoeken van een nieuwe richting van het leven. De bewustwording is noodzakelijk voor het samenkomen van contrasterende leerstijlen. Waar in de specialisatiefase de elementaire leerstijl werd geaccepteerd, wordt het individu in de integratiefase uitgedaagd om op een flexibele manier te gaan leren en mogelijkheden te beïnvloeden. De flexibiliteit in het handelen neemt toe, waardoor er creatiever wordt gereageerd. Uiteindelijk leidt het ervaringsleren tot meer harmonie in het leven, aldus Vels Heijn en Hoogstraat.<sup>48</sup>

Door te erkennen dat leren en jezelf ontwikkelen een proces is dat een leven lang doorgaat, krijgen instellingen als musea de verantwoordelijkheid om leren en persoonlijke ontwikkeling mogelijk te maken voor alle volwassen bezoekers. Uit onderzoek van het Victoria and Albertmuseum in Londen blijkt dat er voorheen vooral een aanbod werd gerealiseerd voor Denkers en Beslissers, schrijven Vels Heijn en Hoogstraat.<sup>49</sup> Musea zijn met name gericht op het delen van kennis, in plaats van op beleving. Indien een instelling echter de ervaring centraal zet, wordt er minder geïnvesteerd in de Denker en Beslisser.

Het vinden een goede toepassing voor alle vier de leerstijlen binnen een tentoonstelling is gecompliceerd. Waar het aanbieden van een subjectieve benadering met persoonlijke verhalen voor de Dromer van belang is, heeft een Denker behoefte aan feiten en begrippen die context geven aan het onderwerp. Waar een Doener een hands-on mentaliteit heeft en wil worden uitgedaagd, heeft de Beslisser behoefte aan schema's en modellen als informatievoorziening. Een tentoonstelling die alleen voorziet in kennisoverdraging door middel van informatieteksten zal, uitgaand van de theorie van Kolb, een deel van de bezoekers niet aanspreken. De motivatie om dieper in het onderwerp te

---

<sup>47</sup> Kolb 1984 (zie noot 38), p. 145.

<sup>48</sup> Vels Heijn en Hoogstraat 2006 (zie noot 37), pp. 15-16.

<sup>49</sup> Idem, p. 48.

duiken, zal snel verdwenen zijn. Liesbeth Tonckens stelt dat door de combinatie van verschillende vormen van informatievoorziening, meer museabezoekers zullen worden aangezet tot een onbewust leerproces.<sup>50</sup>

### George Hein: Het constructivistisch museum

Wanneer de bemiddeling binnen een museum de bezoeker niet uitdaagt of stimuleert, mist het zijn doel, schrijft George E. Hein in zijn toonaangevende boek *Learning in the Museum* (1998).<sup>51</sup> Hij stelt dat de bezoeker door actieve participatie kennis kan opdoen binnen een museum. Een museumervaring kan verrijkend, stimulerend, bevredigend of ontspannend werken. Bezoekers leren over zichzelf, de wereld en specifieke concepten. Door het veelzijdige en vernieuwende karakter van een museum, heeft het een educatief vermogen. Dit is echter afhankelijk van de intentie van het museum, haar medewerkers en haar bezoekers.

Musea signaleren en erkennen steeds meer het belang van een vorm van bemiddeling die is aangepast op de bezoeker. Ze beseffen dat bezoekers met een eigen belevingswereld, welke wordt gevormd door de levenservaringen, naar een museum komen, aldus Eilean Hooper-Greenhill.<sup>52</sup> Om bemiddeling op een succesvolle en efficiënte manier in te zetten dient een museum de educatiedoelstellingen duidelijk te formuleren. Op het moment dat er geen heldere visie met betrekking tot bemiddeling wordt geformuleerd, hangt het museum evenwel een visie aan. De bemiddelingsaspecten kunnen elkaar gaan tegenspreken, waardoor verwarring ontstaat bij de bezoeker. Door concrete educatiedoelstellingen op te stellen creëert het museum duidelijkheid bij de bezoeker, volgens Hein.<sup>53</sup>

Er zijn meerdere doelstellingen die een museum kan aanhangen, een daarvan is het constructivisme. Een constructivistisch museum probeert aan te sluiten op de behoeften, verlangens, en verwachtingen van een bezoeker, waardoor deze op een actieve manier kan deelnemen. Door herkenningspunten, als persoonlijke verhalen in de tentoonstelling te verwerken, wordt de museumbezoeker individueel benaderd. Als gevolg hiervan wordt de motivatie om dieper op de tentoonstelling in te gaan versterkt. De bezoeker dient daarnaast zelf zijn conclusies te kunnen trekken, aangezien de objectieve waarheid er niet toe doet. De subjectieve waarheden en de weg daar naar toe zijn van belang binnen het constructivistisch museum, stelt Hein in zijn boek *Learning in the museum*.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> L. Tonckens, 'Leren in het museum. Hoe zorg je dat museumbezoekers dat doen?', *Museumpeil* 23 (2005), p. 9.

<sup>51</sup> G. Hein, *Learning in the museum*, Londen en New York 1998, p. 2

<sup>52</sup> E. Hooper-Greenhill (red.), *The educational role of the museum*, New York 1994, p. 11.

<sup>53</sup> Hein 1998 (zie noot 51), p. 6-14.

<sup>54</sup> Idem, p. 34.

Een van de mogelijkheden voor het creëren van een constructivistische tentoonstelling is inzetten van kennishoeken waar bezoekers hun eigen kennis in kunnen zetten. Door op een interactieve manier om te gaan met materialen en te experimenteren, kan de kennis worden vergroot. Er wordt een beroep gedaan op de kwaliteiten van de bezoeker, waardoor een museumbezoek niet bestaat uit het passief opnemen van de aangedragen informatie. Daardoor blijft de bezoeker potentieel meer gemotiveerd, aangezien dit vraagt om betrokkenheid van de bezoeker, aldus Liesbeth Tonckens.<sup>55</sup>

Uit een onderzoek onder bezoekers van kunstmusea is gebleken dat bezoekers slechts een aantal seconden voor een werk blijven staan en een korte tijd doorbrengen binnen een tentoonstelling. Leren in een museum is gelimiteerd, niet alleen vanwege de korte duur van een bezoek, maar tevens door de beperktheid van het aantal museumervaringen. Zelfs liefhebbers van musea en experts gaan slechts een aantal keer per jaar naar een museum. Volgens Hein resulteert een museumbezoek mogelijkwerwijs in een verandering bij de bezoeker die kan leiden tot een prettige ervaring, waardoor het toekomstige gedrag kan worden veranderd.<sup>56</sup>

Het comfort van de bezoekers is een voorwaarde voor het leren binnen een museum. In het algemeen spelen oriëntatie en omgevingsfactoren een belangrijke rol binnen musea, als bij alle percepties van ruimte. De kleur van de muren, de lichthoogte, de plaatsing van de in- en uitgangen, lawaai, groepen, de bezoekersstroom, allen beïnvloeden de beleving van de bezoekers en daarmee het bezoekerscomfort. Het comfort van het bezoekers bepaald mede de waardering en de beoordeling van de tentoonstelling. Peggy Saey en Marijke Van Eeckhaut stellen in hun publicatie over publieksbegeleiding dat musea om hun educatieve karakter te stimuleren, dienen te investeren in de praktische behoeften van de bezoekers om het bezoekerscomfort zodoende te optimaliseren.<sup>57</sup>

De taak van musea met betrekking tot bemiddeling is niet alleen het interpreteren van objecten, maar ook het ontcijferen van interpretaties. Museumcommunicatie is geen lineair proces, maar een interactief proces waarin de tentoonstelling en de bezoeker met elkaar communiceren. Een interactieve museumervaring bestaat uit een overlappende persoonlijke, sociale en fysieke context die samen de vele actuele ervaringen in musea vormgeven. Door te richten op de interpersoonlijke communicatie, kan de kennisgeving van de tentoonstelling worden verbeterd, aldus Hooper-Greenhill.<sup>58</sup>

Musea zijn geen instellingen voor traditioneel onderwijs, het leren van feiten en concepten, aangezien bezoekers niet met deze intentie naar een museum komen en er daarvoor niet genoeg tijd doorbrengen. Bezoekers focussen op de inhoud van musea, die ze betrekken op hun persoonlijke

---

<sup>55</sup> Tonckens 2005 (zie noot 50), p. 9.

<sup>56</sup> Hein 1998 (zie noot 51), p. 135.

<sup>57</sup> P. Saey en M. Van Eeckhaut, *Publieksbegeleiding in de praktijk*, Brussel 2003, p. 33-37

<sup>58</sup> Hooper-Greenhill 1994 (zie noot 52), p. 2.

herinneringen, verlangens, behoeften en gevoelens. Om een positieve ervaring te hebben, moet de inhoud van musea bezoekers toelaten om op een interactieve manier te verbinden wat ze zien, doen en voelen met wat ze weten, begrijpen en erkennen. De nieuwe kennis dient samen te gaan met de al opgedane kennis. Een constructivistisch museum zorgt ervoor dat bezoekers verbanden kunnen leggen tussen de opgedane en de nieuwe kennis, concludeert Hein.<sup>59</sup>

### Michael Parsons: De fasen van het esthetische oordelen

In het boek *How we understand art: A cognitive development account of aesthetic experience* (1987) geschreven door Michael Parsons, wordt een ontwikkelingstheorie toegespitst op het esthetische oordelen uiteengezet.<sup>60</sup> Mensen kunnen op verschillende wijzen reageren op hetzelfde kunstwerk, aangezien ze op verschillende manieren denken. Ze hebben andere verwachtingen van hoe een werk eruit hoort te zien, welke kwaliteiten het heeft en hoe het kan worden beoordeeld. Tijdens het proces van begripsvorming plaatsen mensen kunst in een bepaalde ordening. Iedere stap is een voorzet op de volgende, aangezien dit een meer adequate manier van de begripsvorming van kunst mogelijk maakt. Bij het kijken naar en het esthetisch oordelen over kunst worden bepaalde stadia doorlopen en iedereen zal beginnen bij het eerste stadium van het ontwikkelingsmodel. De theorie van Parsons impliceert een einddoel, met stadia die leiden van niet begrijpen naar het begrijpen van kunst.<sup>61</sup>

Het denken over kunstwerken kan worden ingedeeld op het onderwerp, de emotionele expressiviteit, de textuur en vorm en de beoordeling. Deze ideeën bepalen de reacties die mensen hebben op kunst. Tevens vormen ze de kernpunten binnen het ontwikkelingsmodel van Parsons. De kernpunten worden door Parsons gecategoriseerd in vijf stadia. Deze fasen kunnen worden gezien als analytische middelen om het denken over kunst te kunnen begrijpen. Op het moment dat een persoon alle vijf de stadia heeft doorlopen heeft degene het einddoel, het begrijpen van kunst, bereikt. Parsons stelt: 'Each stage understands paintings more adequately than the previous one. Each achieves a new insight and uses it to interpret paintings more completely than before'.<sup>62</sup>

Het eerste stadium, waarin de voorkeur doorslaggevend is, gaat uit van jonge kinderen die een sterke en ondoordachte mening geven over kunst. Typisch aan dit stadium is het ontbreken van de inleving in anderen. Jonge kinderen gaan ervan uit dat hun ervaring van een schilderij overeenkomt de ervaring van een ander, ze maken dus geen verschil tussen de objectieve en

---

<sup>59</sup> Hein 1998 (zie noot 51), p. 153.

<sup>60</sup> M. Parsons, *How we understand art. A cognitive developmental account of aesthetic experience*, Cambridge 1987, pp. 1-3.

<sup>61</sup> Idem, pp. 1-12.

<sup>62</sup> Idem, p. 20.

subjectieve invloeden die hun reactie bepalen. Parsons illustreert dit aan de hand van een gesprekje met de kleuter Cathy over het schilderij *Head of a Man* uit 1922 van Paul Klee (afb. 2, p. 47):

*'What do you think about this one?*

There's half a circle with blue inside of it. My favorite color is orange.

*Is it nice he put orange in the picture?*

Yes.

*How can you tell orange is your favorite colour?*

Once my aunt gave me some bubble gum, and I liked that color.

*Was orange always your favorite color?*

Once my favorite color was red. Then I changed it to blue. Then I changed it to green. Then I changed it to orange. So now the three colors I like are orange, green, and blue.

*Is a painting better if it has your favorite colors?'*

I like all paintings, even if they don't have my favorite colors.'<sup>63</sup>

Uit dit gesprekje met de kleuter Cathy komt naar voren dat de kleur een belangrijke rol speelt binnen het eerste stadium. In plaats van aandacht te besteden aan het geheel, richt Cathy zich juist op de afzonderlijke gedeelten van het object, in dit geval de kleuren. Vervolgens worden er geen verbanden gelegd tussen de verschillende delen, aldus Parsons.<sup>64</sup> Dit is een groot verschil met het tweede stadium, dat is georganiseerd rond het idee van representatie. In deze fase bepalen de aantrekkingskracht en realiteit van representatie het esthetisch oordeel. Met name kinderen die naar het primair onderwijs gaan, worden gerekend tot het tweede stadium. Kinderen binnen deze leeftijdscategorie komen erachter dat schilderijen de realiteit verbeelden, wat het esthetische oordelen bepaald. Door middel van een gesprekje met de negenjarige Emily over de tekening *Lo Mismo* uit de serie *The Disasters of War* (1810-1820) van Francisco de Goya wordt dit door Parsons toegelicht (afb. 3, p. 48):

*'Is this a good thing to paint a painting about?*

No, because it's scary. It would make people scared and then they won't like the painting.

*Do you think there are any bad paintings?*

Yes, the ones that make people afraid and feel bad, like this one does...

*Do you think everyone would dislike it?*

They wouldn't like it because of the fighting. It would make them afraid.'<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Parsons 1987 (zie noot 60), p. 30.

<sup>64</sup> Idem, p. 35.

<sup>65</sup> Idem, p. 44.

In het derde stadium is de emotionele expressiviteit beslissend. De schoonheid en het onderwerp worden, in tegenstelling tot het tweede stadium, secundair aan de verbeelding. De creativiteit, originaliteit, gevoelsuitdrukking worden vanaf nu gewaardeerd, waardoor ze openstaan voor de expressieve, abstracte schilderkunst. Parsons licht dit toe aan de hand van een gesprekje met de achttienjarige Mavis over het schilderij *Into the World Came a Soul Called Ida* uit 1929-1930 van Ivan Albright (afb. 4, p. 49).

'It tries to put across the thing with beauty, and it's all so superficial. You get old, and it's putting across the pointlessness of the whole looks thing, the obsession with beauty... I admire the painter, if that's what he was trying to put across, for seeing through that, because it's hard for people to do. I mean, they know it. But everyone is as guilty as the next person, as being vain or concerned about how people look... I like it a lot, I really do. It's depressing, but that's also something that I'm obsessed with, the fact that people are so superficial and materialistic. And I'm not exempt from that. But I catch myself being that way, and it frustrates me, and this just illustrates it again.

*Is it a good painting?*

Yeah, I like it...more than any other. It's closer, more intimate. I can imagine myself maybe looking like that. I just wouldn't want to feel like I've lost everything when my looks went.'<sup>66</sup>

In het vierde stadium wordt tot inzicht gekomen dat een schilderij tot een traditie behoort. In plaats van een opzichzelfstaande prestatie, is deze handeling tot stand gekomen door over een lange periode te spreken en kijken naar kunst. Er bestaan verbanden tussen de verschillende werken, de stijlen, en de geschiedenis van de interpretatie. Al deze aspecten bepalen mede de betekenis van een kunstwerk. Ze hebben effect op de wijze waarop wordt gekeken naar het medium, waaronder de textuur, de kleur, de vorm en de ruimte. Dit wordt door Parsons geïllustreerd aan de hand van een gesprekje met Kenneth, een professor Kunstgeschiedenis, over het schilderij *Head of a Man* (1922) geschilderd door Paul Klee (afb. 2, p. 47):

'There's a confrontation in dealing with the head. He builds up the picture plane quite a bit. Though the eyes are kind of Cubist, there's two or three different views of them, there's kind of a full-front effect. So one thing is, the subject is looking at the spectator, so there's almost a relationship there, one-to-one, rather than just a person observed...

*Could you say something more about the eyes being kind of Cubist?*

Well, he's stylized them, with that universal almond shape, but in a way with a Cubist attitude. The eyes are approached from different points of view. Let's see, this one is a side view, and with the eyebrow element here, and the triangle is definitely frontal. So he's not giving us much information

---

<sup>66</sup> Parsons 1987 (zie noot 60), p. 79.



elsewhere, but here he has. And so you've got the frontality of the circle, and the different points of view on the eyes.'<sup>67</sup>

Uit dit gesprekje met Kenneth blijkt dat hij ziet wat hij ziet door zijn kennis van de kunstgeschiedenis met haar verschillende stijlen. Waar de kleuter Cathy in het eerste stadium nog gericht was op de kleur, herkent Kenneth het kubisme als stijl van het schilderij *Head of a Man* van Paul Klee. Hij weet dat het Kubisme bekend was bij Klee, waardoor hij op een meer accurate en betekenisvolle wijze kan zien hoe de ogen zijn geschilderd. Door meer tijd te kijken naar kunst gaan individuen het affectieve, historische en culturele van een kunstwerk waarderen, in plaats uit te gaan van het visuele aspect. Volgens Mihaly Csikszentmihalyi beseffen experts dat de voorstelling een combinatie is van de gevoelens, verlangens en ideeën van de kunstenaar, die worden bepaald door de culturele omstandigheden en de periode waarin degene heeft geleefd.<sup>68</sup>

In het vijfde en laatste stadium van het ontwikkelingsmodel van Parsons wordt de beoordeling bepaald door de eigen autoriteit. In deze fase worden kunstwerken onafhankelijk beoordeeld, zonder deze af te laten hangen van de bevestiging van anderen. Deze zelfstandigheid vraagt echter om een acceptabel oordeel dat is gebaseerd op de publiekelijk toegekende waarde van een kunstwerk. De waarde van een kunstwerk is onderhevig aan verandering. Om een aanvaardbare beoordeling te kunnen geven in het licht van de huidige situatie, is een individu verantwoordelijk voor het aangaan van een dialoog met anderen. Voor de beoordeling van een kunstwerk in de vijfde stadium geeft Parsons een gesprekje met Hugo, professor Kunstgeschiedenis, over het schilderij *Into the World Came a Soul Called Ida* uit 1929-1930 van Ivan Albright (afb. 4, p. 49) als voorbeeld:

'There's a very pragmatic, regionalist way Americans view themselves. Albright is someone who loads that view heavily, like a, almost like a reporter for *True Confessions*. He deals directly with the images, documents them very well. It's very traditional, excessive chiaroscuro, light logic. He's from the tradition of artists who are almost like reporters, in a way. Also, in a way, he is partly in a kind of Gothic tradition, setting a heavy mood, the Dorian Gray aspect of it.

*Would you say the painting is oversentimental, then?*

In a way, maybe, but, no, I don't go that far. I think maybe the excesses he chooses to use save it from that. Ok, it comes close to that, but I think there's a tension there, because of the drama of the lighting and all that. It's as if she were on the stage. You know there's a spotlight up there, and the exaggeration in the legs is purposeful. You've got to read it as purposeful... So, with Ida here, she's got those characteristics, the figurative, regional rusticness. But that, along with the stage-like setting, the

---

<sup>67</sup> Parsons 1987 (zie noot 60), pp. 114-115.

<sup>68</sup> M. Csikszentmihalyi, *Flow. The psychology of optimal experience*, New York 1990, pp. 117-118.

lighting, it's kind of like Albright would say: "I know what you're going to say. I know what you're going to say, but it's better than that. It's serious, it's more that it appears to be."

*Could you be more specific about that, do you think, the kind of tension you see there?*

The surface is very rich. The texture is a kind of needless information. It's a tradition that comes from Van Eyck and a lot of places, where excessive texture, everything is in focus in this painting: the chair, the floor, the articles over here, the legs, the clothes. And because of this, in a way, everything becomes abstracted, it becomes an abstract painting. By giving each area 100% attention, you kind of cancel out the effect, and it results in a curious kind of flattening. It's keyed up to the fact that it really is a painting done on a flat surface, and that contrasts with the lighting, which is a great way to lie about the flat surface. He parallels that illusion by giving everything equal weight in all that texture.'<sup>69</sup>

Hugo schetst in dit gesprekje waar het spanningsveld ligt binnen het schilderij van Albright. Aan de ene kant roept het schilderij gevoelens op en daartegenover wordt door de excessieve verstructuur de platheid benadrukt. De voorstelling van Ida roept empathie van de beschouwer op, maar de wijze waarop deze geschilderd is legt de nadruk op het schilderij zelf. In de derde fase van het ontwikkelingsmodel werd nog het accent gelegd op de expressieve kracht, nu wordt het schilderij in zijn geheel wordt beoordeeld. Door het vele kijken en spreken over kunst heeft de professor Kunstgeschiedenis de laatste fase van het ontwikkelingsmodel van Parsons bereikt. Door het stellen van kritische vragen, zoals binnen een constructivistisch museum, ontwikkeld een bezoeker zich in het vormen van een esthetisch oordeel. Door sturing kan de persoonlijke en culturele identiteit worden onderzocht, wat uiteindelijk leidt tot een uitgebreidere begripsvorming, stelt Parsons in zijn artikel *Kunsteducatie en de verschuiving naar het beeld* (2001).<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Parsons 1987 (zie noot 60), pp. 148-149.

<sup>70</sup> M. Parsons, 'Kunsteducatie en de accentverschuiving naar het beeld', in: P. De Rynck en I. Adriaenssens (red.), *Volgt de gids? Nieuwe perspectieven voor educatie en gidsing in kunstmusea*, Brussel 2001, p. 99.

## Conclusie

Uit de bovenstaande gegevens blijkt dat de constructivistische benadering wordt verkozen boven andere methoden voor het bemiddelen tussen kunst en publiek. Hein stelt dat bemiddeling dient uit te dagen en te stimuleren, door aan te sluiten op de belevingswereld van de bezoeker. Door op een interactieve manier om te gaan met kunst, kan wat de bezoeker ziet, doet en voelt worden verbonden met wat hij of zij weet, begrijpt en erkent. Daardoor worden verbanden gelegd tussen de opgedane en de nieuwe kennis. Parsons betoogt dat bezoekers door sturing middels het stellen van vragen de persoonlijke en culturele identiteit kunnen onderzoeken, wat leidt tot een bredere begripsvorming. Dit stelt bezoekers in staat zich te ontwikkelen in het esthetisch beoordelen van kunst. Vels Heijn en Hoogstraat sluiten aan op het idee van Hein en Parsons, door de vier leerstijlen van Kolb toe te passen op museumbezoekers. Waar Hein en Parsons erkennen dat bezoekers van musea van elkaar verschillen, worden deze door Vels Heijn en Hoogstraat gecategoriseerd. Door verscheidene vormen van informatievoorziening toe te passen binnen een museum, kan worden aangesloten op alle bezoekers.

Opmerkelijk is dat de theorieën van Hein, Parsons en Vels Heijn en Hoogstraat, enkel handelen over het weten, het leggen van verbanden, het onderzoeken, het ontwikkelen van een esthetisch oordeel en het vergaren van nieuwe kennis. Hoewel een museum met verschillende doeleinden kan worden bezocht, wordt in de behandelde literatuur uitsluitend ingegaan op het leerproces van de bezoeker. Hierdoor wordt bijvoorbeeld culturele recreatie als bezoekersmotief buiten beschouwing gelaten. Mogelijk is dit te verklaren doordat slechts wordt uitgegaan van de educatieve waarde van een bezoek aan een museum. Naar aanleiding van de behandelde visies ten aanzien van bemiddeling valt te concluderen dat kennisoverdracht wordt gezien als de belangrijkste voorwaarde voor een betekenisvolle ervaring van een museumbezoek. Een leervolle museumervaring sluit de (recreatieve) doelstellingen van een bezoeker echter niet uit, ook een betekenisvol museumbezoek kan leiden tot ontspanning en voldoening. In het volgende hoofdstuk worden de theorieën van Hein, Parsons en Vels Heijn en Hoogstraat gespiegeld aan de praktijkvoorbeelden.

### **3. Welke bemiddelingsinstrumenten kunnen worden ingezet binnen een museum?**

#### Inleiding

In de meeste kunstinstellingen worden ter bemiddeling op zaal introductie-, zaal en/of labelteksten aangebracht, zodat de bezoekers informatie krijgen over de kunstwerken die worden geëxposeerd. Regelmatig biedt een museum tevens een vouwblad of boekje aan met een uitgebreidere tekst voor degene die daar behoefte aan heeft. Deze bemiddelingsinstrumenten vallen onder de categorie informatievoorziening door middel van taal. Er zijn echter ook bemiddelingsinstrumenten waar andere media een relatief grotere rol in spelen. Hierbij kan gedacht worden aan computers en interactieve beeldschermen. In dit hoofdstuk wordt bekeken op welke manieren bemiddeling, zonder persoonlijk contact, kan worden vormgegeven door musea en of dit leidt tot een betekenisvolle ervaring voor bezoekers. Hiervoor worden de multimediatour van het Van Gogh Museum in Amsterdam en het bemiddelingsaanbod van het Museum aan de Stroom in Antwerpen geanalyseerd op basis van de volgende aspecten:<sup>71</sup>

1. Een bemiddelingsinstrument dient de bezoeker uit te dagen en te stimuleren (Hein).
2. Een bemiddelingsinstrument gaat uit van de belevingswereld van de bezoeker (Hein).
3. Een bemiddelingsinstrument stelt kritische vragen aan de bezoeker, waardoor deze zijn of haar persoonlijke en culturele identiteit onderzoekt (Parsons).
4. Een bemiddelingsinstrument is niet enkel gericht op kennisoverdracht (Vels Heijn en Hoogstraat).

---

<sup>71</sup> De drie theorieën behandeld in het tweede hoofdstuk van deze scriptie zijn teruggebracht tot deze aspecten.

### 3.1 Van Gogh Museum: Multimediatour

De onderstaande inzichten en analyses zijn tot stand gekomen na een klein onderzoek in het Van Gogh Museum op 12 maart 2015 en een telefoongesprek met Pieter 't Hart, coördinator van Van Gogh Multimediaal, op 17 april 2015.

#### Omschrijving

Sinds 2013 heeft de 'klassieke' audiotour binnen het Van Gogh Museum plaatsgemaakt voor de interactieve multimediatour. Het kan worden gezien als een gewaardeerd bemiddelingsinstrument, aangezien uit onderzoek blijkt dat de tour door twintig procent van de bezoekers wordt gebruikt, in vergelijking tot vijf procent bij soortgelijke musea in Nederland. De bezoeker krijgt door middel van de multimediatour de mogelijkheid om in de wereld van Vincent van Gogh te stappen. Er worden nieuwe inzichten aangedragen over de manier waarop de kunstenaar werkte en hoe zijn beroemde kunstwerken tot stand zijn gekomen. Door zijn werk vanuit een andere hoek te bekijken, laat de tour Van Gogh zien zoals bezoekers hem nog niet kende.<sup>72</sup>

Er zijn drie keuzemogelijkheden voor het volgen van de multimediatour. Bezoekers kunnen er voor kiezen zelf rond te lopen en een keuze te maken tussen de fragmenten die zij willen beluisteren. Tijdens de tour *Op eigen tempo* kan middels een keuzeschermd een cijfer worden geselecteerd, dat correspondeert met het schilderij in de opstelling (zie afb. 5, p. 50). Indien bezoekers minder tijd hebben, maar wel de belangrijkste werken van Van Gogh willen zien, is het mogelijk een tour te volgen rond *De hoogtepunten*, de belangrijkste en tevens beroemdste schilderijen van Van Gogh. Ten slotte stelt de applicatie gezinnen met kinderen in de gelegenheid om het museum te ontdekken met *De familietour*. In deze tour worden vragen gesteld en opdrachten geven die met name zijn gericht op de kinderen. Het beantwoorden van de vragen of het uitvoeren van de opdrachten, leidt tot een beloning in de vorm van wetenswaardigheden over de kunstenaar.

Het grote verschil met een audiotour is dat de multimediatour de bezoeker in staat stelt op een interactieve wijze kennis tot zich te nemen. Waar de audiotour uitsluitend werkt met audiofragmenten, biedt de multimediatour de mogelijkheid tot het beluisteren van citaten uit de brieven van Vincent van Gogh aan zijn broer Theo, het vergelijken van voorstudies met de echte kunstwerken en het uitvoeren van interactieve opdrachten.

Een van de interactieve opdrachten die de bezoeker kan tegenkomen tijdens het volgen van de multimediatour sluit aan bij het schilderij *Bloeiende boomgaarden, gezicht op Arles* uit 1889 (afb. 6, p. 51). Na een inleiding op het late werk van Van Gogh wordt de bezoeker gevraagd te kijken naar

---

<sup>72</sup> Multimediatour Van Gogh Museum <<http://www.vangoghmuseum.nl/nl/plan-je-bezoek/multimediatour>> (laatst gezien op 10 mei 2015).

de kleur van de boom op de voorgrond van de voorstelling. Door middel van het palet van Vincent dat zichtbaar is op het scherm kan het roze worden gemengd waardoor inzicht wordt verkregen op welke manier het schilderij tot stand is gekomen (zie afb. 7, p. 52).

De huidige multimediatour is in gebruik genomen aan het begin van dit jaar. De software van de eerste tour die het museum aanbood aan haar bezoekers functioneerde erg langzaam. De huidige techniek is aangepast zodat het gebruiksgemak van het systeem is toegenomen. Tevens bevat de huidige multimediatour minder korte filmpjes dan de eerste versie aangezien uit onderzoek van het Van Gogh Museum naar voren is gekomen dat de bezoekers voornamelijk behoefte hebben aan audiofragmenten. De ervaring van het bestuderen van een kunstwerk wordt belangrijker geacht dan het ontvangen van aanvullende informatie in de vorm van korte filmfragmenten.

## Observatie

1. Een bemiddelingsinstrument dient de bezoekers uit te dagen en te stimuleren (Hein).

Tijdens het volgen van de multimediatour krijgt de bezoeker onder meer de gelegenheid om te experimenteren met verschillende soorten lijsten bij het schilderij *Kweeperen, citroenen, peren en druiven* dat is geschilderd door Vincent van Gogh in 1887 (afb. 8, p. 53). Hierdoor wordt de bezoeker uitgedaagd goed te kijken naar het kleurgebruik van het schilderij. Welke tinten bepalen de voorstelling? Welke lijst laat de gebruikte kleuren goed uitkomen? Is het een contrasterende of een hierop gelijkende kleur? Nadat dit experiment wordt de bezoeker beloond met informatie over de gebruikte lijst die Van Gogh zelf heeft ontworpen op basis het kleurgebruik van de voorstelling.

2. Een bemiddelingsinstrument gaat uit van de belevingswereld van de bezoeker (Hein).

In de collectiepresentatie van het Van Gogh Museum wordt een kast getoond, die in het bezit is geweest van Theo van Gogh. Hij bewaarde in deze kast de brieven die hij kreeg van zijn broer Vincent. Tijdens het volgen van de multimediatour krijgt de bezoeker de mogelijkheid om citaten te beluisteren uit deze brieven over de drie universele thema's liefde, geluk en dromen. De bezoeker kan de onderwerpen één voor één naar een kast op het scherm slepen. Daarna krijgt degene een opvatting van Vincent van Gogh over dit thema te horen waardoor de bezoeker wordt getriggerd om te reflecteren op zijn of haar eigen opvattingen en denken over deze thema's.

3. Een bemiddelingsinstrument stelt kritische vragen aan de bezoeker, waardoor deze zijn of haar persoonlijke en culturele identiteit onderzoekt (Parsons).

Naar aanleiding van het portret van *De zoeaaf* uit 1888 (afb. 9, p. 54), kan de bezoeker tijdens de multimediatour op het scherm andere portretten bekijken, die Van Gogh tijdens zijn leven heeft geschilderd. Nadat er een toelichting is gegeven op deze werken, worden er twee vragen over gesteld aan de bezoeker: 'Voelen de portretten aan als echte karakters?' en 'Voel je wie ze waren?' Hierdoor wordt de bezoeker uitgedaagd om zelf na te denken en een eigen oordeel te vormen over deze schilderijen van Van Gogh op basis van de aantrekkingskracht en de esthetiek van de werken.

4. Een bemiddelingsinstrument is niet enkel gericht op kennisoverdracht (Vels Heijn en Hoogstraat).

Bij het schilderij *Korenveld met maaiër*, geschilderd door Vincent van Gogh in 1889 (afb. 10, p. 55), is het voor de bezoeker mogelijk om de groene kleur van de lucht te mengen op het scherm van het device. Er is een palet van Vincent weergegeven met daarboven meerdere kleuren. Door enkele van deze kleuren naar het palet te brengen, kan de kleur groen die Van Gogh heeft gebruikt worden gemengd (zie afb. 7, p. 52). In plaats van kennisoverdracht staat het experimenteren met kleur en de actieve deelname van een bezoeker bij deze opdracht centraal. De bezoeker wordt in staat gesteld om zijn of haar kennis toe te passen.

## Analyse

Uit onderzoek van het Van Gogh Museum blijkt dat de bezoeker voornamelijk behoefte heeft aan gesproken tekst, zodat de ervaring van het kunstwerk centraal blijft staan. De nadruk van de multimediatour ligt om deze reden op de audiofragmenten. Tijdens de toelichting op een kunstwerk wordt ingaan op de beschrijving van het schilderij. Dit creëert een sfeerbeleving bij de bezoeker, waardoor deze opgaat in de voorstelling. Vervolgens wordt er informatie gegeven over de totstandkoming van het schilderij, waaronder de periode waarin Van Gogh het heeft geschilderd of waardoor hij is beïnvloed.

Na het audiofragment, heeft de bezoeker de keuze om extra informatie te ontvangen. In enkele gevallen laat de multimediatour vervolgens een voorstudie zien van het schilderij. Deze schets wordt vergeleken met het uiteindelijke kunstwerk, waardoor de bezoeker inzicht krijgt in het ontwerp en de uiteindelijke uitvoering van de voorstelling. Of er worden foto's getoond uit zijn leven, zoals een klaslokaal met studenten uit zijn tijd aan de kunstacademie van Antwerpen. Door de toevoeging van dergelijke foto's krijgt de bezoeker een idee van de tijd waarin Van Gogh leefde.

Een enkele keer wordt er tijdens de multimediatour een vraag gesteld om de bezoeker te motiveren zelf na te denken over het schilderij. Waaronder de vraag: 'Voelen de portretten aan als echte karakters?' Vervolgens wordt de visie van Van Gogh toegelicht door middel van een citaat uit

een van zijn brieven. Hierdoor kan de bezoeker zijn of haar eigen oordeel vergelijken met het standpunt van Van Gogh.

De multimediatour wordt afgesloten bij het schilderij *De zaaier* uit 1888 (afb. 11, p. 56). Bij deze voorstelling wordt het idee geopperd dat Van Gogh zijn zaden heeft uitgestrooid over de moderne schilderkunst. Met zijn eigen, unieke schilderstijl heeft hij vele kunstenaars geïnspireerd en beïnvloed. Het schilderij kan worden gezien als een metafoor voor Vincent van Gogh. Dit is een van de mogelijke opvattingen over de beroemde Nederlandse kunstenaar. De bezoeker wordt gevraagd wat het 'meest bijzondere nieuwe inzicht' is dat hij of zij heeft opgedaan na het bekijken van de collectiepresentatie van het Van Gogh Museum. Bij het inleveren van de multimediatour kan dit inzicht worden gedeeld met een van de museummedewerkers, indien de bezoeker daar behoefte aan heeft.

Er wordt echter wel invloed uitgeoefend op het standpunt van de bezoeker door te vertellen dat Van Gogh géén autodidact was. Hij was geen genie en werd tijdens zijn leven wel degelijk beïnvloed door andere kunstenaars in zijn omgeving. Ondanks dat de multimediatour vraagt naar de visie van de bezoeker, wordt toch geprobeerd deze een bepaalde richting op te sturen. Dit is kenmerkend voor de gehele multimediatour. De boodschap die het museum en haar medewerkers wil meegeven blijft centraal staan. Dit is echter niet negatief, aangezien het overdragen van bepaalde kennis waardevol of noodzakelijk is voor het leerproces van de bezoeker. Deze kennis kan bijdragen aan het algehele beeld over kunst. In dit geval kan het leiden tot het inzicht dat iedere kunstenaar wordt beïnvloed door kunstwerken van andere kunstenaars.

### 3.2 Museum aan de Stroom: Interactieve toepassingen

De onderstaande inzichten en analyses zijn tot stand gekomen na een interview met Tammy Wille, publieksmedewerker van het Museum aan de Stroom (MAS) in Antwerpen en een bezoek aan het museum op 30 april 2015.

#### Omschrijving

In 2011 opende het Museum aan de Stroom in Antwerpen haar deuren voor het publiek. Al in 1998 was door het bestuur van de stad Antwerpen besloten dat er op de plaats van het vroegere Hanzehuis, een zestiende eeuwse opslagplaats, een nieuw museum voor de stad, de haven en de scheepvaart gebouwd zou worden. Op 14 september 2006 werd de eerste steen gelegd van het



bijzondere ‘stapelhuis’, een ontwerp van het Nederlandse bureau Neutelings Riedijk Architecten (zie afb. 12, p. 57).<sup>73</sup>

Het uiteindelijke museumgebouw heeft tien verdiepingen met op de begane grond een entree en een horecagelegenheid. De eerste verdieping is gereserveerd voor de werkplekken van de museummedewerkers. Op de tweede etage bevindt zich het kijkdepot. Dit kijkdepot geeft de bezoeker een unieke kijk achter de schermen van het museum en haar collectie. De gelabelde en ingepakte objecten, die niet worden tentoongesteld, zijn vanachter een afrastering te beschouwen. Enkele voorwerpen zijn uitgelicht in de speciaal daarvoor gebouwde stellingen (zie afb. 13, p. 58). Op de derde tot en met achtste etage bevinden zich de museumzalen, die alleen toegankelijk zijn voor de betalende bezoeker. De derde etage is gereserveerd voor de tijdelijke tentoonstellingen en op de daaropvolgende verdiepingen zijn de presentaties van de vaste collectie te zien. Het dak, met een panoramisch zicht op de stad, de stroom en de haven van Antwerpen, is gratis toegankelijk.

Binnen de muren van het Museum aan de Stroom worden de collecties van het voormalige Etnografisch Museum, het Nationaal Scheepvaartmuseum, het Volkskundemuseum en een deel van de collectie van het Vleeshuis met elkaar verenigd. Als havenstad zorgt Antwerpen al eeuwen voor ontmoeting en uitwisseling. Het MAS vertelt verhalen over de rol van Antwerpen en haar verbondenheid met de wereld. De objecten die worden getoond, worden gecombineerd door de veelzijdige thema's *Machtsvertoon*, *Wereldstad*, *Wereldhaven* en *Leven en dood*. Iedere verdieping is gecentreerd rondom één van deze vier uitgangspunten (de presentatie van het thema *Leven en dood* omvat als enige twee verdiepingen). Opvallend is dat niet de objecten centraal staan, maar de verhalen die het museum wil vertellen aan haar publiek.

De tentoonstellingen van de vier thema's volgen ieder eenzelfde structuur. In de eerste ruimte is een klanksculptuur te beleven van de huiscomponist Eric Sleichim. De bezoeker wordt door dit klanksculptuur wakker geschud en nieuwsgierig gemaakt naar het vervolg van de presentatie. In deze ruimte staat de beleving van de bezoeker centraal. Voor ieder van de vier thema's is een apart klanksculptuur ontwikkeld door gebruik te maken van experimentele beelden en/of onalledaagse geluiden (de tentoonstelling *Leven en dood* heeft als enige twee klanksculpturen).

In de eerste ruimte van de tentoonstelling van *Machtsvertoon*, die handelt over prestige en symbolen, zijn bijvoorbeeld bewegende beelden te zien en geluiden te horen over de verdeling van macht in de wereld. Invloedrijke machthebbers uit het verleden en het heden waaronder Nelson Mandela, Barack Obama en de huidige paus Franciscus worden belicht. Daarnaast zijn beelden te zien van locaties met een lange geschiedenis als de Al-Masjid al-Haram in Mekka en de Sint-Pietersbasiliek in Rome. Deze fragmenten worden getoond op beeldschermen die in een cirkel aan

---

<sup>73</sup> Ontstaan van het MAS <[http://www.mas.be/Museum\\_MAS\\_NL/MASNL/Over-het-MAS/Ontstaan.html](http://www.mas.be/Museum_MAS_NL/MASNL/Over-het-MAS/Ontstaan.html)> (laatst gezien op 14 mei 2015).

het plafond zijn bevestigd. De bezoeker kan in de cirkel gaan staan en wordt hierdoor als het ware omringt met macht (zie afb. 14, p. 59)

Na het klanksculptuur in de eerste tentoonstellingsruimte, komt de bezoeker binnen in een grote aaneengesloten zaal waar de objecten worden getoond. Op de muur naast de deuropening is een introductietekst te lezen, waarin wordt beschreven welk verhaal het museum wil vertellen. Met behulp van interactieve multimedia kunnen bezoekers onder andere oude kaarten uitvouwen van de stad Antwerpen (zie afb. 15, p. 60). Op de muren worden bewegende beelden geprojecteerd, al dan niet met geluid. Daarnaast zijn er op kleine beeldschermen allerlei filmpjes te bekijken, waaronder getuigenissen van mensen. Ten slotte zijn in de zalen geluiden te horen die passen binnen het thema. In de presentatie van *Leven en dood* klinken gebeden en gezang bij religieuze voorwerpen van de drie geloofsovertuigingen Islam, Christendom en Jodendom.

In het achterste gedeelte van de tentoonstellingszaal bevindt zich een kennishoek, waar bezoekers extra informatie op kunnen zoeken in de aanwezige boeken of op de computer (zie afb. 16, p. 61). Tevens biedt deze plek bezoekers een mogelijkheid om uit te rusten of te wachten op hun medebezoekers. Er staan stoelen en banken waarop ze even kunnen gaan zitten.

De laatste ruimte, de zogenoemde 'sporenkamer', stelt bezoekers in de gelegenheid hun sporen achter te laten. Op de eerste verdieping van de tentoonstelling over het thema leven en dood kunnen bezoekers bijvoorbeeld een boodschap opschrijven en 'mee laten voeren door de wind' (afb. 17, p. 62). Dit is geïnspireerd op de gekleurde Tibetaanse gebedsvlaggetjes of wensvlaggetjes waar heilige teksten of afbeeldingen op worden gedrukt (afb. 18, p. 63).

## Observatie

1. Een bemiddelingsinstrument dient de bezoekers uit te dagen en te stimuleren (Hein).

In de eerste ruimte van de presentatie over het thema *Leven en dood* is een klanksculptuur te beleven van de huiscomponist Eric Sleichim. De bezoeker wordt door een donkere gang geleid waarin lage geluidsgolven zijn te horen. Het geluid lijkt van alle kanten te komen, opdat de bezoeker het idee krijgt dat hij of zij zich in de baarmoeder bevindt. Door dit klanksculptuur wordt de bezoeker nieuwsgierig gemaakt naar de rest van de tentoonstelling. Welke boodschap wil het museum geven met dit klanksculptuur? De bezoeker wordt uitgedaagd om het klanksculptuur te beleven. Door de ervaring wordt hij of zij, op het moment dat degene daarvoor openstaat, gestimuleerd om het verhaal dat door het museum wordt verteld te gaan bekijken in de volgende tentoonstellingsruimte.

2. Een bemiddelingsinstrument gaat uit van de belevingswereld van de bezoeker (Hein).

Aan het einde van de tentoonstelling rond *Machtsvertoon*, krijgt de bezoeker de mogelijkheid om te ontdekken hoe hij of zij omgaat met macht. Door middel van een touchscreen kunnen stellingen worden beantwoordt over machtspatronen uit de praktijk. Een van de probleemstellingen die voorbijkomt luidt: 'Je rijdt door oranje licht, wordt aangehouden en krijgt een boete'. Daarbij krijgt de bezoeker vier keuzemogelijkheden: je betaalt, je maakt de agent op luide toon duidelijk dat hij fout zit, je vraagt de agent naar zijn naam en zegt dat je dit voor de rechter zult brengen of je blijft herhalen dat het licht echt op oranje stond (zie afb. 19, p. 64). Nadat op alle situaties is ingegaan, wordt bepaald wat voor machthebber de bezoeker is. Als laatste kan er een foto worden gemaakt met het voorwerp dat symbool staat voor deze machthebber. Deze foto is te bekijken op het beeldscherm in de laatste ruimte (afb. 20, p. 65).

3. Een bemiddelingsinstrumenten stelt kritische vragen aan de bezoeker, waardoor deze zijn of haar persoonlijke en culturele identiteit onderzoekt (Parsons).

Op de tweede verdieping van de presentatie *Leven en dood* mogen bezoekers een spoor achter laten in de vorm van een sprekende knoop. Dit is gebaseerd op een quipu, een systeem dat door de Inca's werd gebruikt met gekleurde koorden waarin knopen werden gelegd om informatie weer te geven. Een van de theorieën is dat bij het maken van beslissingen, antwoorden werden gegeven door het leggen van knopen in een gekleurd touw. De bezoeker wordt gevraagd (zie afb. 21, p. 66) antwoord te geven op twee ja-en-nee vragen over leven na de dood door knopen te leggen in een rood en een wit touw (en afb. 22, p. 67). Hierdoor wordt door de bezoeker nagedacht over het onderwerp van de tentoonstelling.

4. Een bemiddelingsinstrument is niet enkel gericht op kennisoverdracht (Vels Heijn en Hoogstraat).

In de tentoonstelling over *Leven en dood* zijn getuigenissen te beluisteren van individuen over het overlijden van een persoon die deel heeft uitgemaakt van zijn of haar leven. Ze spreken over het overlijden zelf, welke gevoelens dit oproep, welke gevolgen het heeft gehad, hoe ze zelf tegen de dood aankijken en of het overlijden deze visie heeft beïnvloed. Opvallend is dat deze getuigenissen niet door middel van een koptelefoon te beluisteren zijn, maar worden afgespeeld in de ruimte. De bezoeker kan op een bankje gaan zitten om te horen hoe anderen filosoferen over de dood, waardoor degene kan reflecteren op zijn of haar eigen opvattingen en denken over dit onderwerp.

## Analyse

Het Museum aan de Stroom in Antwerpen heeft een ongebruikelijke benadering voor de presentatie van de collectie. De verhalen die het museum wil vertellen rond de thema's machtsvertoon, wereldstad, wereldhaven en leven en dood vormen het uitgangspunt, in plaats van de objecten die het museum toont. Al voor de realisatie, beschikte de stad Antwerpen over een heldere visie voor deze instelling. Het diende een museum te worden voor de stad, de haven en de scheepsbouw, waar het vertellen van verhalen over Antwerpen en haar relatie met de wereld centraal staat. Het is een grensverleggende instelling geworden voor bezoekers met uiteenlopende denk- en leefwerelden.

Binnen het Museum aan de Stroom staat het publiek centraal. Alle mogelijke middelen worden ingezet om de bezoeker een betekenisvolle ervaring te geven. Voor de totstandkoming van dit museum zijn noch kosten, noch moeite gespaard. De projecties op de muren, de interactieve beeldschermen, de klanksculpturen, de kennishoeken en het kijkdepot, allen zijn ingezet in voor de beleving van de bezoeker.

Dat het museum in ontwikkeling is, blijkt uit de vele onderzoeken die worden uitgevoerd. Uit een van deze beoordelingen blijkt dat de kennishoeken, die aan einde van iedere tentoonstelling zijn geplaatst, niet functioneren. Bezoekers nemen over het algemeen niet plaats op een van de banken of stoelen. Bovendien zoeken ze geen informatie op in de boeken of op de computer. Het enige dat wel goed functioneert is het machtsspel, dat zich bevindt in de kennishoek bij tentoonstelling van *Machtsvertoon*. Heeft dit te maken met de ligging van de kennishoek, hebben bezoekers geen behoefte om kennis op te doen na het bekijken van de presentaties, of hebben ze meer behoefte aan interactieve multimedia? Op dit moment worden de kennishoeken nader onderzocht door het museum en wordt er bekeken of deze verbeterd kunnen worden.

Bij het betreden van de tentoonstellingen is het van belang dat de bezoekers zich openstellen voor nieuwe ervaringen. Het Museum aan de Stroom in Antwerpen werkt niet als een 'klassieke' instelling in de voorziening van kennis. Het klanksculptuur in de eerste ruimte is daarvan een goed voorbeeld. Tijdens een bezoek aan het museum is het opgevallen dat bezoekers kortstondig in deze ruimte verbleven. Over het algemeen namen bezoekers niet de moeite de beelden en geluiden tot zich te nemen. Mogelijkerwijs heeft dit te maken met het karakter van de donkere ruimte, gevuld met experimentele beelden en/of geluiden. Enkel het klanksculptuur in de presentatie van *Machtsvertoon* sprak tot de verbeelding, vanwege de herkenning van hedendaagse machthebbers als paus Franciscus en Barack Obama. Door gebruik te maken van minder experimentele beelden, bereikt het klanksculptuur mogelijk wel zijn doel.

Daarnaast is tijdens het museumbezoek opgevallen dat enkele interactieve beeldschermen niet optimaal werken. Bij het uitvouwen van de oude kaarten van de stad Antwerpen reageerden de

multimedia te langzaam of te snel. Plaatsen die werden uitgelicht op de kaart, waarover een toelichting werd gegeven, functioneerde niet. Daardoor verdween al snel de interesse in de interactieve beeldschermen. Functioneert de software niet en dient deze te worden aangepast? Of zit er een productiefout in de beeldschermen? Eventueel is het beter om te investeren in enkele beeldschermen, die wel dienst doen binnen het bemiddelingsaanbod.

De tentoonstellingen worden afgesloten met een sporenkamer, waar de bezoeker zijn 'sporen' kan achterlaten. Uit de hoeveelheid reacties die worden achtergelaten door middel van onder meer gekleurde briefjes (afb. 17, p. 62) en knopen (afb. 22, p. 67), blijkt dat dit een geschikt bemiddelingsinstrument is. Een bezoeker heeft de behoefte zijn of haar 'spoor' achter te laten na het bekijken van een tentoonstelling. Door te experimenteren met de opzet voor het achterlaten van een reactie, wordt de bezoeker op iedere verdieping uitgedaagd. Daardoor raakt degene gestimuleerd om de presentatie van de volgende verdieping van het museum te aanschouwen en bereidt de opgedane kennis zich uit.

## Conclusie

Voor dit hoofdstuk zijn de multimediatour van het Van Gogh Museum en het bemiddelingsaanbod van het Museum aan de Stroom geanalyseerd. Beide musea passen bemiddelingsinstrumenten toe die onderhevig zijn aan ontwikkelingen en verbeteringen. Door middel van evaluaties worden ze beoordeeld op het functioneren en er wordt gekeken of ze aansluiten bij de behoefte van de bezoekers. Een bemiddelingsaspect dient uit te gaan van de bezoeker, aangezien deze bepaald of het naar behoren functioneert en zijn doel bereikt.

Uit de analyse blijkt dat het Van Gogh Museum ervaring heeft opgedaan met het ontwikkelen van een multimediatour. Om in te gaan op de wensen het publiek, wordt de tour om de zoveel tijd aangepast. De tweede uitvoering probeert beter aan te sluiten bij de verlangens van de bezoeker, door de audiofragmenten als uitgangspunt te nemen. Door deze fragmenten met informatie over de kunstenaars en de kunstwerken af te wisselen met voorstudies van de beroemde schilderijen, citaten uit zijn brieven en interactieve opdrachten blijft de bezoeker gemotiveerd. De multimediatour probeert op een wel dan niet onbewuste manier bij te dragen aan het inzicht van de bezoeker. Dit geschiedt door het stellen van vragen en het delen van kennis die de bezoeker een bepaalde richting op wijzen.

Het Museum aan de Stroom in Antwerpen opende slechts vier jaar geleden haar deuren voor bezoekers. Het museum heeft een experimentele aanpak met betrekking tot de bemiddeling tussen de objecten en het publiek. Waar het Van Gogh Museum een vrijwel vooropgezette methode volgt met de multimediatour, functioneert het bemiddelingsaanbod van het Museum aan de Stroom nog niet naar behoren. Dit is het nadeel van een grensverleggend bemiddelingsaanbod. Er gaat een langere periode voorbij gaat voordat de geschikte vorm van bemiddelingsinstrumenten wordt gevonden. Het museum heeft daarentegen uitstekend functionerende bemiddelingsaspecten ontdekt als de sporenkamer en het machtsspel, die wel hun doel dienen.

Op basis van deze bevindingen en conclusies van de voorgaande twee deelvragen, wordt in het volgende hoofdstuk een voorstel gedaan voor bemiddeling die is gericht op volwassen bezoekers van het Gemeentemuseum Helmond.

## 4. Hoe kan het bemiddelingsaanbod van het Gemeentemuseum Helmond worden verbeterd?

### Het Gemeentemuseum Helmond: Informatieteksten

De onderstaande inzichten en analyses zijn tot stand gekomen tijdens de stageperiode bij het Gemeentemuseum Helmond dat eveneens tot onderwerp diende van dit onderzoek.

#### Omschrijving

Moderne- en hedendaagse kunst bepaalt grotendeels de vaste collectie van het Gemeentemuseum Helmond. Doordat de betekenisgeving van dergelijke kunst een complex proces is, is bemiddeling tussen de kunstcollectie en het publiek essentieel. Desondanks biedt het Gemeentemuseum, behalve labelteksten en vouwbladen, op zaal nauwelijks bemiddelingsinstrumenten aan voor volwassen bezoekers. Deze teksten worden geschreven door de conservator, die verantwoordelijk is voor de totstandkoming van de tentoonstelling, op basis van de gegevens in Adlib. In Adlib, een speciaal ontwikkeld softwarepakket voor het digitale collectiebeheer van een culturele instelling, worden alle kunstwerken uit de eigen collectie beschreven. De informatieteksten kunnen worden geanalyseerd aan de hand van de criteria die in de inleiding van het derde hoofdstuk zijn geformuleerd (zie p. 27).

#### Observatie

1. Een bemiddelingsinstrument dient de bezoekers uit te dagen en te stimuleren (Hein).

De bezoeker kan tijdens het bekijken van de tentoonstelling de labelteksten bij de tentoongestelde kunstwerken bestuderen. Doorgaans geven de labels enkel aan wie de kunstenaar is, wat de titel is van het kunstwerk en wanneer het werk tot stand is gekomen. Uitsluitend bij de belangrijkste kunstwerken binnen de tentoonstelling wordt een beschrijving gegeven in maximaal zestig woorden (afb. 23, p. 68). Ondanks dat niet op alle werken wordt ingegaan, wordt de bezoeker niet uitgedaagd om de uitgebreide teksten in het vouwblad te bekijken. In het vouwblad worden wel alle tentoongestelde kunstwerken besproken in circa honderdvijftig tot tweehonderd woorden.

2. Een bemiddelingsinstrument gaat uit van de belevingswereld van de bezoeker (Hein).

De informatieteksten, als de labelteksten en het vouwblad, gaan niet uit van de belevingswereld van de bezoeker. Er wordt kennis gedeeld over de kunstenaar, waar hij of zij om bekend staat, hoe het kunstwerk tot stand is gekomen en wat het werk wil vertellen. Bij het delen van deze informatie

wordt de bezoeker niet getriggert om verbanden te leggen tussen de al opgedane kennis en de nieuwe kennis die wordt aangedragen door het museum.

3. Een bemiddelingsinstrumenten stelt kritische vragen aan de bezoeker, waardoor deze zijn of haar persoonlijke en culturele identiteit onderzoekt (Parsons).

In het vouwblad wordt een enkele keer een vraag gesteld, die handelt over een tentoongestelde kunstwerk. Dit doet zich dikwijls voor op het moment dat het niet geheel vanzelfsprekend is wat een schilderij, een fotografisch werk of een sculptuur laat zien. Het kan gezien worden als een kwestie die onduidelijkheid oproept en waar geen uitsluitsel over te geven is. Enkel de kunstenaar kent de reden of de achterliggende gedachte van de voorstelling. Een voorbeeld van een dergelijke vraagstelling sluit aan bij de foto *Standing* uit 1996 van Inez van Lamsweerde (afb. 24, p. 69): 'Waarom spreidt de ene vrouw haar rok voor ons, terwijl ze de andere vrouw met haar armen juist zou kunnen omhelzen?' Er wordt een vraag opgeroepen die de bezoeker aan het denken zet over de voorstelling. Dit leidt echter niet tot het reflecteren op zijn of haar eigen opvattingen.

4. Een bemiddelingsinstrument is niet enkel gericht op kennisoverdracht (Vels Heijn en Hoogstraat).

De labelteksten en het vouwblad zijn enkel gericht op kennisoverdracht. De bezoeker kan deze bemiddelingsinstrumenten uitsluitend bestuderen om informatie te vergaren over de kunstwerken die te zien zijn en over het onderwerp van de tentoonstelling.

## Analyse

Het Gemeentemuseum Helmond heeft een conservatieve aanpak ten aanzien van bemiddeling op zaal. De informatievoorziening bestaat slechts uit labelteksten bij de belangrijkste kunstwerken en een vouwblad waarin alle tentoongestelde werken worden behandeld. Deze informatieteksten worden geschreven door de conservator van de desbetreffende tentoonstelling. De toelichtingen bevatten ingewikkelde bewoordingen als 'exuberant', 'liquide' en 'hedonisme' en zijn geformuleerd in lange, omslachtige zinnen (afb. 25, p. 70 en afb. 26, p. 71). Er wordt verondersteld dat de bezoeker van het museum over een grote woordenschat beschikt. Daarnaast wordt ervan uitgegaan dat de bezoeker basiskennis heeft over de kunstgeschiedenis. Termen als 'expressionistisch', 'fauvisten' en 'barok', worden zonder duidelijke uitleg genoemd. Is de bezoeker wel thuis in deze terminologie? Wanneer dat niet het geval is moet degene uit de context opmaken dat het om een schilderij gaat, zonder te weten wat de kenmerken daarvan zijn.



De leesbaarheid van de labelteksten en de teksten in het vouwblad kan verbeterd worden door de lange zinnen op te splitsen in kortere zinnen, waardoor ze makkelijker en sneller gelezen kunnen worden. Daardoor wordt de inhoud van de teksten beter overgebracht. Daarnaast kunnen de ingewikkelde bewoordingen worden vervangen door begrijpelijk taalgebruik en de vaktermen worden verduidelijkt door een toelichting. Hierdoor gaat de begrijpelijkheid van de teksten vooruit, wat bijdraagt aan het leerproces van de bezoeker.

Binnen het Gemeentemuseum Helmond staat niet het publiek centraal, maar de boodschap die de conservator de bezoeker van het museum mee wil geven. De informatievoorziening is enkel gericht op kennisoverdracht over de tentoongestelde kunstwerken. Door de leesbaarheid te verbeteren zal een bezoeker meer gemotiveerd worden om de kennis die wordt aangedragen tot zich te nemen. Bovendien kan de bezoeker door het stellen van persoonlijke vragen worden gestimuleerd om het kunstwerk te bekijken en een oordeel te vormen. Een voorbeeld van een dergelijk vraag kan zijn: 'Wat is er te zien in de abstracte voorstelling op het schilderij?' of 'Wat voor gevoelens roept het werk op?'

Het aanbieden van enkel informatievoorziening door middel van tekstuele informatie, houdt de bezoeker echter niet gemotiveerd om de gehele informatievoorziening van de tentoonstelling te bestuderen. Deze motivatie is noodzakelijk om het leerproces van de bezoeker van het museum te bevorderen. In de aanbeveling zal worden ingegaan op bemiddelingsinstrumenten die bij kunnen dragen aan de waardevolle ervaring van een bezoek aan het Gemeentemuseum Helmond.

### Een aanbeveling voor het Gemeentemuseum Helmond

Uit twee recentelijk uitgevoerde onderzoeken over het publiek van het Gemeentemuseum Helmond, blijkt dat voornamelijk vijfenvijftigplussers het museum bezoeken. Gezinnen met kinderen en relatief jonge bezoekers zijn slechts gemiddeld aanwezig of ondervertegenwoordigd. Uit de enquête, die werd uitgevoerd onder bezoekers van het museum, blijkt dat bijna de helft behoefte heeft aan het volgen van een rondleiding. Aangezien het aanbieden van meerdere rondleidingen verspreid over de week mogelijk niet opweegt tegen de financiële uitgaven die dit met zich meebrengt, is het een idee om een audiotour of multimediatour in te zetten binnen het museum.

Er zijn talloze mogelijkheden voor het creëren van een audiotour. De audiofragmenten kunnen centraal staan zonder de aanvulling van foto's en korte filmpjes. Het is echter ook mogelijk om wel beeldmateriaal in de tour te verwerken. Bovendien kan de bezoeker worden uitgedaagd om zelf na te denken door vragen in de multimediatour te verwerken. Ten slotte kan een aparte tour ontwikkeld worden die is gericht op gezinnen met kinderen, waardoor tevens in de behoefte van deze bezoekerscategorie kan worden voorzien.

Op dit moment is het ontwikkelen van een audiotour erg in trek bij Nederlandse musea. Er zijn binnen korte tijd meerdere softwaresystemen op de markt gekomen om in de vraag te voorzien. Ook voor een kleinere kunstinstelling als het Gemeentemuseum Helmond zijn er meerdere opties mogelijk. Een voorbeeld is Muzze, een app waarmee audiofragmenten kunnen worden gecreëerd die door middel van een mobiele telefoon kunnen worden beluisterd. Door de museummedewerker worden voor de ontwikkeling van de audiotour, allereerst kleine zendertjes, zogenoemde iBeacons, in de museumzalen geplaatst. Met de app op de Iphone kan de tour worden ingesteld. In de zaal waar een zendertje is geplaatst kan een foto worden gemaakt, die vervolgens aan het zendertje wordt gekoppeld. Het zendertje kan worden geactiveerd en gedeactiveerd via de app, waardoor fragmenten kunnen worden toegevoegd en weggelaten uit de audiotour. Ten slotte kan het audiofragment worden ingesproken met behulp van een microfoon die aan de mobiele telefoon wordt bevestigd.<sup>74</sup>

Bij een bezoek kan de Muzze-app worden geïnstalleerd op de mobiele telefoon van de bezoeker door middel van de wifi-verbinding aan de balie van het museum. Indien een bezoeker niet over een geschikte mobiele telefoon beschikt of geen behoefte heeft om de app te installeren, kan een Ipad worden aangeboden door het museum. De app is enkel toegankelijk voor een mobiele telefoon met het besturingssysteem iOS of Android. De audiofragmenten kunnen uitsluitend worden beluisterd in de tentoonstellingsruimten, aangezien de app verbinding zoekt met de zendertjes. Muzze functioneert met behulp van de bluetooth-verbinding van mobiele telefoon, waardoor een wifi-verbinding in het gehele museum niet noodzakelijk is.<sup>75</sup>

Het nadeel van de audiotour van Muzze is dat er geen korte filmpjes kunnen toegevoegd aan de tour. Een alternatief is de gratis app izi-TRAVEL, die wel voorziet in deze mogelijkheid. Een multimediatour voor de app izi-TRAVEL wordt ontwikkeld via een computer. Online kan een eigen museum worden gecreëerd door de locatie aan te geven op een kaart en algemene informatie over het museum in te vullen. Vervolgens worden kunstwerken in de collectie van het museum geplaatst door deze te beschrijven. Er kan een foto, een audiofragment en zelfs een filmpje worden toegevoegd aan de beschrijving van het kunstwerk. Om de audiofragmenten toegankelijk te maken voor de bezoeker, wordt een tentoonstelling ontwikkeld waar kunstwerken aan toe worden gevoegd. Op het moment dat de multimediatour in ontwikkeling is, is de tour enkel beschikbaar met een toegangscode. Wanneer de multimediatour is voltooid, wordt deze beschikbaar voor het publiek door hem te activeren.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Muzze, the smart audiotour <<http://muzze.co/nl/>> (laatst gezien op 15 juni 2015).

<sup>75</sup> Muzze, the smart audiorour (zie noot 74).

<sup>76</sup> Izi-TRAVEL voor musea <<https://izi.travel/nl/voor-musea>> (laatst gezien op 15 juni 2015).

Izi-TRAVEL kan voorafgaand aan het museumbezoek worden geïnstalleerd op de mobiele telefoon van de bezoeker of tijdens het bezoek indien een wifi-verbinding beschikbaar is in het museum. De multimediatour van het desbetreffende museum kan worden gedownload, waarna de tour kan worden gevolgd. Een nadeel van de app is dat de multimediatour tevens buiten het museum beschikbaar is en individuen het museum niet noodzakelijkwijs dienen te bezoeken om de audiofragmenten te beluisteren. Een voordeel is dat met izi-TRAVEL een speurtocht voor kinderen kan worden ontwikkeld en er multiplechoicevragen kunnen worden gesteld aan de bezoeker.

Naast een multimediatour kan de bezoeker worden uitgedaagd door interactieve multimedia toe te passen in de presentatie van de kunstcollectie van het Gemeentemuseum Helmond. Dit kan worden bereikt door enkele touch screens in de museumzalen te plaatsen, waar de bezoeker zelf kennis kan opdoen. Door bezoekers de mogelijkheid te bieden om te experimenteren, worden zij in staat gesteld om (onbewust) nieuwe kennis op te doen tijdens het museumbezoek.

Een interactief beeldscherm is een hele investering voor een kleinere instelling als het Gemeentemuseum Helmond. Door zelf te experimenteren wordt de informatie beter begrepen en langer onthouden door de bezoeker. Daarnaast kan het zijn dat een deel van het publiek, de Doeners, meer belangstelling heeft voor kennisoverdracht door middel van interactieve multimedia. Om bij te dragen aan het leerproces, dient een dergelijk bemiddelingsinstrument echter wel een toegevoegde waarde te hebben en niet enkel tekstuele informatie te bevatten. Een bezoeker kan door middel van een touchscreen bijvoorbeeld experimenteren met kleuren of materialen.

Bij de plaatsing van een interactieve multimedia in de tentoonstellingsruimte is het van belang dat ze niet hinderen bij het bekijken van de kunstwerken. De kunst dient centraal te blijven staan. De touchscreens dragen enkel bij aan het actief betrekken van de bezoeker zodat hij of zij wordt gestimuleerd om de tentoongestelde kunstwerken te bestuderen. Een oplossing voor dit probleem is om de interactieve multimedia in een aparte ruimte te plaatsen. Wegens ruimtegebrek, in met name de Boscotondohal, is dit echter geen optie voor het Gemeentemuseum Helmond. Om deze reden dienen de touchscreens op een redelijke afstand van de kunstwerken te worden geplaatst. Door de interactieve multimedia aan te laten sluiten op de gehele encenering van de tentoonstellingsruimte, wordt de bezoeker zo min mogelijk gehinderd bij het ervaren van de kunstwerken.

Ten slotte kan het ouderwetse gastenboek worden vervangen voor een nieuwe vorm van het achterlaten van een reactie. Daarvoor is het niet noodzakelijk om een aparte ruimte in te richten, maar mogelijk is heeft dit wel voordelen aangezien bezoekers daar kunnen laten bezinken wat ze hebben gezien. Een krijtbord buiten de tentoonstellingsruimte waarop mensen een tekening of boodschap kunnen achterlaten op basis van het onderwerp van een tentoonstelling, doet mogelijk al dienst. Daarnaast zijn er meerdere opties om bezoekers te stimuleren digitaal een boodschap achter

te laten. De bezoeker kan bijvoorbeeld een selfie maken met zijn of haar favoriete kunstwerk van een tentoonstelling. Deze foto wordt geüpload op sociale media als Twitter of Facebook met het Gemeentemuseum Helmond als hashtag. Het museum kiest uiteindelijk de leukste foto en deze wint een kleine prijs. Ten slotte kan aan de bezoeker worden gevraagd om een evaluatie in te vullen, waarna diegene een klein presentje krijgt. Hierdoor krijgt het museum feedback van haar publiek, waardoor de (tijdelijke) tentoonstellingen kunnen worden verbeterd. Dergelijke vernieuwingen van het bemiddelingsaanbod voorzien in de betekenisvolle ervaring voor volwassenen bezoekers van het Gemeentemuseum Helmond.

## Onderzoeksconclusie

In de inleiding is het onderzoek afgebakend door het stellen van volgende onderzoeksvraag:

*Welke bemiddelingsinstrumenten kunnen worden ingezet die bijdragen aan een betekenisvolle ervaring voor volwassen bezoekers van een museum voor moderne- en hedendaagse kunst?*

Uit de observaties en analyses van de bemiddelingsinstrumenten in het derde hoofdstuk, blijkt dat voor volwassenen interactie zeer bepalend is voor het leerproces binnen een kunstmuseum. Ze laten zich leiden door de kennis die is opgedaan door levenservaringen. Hoe kan een museum inspelen op deze opgedane kennis om tot een betekenisvolle ervaring te komen?

Naar aanleiding van de behandelde theorieën en de inzichten die zijn voortgekomen uit het praktijkonderzoek, kan worden gesteld dat de volwassenen op een betekenisvolle wijze percipiëren als het inhoud van een museum het toelaat om de opgedane ervaring op een interactieve wijze te verbinden aan de nieuwe kennis. Indien een bezoeker wordt uitgedaagd en gestimuleerd tijdens een museumbezoek, wordt deze gemotiveerd. Dit leidt uiteindelijk tot een bevordering van het leerproces in het museum.

Volgens Parsons biedt het stellen van kritische vragen een perspectief voor de ontwikkeling van het esthetische oordeel. De bezoeker wordt door deze methodiek gestimuleerd om te reflecteren op de kunstwerken. In de multimediatour van het Van Gogh Museum wordt deze methode toegepast. Door eerst een toelichting te geven op het kunstwerk en vervolgens een vraag te stellen aan de bezoeker, wordt hij of zij geprikkeld om een eigen visie te vormen.

Hein stelt dat actieve participatie van belang is voor het teweegbrengen van een (onbewust) leerproces tijdens een museumbezoek. In de multimediatour van het Van Gogh Museum worden interactieve opdrachten aangeboden waardoor de bezoeker zelf kan experimenteren. Het Museum aan de Stroom activeert de bezoeker door deze te laten reageren op het thema van de tentoonstelling door een spoor achter te laten in de sporenkamer.

Door het verstrekken van informatie kan volgens Vels Heijn en Hoostraat iedere bezoeker worden betrokken bij het verhaal dat het museum wil vertellen. De multimediatour probeert dit door allereerst een beschrijving te geven van het schilderij waardoor een sfeerbeeld wordt gevormd voor de Dromer. Daarna wordt er feitelijke informatie gedeeld die passend is voor zowel de Denker als de Beslisser. De toevoeging van een interactieve opdracht gaat dan weer de Doener uitdagen. In het bemiddelingsaanbod van het Museum aan de Stroom in Antwerpen wordt uitgegaan van de vier leerstijlen door vele bemiddelingsinstrumenten aan te bieden. Iedere bezoeker vindt in dit museum een bemiddelingsinstrument dat voor hem of haar geschikt is.

Het Gemeentemuseum Helmond diende voor dit onderzoek als casestudy. Uit de analyse van de informatieteksten die dit museum aanbiedt is gebleken dat deze dienen te worden aangepast aan het niveau van het publiek. Enkel tekstuele informatie houdt de bezoeker echter niet gemotiveerd. Door een audiotour of multimediatour aan te bieden en interactieve multimedia toe te passen in de presentatie, wordt er door de bezoeker actiever geparticipeerd tijdens het bekijken van de tentoonstelling. Dit draagt uiteindelijk bij aan het leerproces. Ten slotte kan er een mogelijkheid worden gecreëerd om een reactie achter te laten na het bekijken van de tentoonstellingen. Het is gunstig voor de bezoeker om reflecteren op wat hij of zij heeft gezien en dit levert tevens feedback op voor het museum.

Uit dit onderzoek is naar voren gekomen dat er talloze mogelijkheden zijn voor bemiddeling tussen kunst en het volwassen publiek. Door hierop in te spelen middels de voorwaarden die zijn geformuleerd kan een bezoek aan een museum voor moderne- en hedendaagse kunst leiden tot een betekenisvolle ervaring. Het museum wordt een plaats waar volwassenen worden geraakt, waar ze worden geïnspireerd en gestimuleerd of waar ze tot nieuwe inzichten komen over moderne- en hedendaagse kunst.

## **Dankwoord**

Allereerst wil ik graag mijn scriptiebegeleider Patrick Van Rossem bedanken voor de vrijheid in de keuze van het onderwerp, het meedenken en de kritische blik. Dank aan Annette Wilde, educatiemedewerkster van het Gemeentemuseum, voor de suggestie van het onderwerp voor dit onderzoek. Ook dank ik Pieter 't Hart, coördinator multimediaal van het Van Gogh Museum in Amsterdam en Tammy Wille, publieksmedewerker van het Museum aan de Stroom in Antwerpen, voor de tijd en aandacht om mijn vragen te beantwoorden. Daarnaast dank ik Frank Hoenjet voor de ruimte om rustig aan mijn scriptie te kunnen werken. Ik dank iedereen die mij de afgelopen maanden heeft gesteund bij het schrijven van deze scriptie, zonder jullie was deze scriptie niet tot stand gekomen.

Ten slotte nog een dankwoord voor mijn vriend, Stefan Poppeliers, voor de onvermoeibare aanmoediging en het telkens weer grondig doorlezen van de verschillende versies. Hierdoor was het mogelijk om op tijd een scriptie in te leveren, waar ik trots op mag zijn.

## Afbeeldingen



Afb. 2 Paul Klee, *Head of a Man*, 1922, olieverf op karton, 40.3 x 37.4 cm, Kunstmuseum Basel, Basel, Zwitserland. Foto: <<http://splatsscrapsglueblobs.blogspot.nl/2012/03/head-of-man-nohow-about-head-of-cat-or.html>> (laatst gezien op 5 mei 2015).

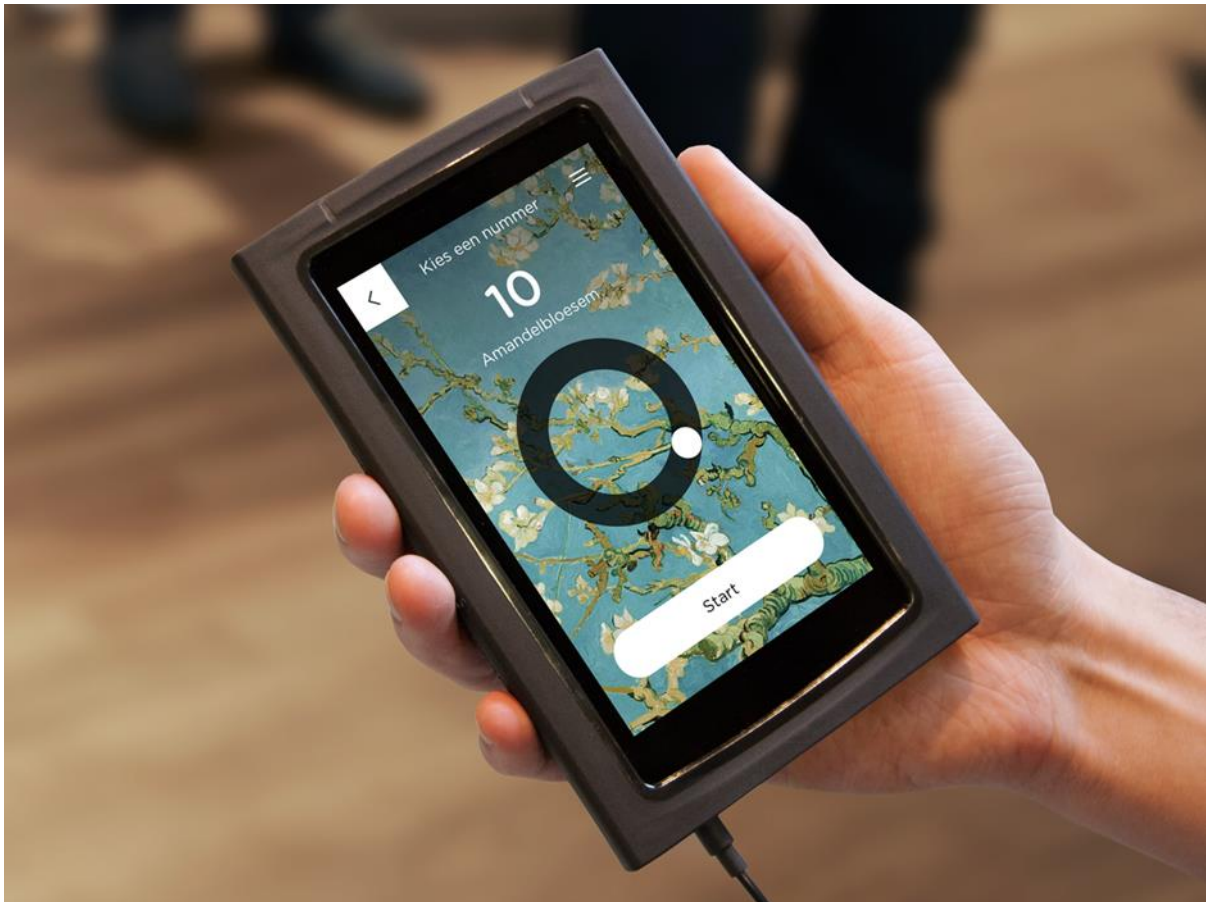




Afb. 3 Francisco de Goya, *Lo Mismo* uit de serie *The Disasters of War* (1810-1820), 1810, ets, 15.8 x 21.8 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Verenigde Staten. Foto: The Metropolitan Museum of Art <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/371421>> (laatst gezien op 5 mei 2015).



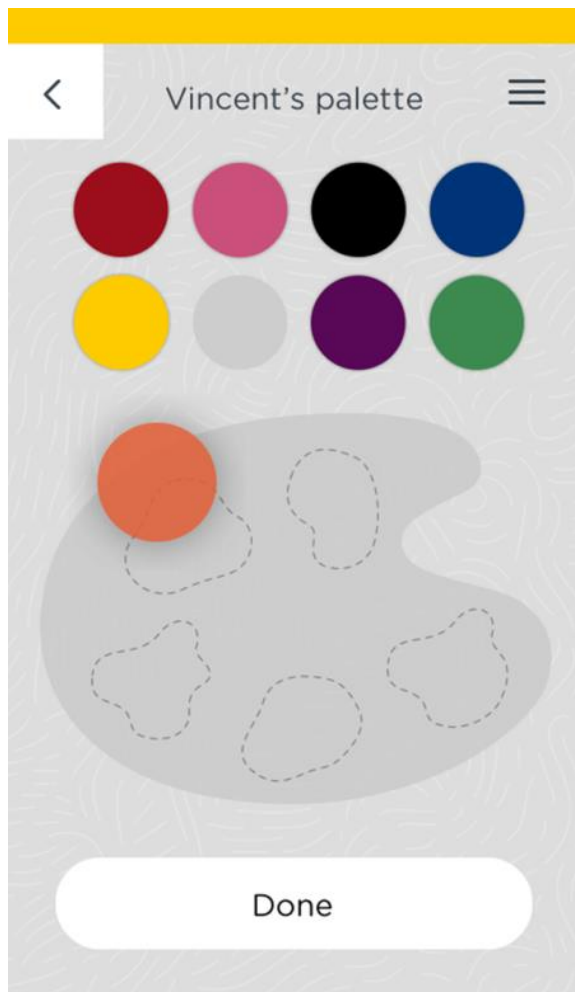
Afb. 4 Ivan Albright, *Into the World Came a Soul Called Ida*, 1930, olieverf op canvas, 142.9 x 119.2 cm, The Art Institute of Chicago, Chicago, Verenigde Staten. Foto: The Art Institute of Chicago, <<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/93811>> (laatst gezien op 5 mei 2015).



Afb. 5 Keuzeschermb multimediatour Van Gogh Museum Amsterdam. Foto: Fabrique  
<<http://www.fabrique.nl/portfolio/van-gogh-museum-multimediatour/>> (laatst gezien op 9 mei 2015)  
© Maaïke Koning



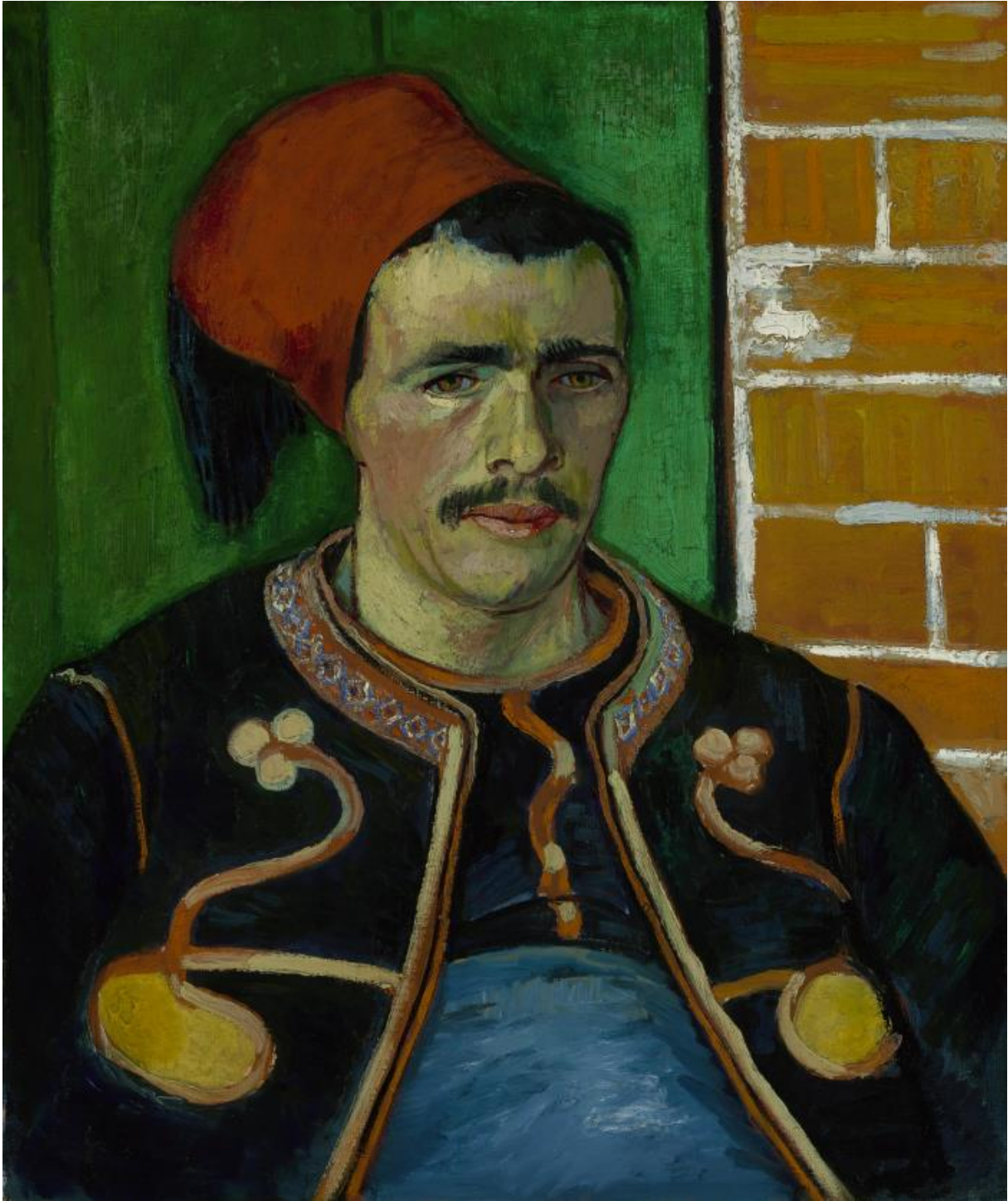
Afb. 6 Vincent van Gogh, *Bloeiende boomgaarden, gezicht op Arles*, 1889, olieverf op doek, 53.5 x 65.5 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam. Foto: Van Gogh Museum  
<<http://www.vangoghmuseum.nl/nl/collectie/s0036V1962>> (laatst gezien op 5 mei 2015).



Afb. 7 Het palet van Vincent, multimediatour Van Gogh Museum Amsterdam. Foto: Fabrique  
<<http://www.fabrique.nl/portfolio/van-gogh-museum-multimediatour/>> (laatst gezien op 5 mei 2015) ©  
Maaïke Koning.



Afb. 8 Vincent van Gogh, *Kweeperen, citroenen, peren en druiven*, 1887, olieverf op doek, 48.5 x 65 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam. Foto: Van Gogh Museum  
<<http://www.vangoghmuseum.nl/nl/collectie/s0023V1962>> (laatst gezien op 16 mei 2015).



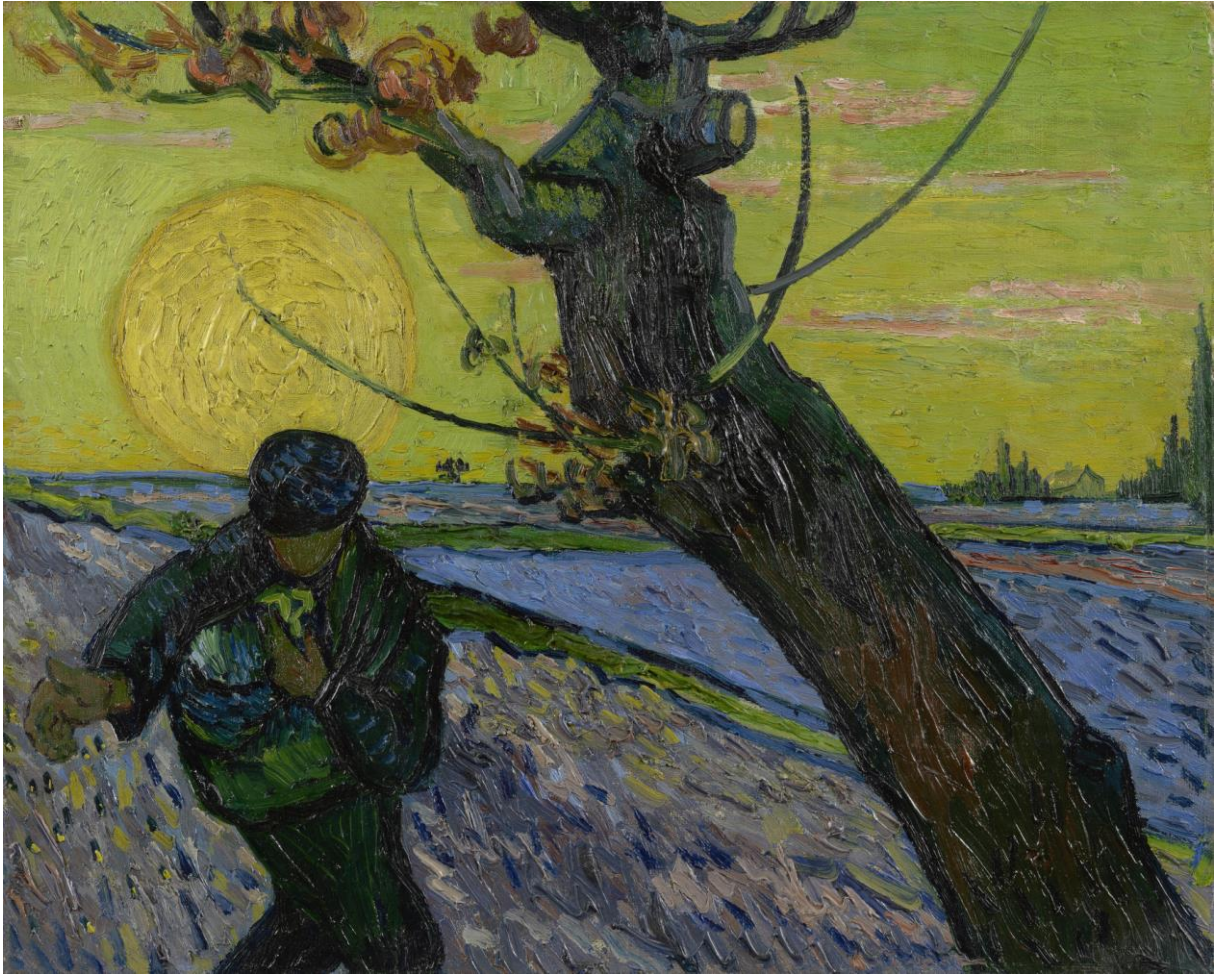
Afb. 9 Vincent van Gogh, *De zoeaaf*, 1888, olieverf op doek, 65.8 x 55.7 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam. Foto: Van Gogh Museum <<http://www.vangoghmuseum.nl/nl/collectie/s0067V1962>> (laatst gezien op 16 mei 2015).



Afb. 10 Vincent van Gogh, *Korenveld met maaier*, 1889, olieverf op doek, 73.2 x 92.7 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam. Foto: Van Gogh Museum

<<http://www.vangoghmuseum.nl/nl/collectie/s0049V1962>> (laatst gezien op 16 mei 2015).





Afb. 11 Vincent van Gogh, *De zaaier*, 1888, olieverf op doek, 32.5 x 40.3 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam. Foto: Van Gogh Museum <<http://www.vangoghmuseum.nl/nl/collectie/s0029V1962>> (laatst gezien op 16 mei 2015).



Afb. 12 Het Museum aan de Stroom in Antwerpen in de steigers. Foto: Museum aan de Stroom  
<[http://www.mas.be/Museum\\_MAS\\_NL/MASNL/Over-het-MAS/Ontstaan.html](http://www.mas.be/Museum_MAS_NL/MASNL/Over-het-MAS/Ontstaan.html)> (laatst gezien op 14 mei 2015) © Bart Huysmans.



Afb. 13 Kijkdepot, Museum aan de Stroom in Antwerpen. Foto: Museum aan de Stroom  
<[http://www.mas.be/Museum\\_MAS\\_NL/MASNL/Wat-is-er-te-zien/Kijkdepot.html](http://www.mas.be/Museum_MAS_NL/MASNL/Wat-is-er-te-zien/Kijkdepot.html)> (laatst gezien op 14 mei 2015) © Filip Dujardin.



Afb. 14 Klanksculptuur Eric Sleichim bij *Machtsvertoon*, Museum aan de Stroom in Antwerpen. Foto: Museum aan de Stroom <[http://www.mas.be/Museum\\_MAS\\_NL/MASNL/Bezoeken/MASNL-Bezoeken-Openingstijden.html](http://www.mas.be/Museum_MAS_NL/MASNL/Bezoeken/MASNL-Bezoeken-Openingstijden.html)> (laatst gezien op 14 mei 2015) © Filip Dujardin.



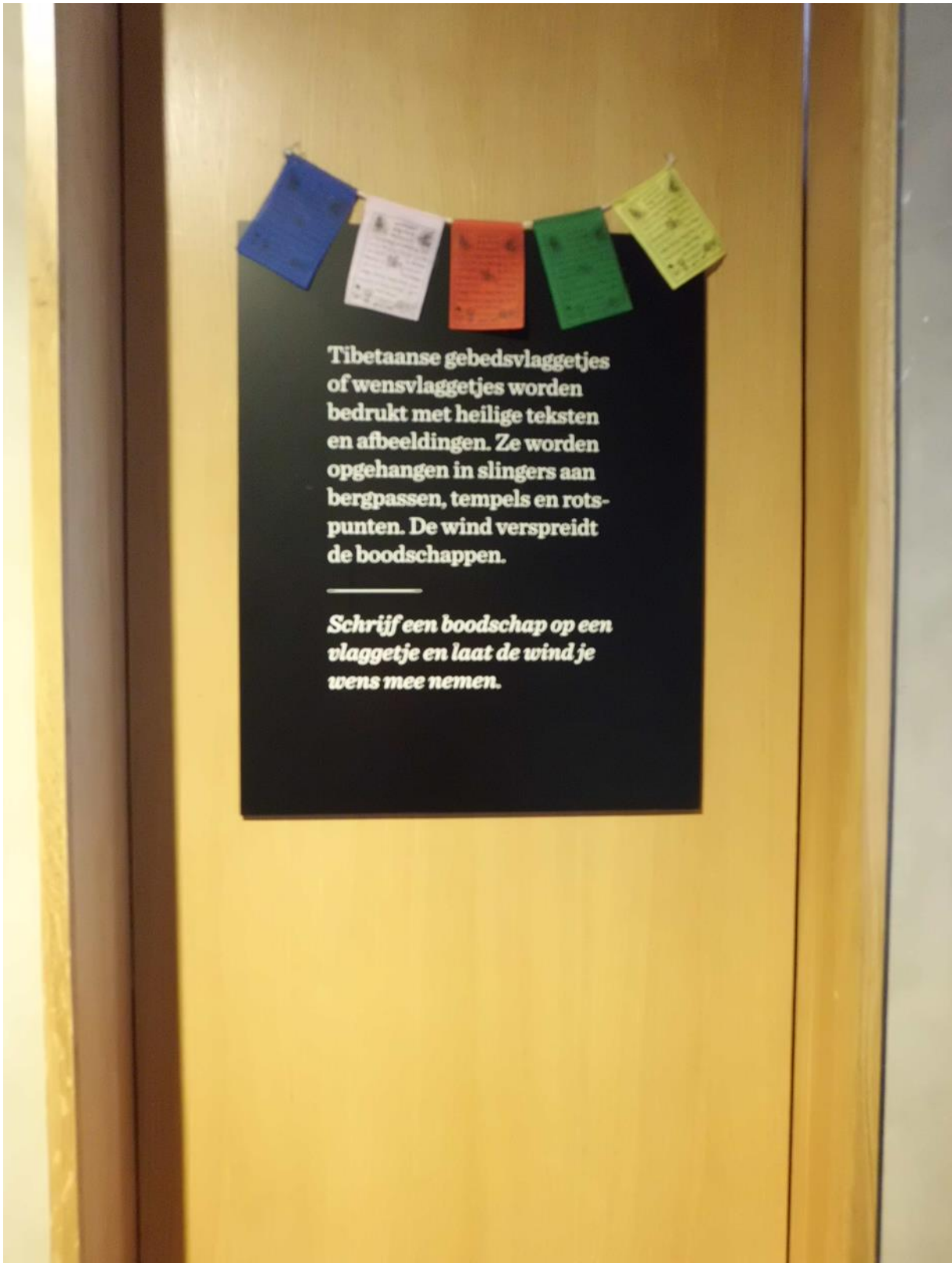
Afb. 15 Multimedia bij *Wereldstad*, Museum aan de Stroom in Antwerpen. Foto: Museum aan de Stroom <[http://www.mas.be/Museum\\_MAS\\_NL/MASNL/Wat-is-er-te-zien.html](http://www.mas.be/Museum_MAS_NL/MASNL/Wat-is-er-te-zien.html)> (laatst gezien op 14 mei 2015) © Jelle Vermeersch.



Afb. 16 Kennishoek bij *Wereldstad*, Museum aan de Stroom in Antwerpen. Foto: auteur.

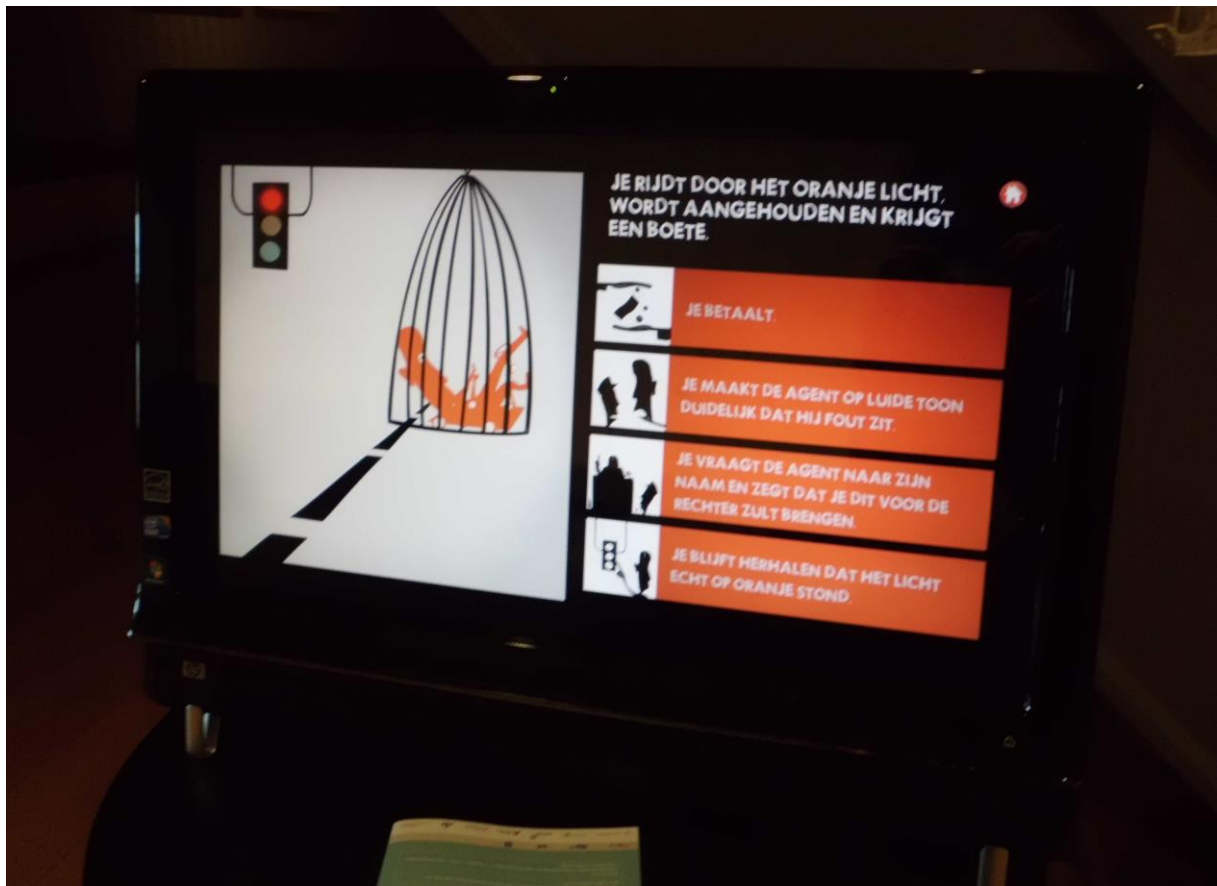


Afb. 17 Sporen bezoekers bij *Leven en dood* (zevende verdieping), Museum aan de Stroom in Antwerpen.  
Foto: auteur.

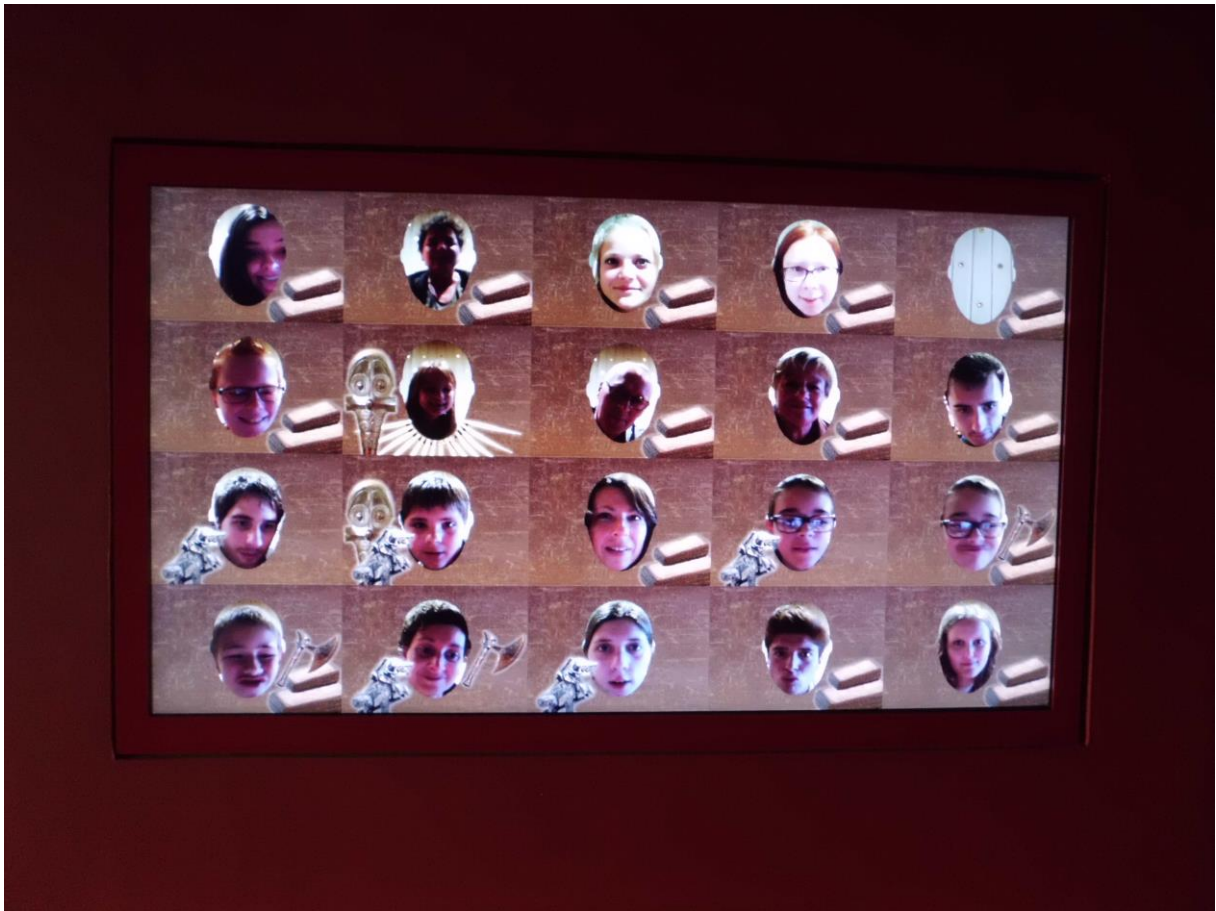


Afb. 18 Opdracht bij *Leven en dood* (zevende verdieping), Museum aan de Stroom in Antwerpen. Foto: auteur.





Afb. 19 Machtsspel bij *Machtsvertoon*, Museum aan de Stroom in Antwerpen. Foto: auteur.



Afb 20 Machtspel bij *Machtsvertoon*, Museum aan de Stroom in Antwerpen. Foto: auteur.



Afb. 21 Opdracht bij *Leven en dood* (achtste verdieping), Museum aan de Stroom in Antwerpen. Foto: auteur.



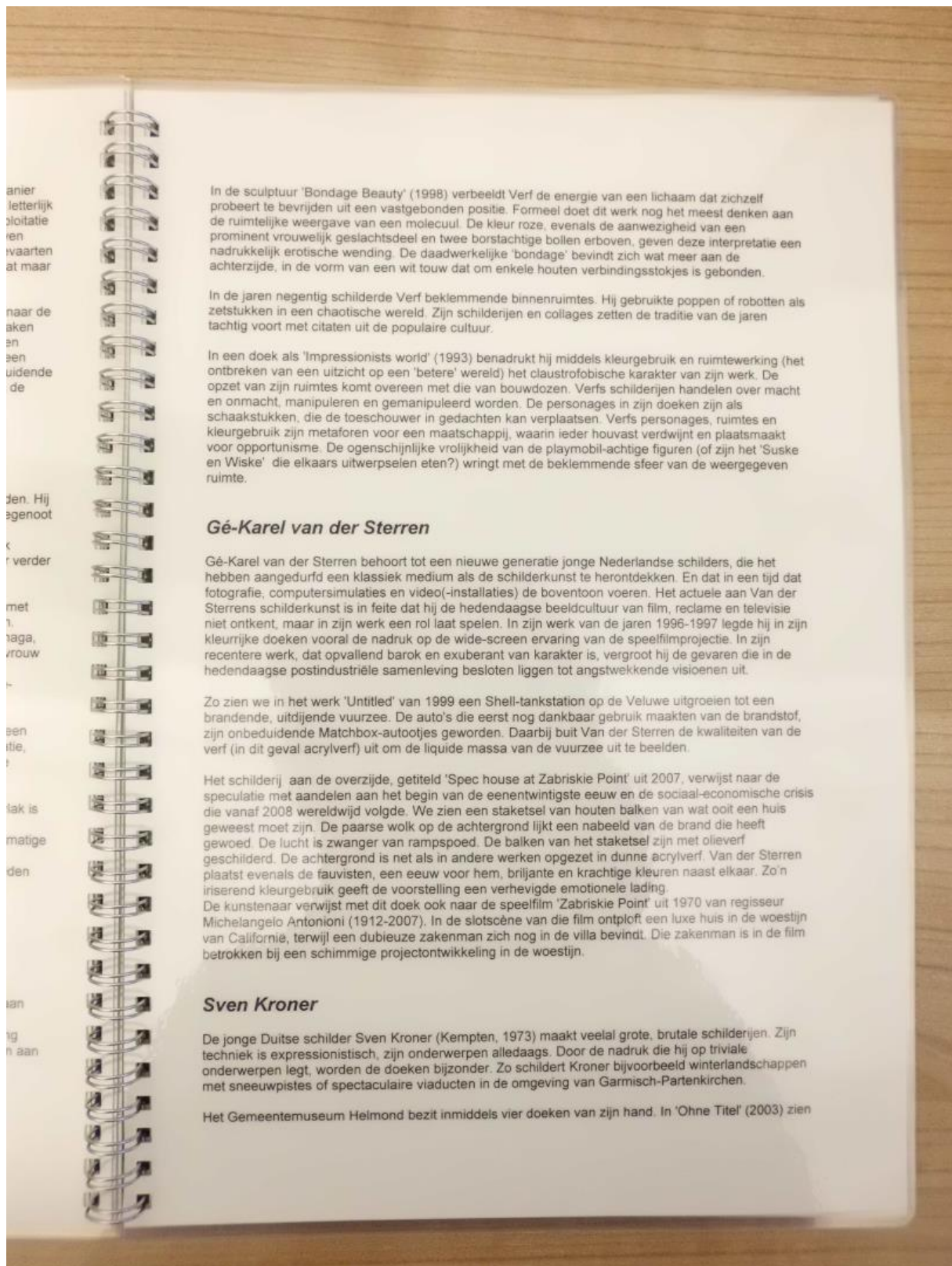
Afb. 22 Sporen bezoekers bij *Leven en dood* (achtste verdieping), Museum aan de Stroom in Antwerpen.  
Foto: auteur.



Afb. 23 Labeltekst bij een werk van Rob Hornstra, Gemeentemuseum Helmond. Foto: auteur.



Afb. 24 Inez van Lamsweerde, *Standing*, 1996, c-print op perspex, 171 x 129 cm, Gemeentemuseum Helmond, Helmond. Foto: Gemeentemuseum Helmond  
<[http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/collectie\\_objecten/6193](http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/collectie_objecten/6193)> (laatst gezien op 24 juni 2015).



Afb. 25 Vouwblad, Gemeentemuseum Helmond. Foto: auteur.



## Meisel

De Amerikaanse fotograaf Steven Meisel is onder meer bekend vanwege zijn modereportages voor het modehuis VERSACE en het fotoboek *Sex* (1992) van Madonna. De gelijknamige foto uit de serie *Four Days in LA: The Versace Pictures* (2001) toont een model in Versace-outfit in een mahonie-houten boudoir.

De foto is een icoon van onze decadente samenleving van voor de economische crisis van 2008, waarin hedonisme hoogtij vierde.

Afb. 26 Labeltekst bij een werk van Steven Meisel, Gemeentemuseum Helmond. Foto: auteur.



## Literatuurlijst

Csikszentmihalyi, M., *Flow. The psychology of optimal experience*, New York 1990.

Groot, J. de en W. Wijgers, *Gemeentemuseum Helmond. Onderzoek naar de herkomst en het profiel van bezoekers en naar de beleving en waardering van beide museumlocaties*, Bussum 2015.

Hein, G., *Learning in the Museum*, Londen en New York 1998.

Hooper-Greenhill, E. (red.), *The educational role of the museum*, New York 1994.

Kolb, D., *Experiential learning. Experience as the source of learning and development*, New Jersey 1984.

Luimes, R. en F. Hoenjet, *25 jaar Gemeentemuseum Helmond 1982-2007*, Helmond 2007.

Marsman, G., *Bezoekers Gemeentemuseum Helmond in beeld*, Helmond 2014.

Parsons, M., *How we understand art. A cognitive developmental account of aesthetic experience*, Cambridge 1987.

Parsons, M., 'Kunsteducatie en de accentverschuiving naar het beeld', in: P. De Rynck en I. Adriaenssens (red.), *Volgt de gids? Nieuwe perspectieven voor educatie en gidsing in kunstmusea*, Brussel 2001, pp. 89-99.

Reeth, I. Van, *Bemiddeling tussen kunst en publiek in de hedendaagse beeldende kunst*, Brussel 2009, rapport voor BAM.

Saey, P. en M. Van Eeckhaut, *Publieksbegeleiding in de praktijk*, Brussel 2003.

Tonckens, L., 'Leren in het museum. Hoe zorg je dat museumbezoekers dat doen?', *Museumpeil* 23 (2005), pp. 8-11.

Vels Heijn, A. en E. Hoogstraat, *De leertheorie van Kolb in het museum. Dromer denker beslisser doener*, Amsterdam 2006.

Vels Heijn, A. (red.), *Over passie en professie. Een eeuw publieksbegeleiding in de Nederlandse musea*, Utrecht 2010.

## Overige bronnen

Activiteiten Gemeentemuseum Helmond <<http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/te-doen/>> (laatst gezien 2 april 2015).

Boscotondohal <<http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/over-ons/boscotondohal/>> (laatst gezien op 2 april 2015).

Folder museumprojecten via <<http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/onderwijs/>> (laatst gezien op 2 april 2015).

Folder van alles te doen en te beleven via <<http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/bezoek/wat-kun-je-bij-ons-beleven/>> (laatst gezien op 2 april 2015).

Gratis rondleidingen <<http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/bezoek/entreprijzen/>> (laatst gezien op 2 april 2015).

Hart, P. 't (telefoongesprek), coördinator Van Gogh Multimediaal, op 17 april 2015 en een bezoek aan het Van Gogh Museum op 12 maart 2015.

Hoenjet, F. (interview), conservator moderne- en hedendaagse kunst Gemeentemuseum Helmond, op 13 mei 2015.

Izi-TRAVEL voor musea <<https://izi.travel/nl/voor-musea>> (laatst gezien op 15 juni 2015).

Multimediatour Van Gogh Museum <<http://www.vangoghmuseum.nl/nl/plan-je-bezoek/multimediatour>> (laatst gezien op 10 mei 2015).

Muzze, the smart audiotour <<http://muzze.co/nl/>> (laatst gezien op 15 juni 2015).

Ontstaan van het MAS <[http://www.mas.be/Museum\\_MAS\\_NL/MASNL/Over-het-MAS/Ontstaan.html](http://www.mas.be/Museum_MAS_NL/MASNL/Over-het-MAS/Ontstaan.html)> (laatst gezien op 14 mei 2015).

Tentoonstelling Krachtwerken <<http://www.gemeentemuseumhelmond.nl/te-zien/2015/krachtwerken/>> (laatst gezien op 12 juni 2015).

Wilde, A. (interview), educatiemedewerkster Gemeentemuseum Helmond, op 9 maart 2015.

Wille, T. (interview), publieksmedewerkster Museum aan de Stroom Antwerpen, op 30 april 2015 en een bezoek aan het Museum aan de Stroom op dezelfde datum.