

Met open armen?

Een onderzoek naar de publieksgerichte houding van het Gemeentemuseum Den Haag, het Van Abbemuseum en Museum de Fundatie.

Auteur: J.G.I. van Dis
Studentnummer: 6032834
Bachelor thesis

Opleiding: Kunstgeschiedenis
Organisatie: Universiteit Utrecht
Begeleider: dr. H. Bavelaar

Utrecht, 15 augustus 2017

Samenvatting

Sinds de jaren negentig wordt er door veranderend cultuurbeleid vanuit de overheid van musea verwacht dat zij een breed publiek bereiken. In dit onderzoek staan de publieksgerichte ontwikkelingen die vanaf dat moment hebben plaatsgevonden in de museumwereld centraal en hoe deze te herkennen zijn in de actuele museumpraktijk. Leidend is de volgende onderzoeksvraag: *'Hoe vertaalt de nadruk die er sinds de jaren negentig ligt op de publieksgerichte benadering in de Nederlandse museumwereld zich in de tentoonstellingen en publieksactiviteiten die in de periode 2013 - 2016 plaats hebben gevonden in het Gemeentemuseum Den Haag, het Van Abbemuseum te Eindhoven en Museum de Fundatie te Zwolle?'*

Om een antwoord te kunnen geven op de onderzoeksvraag is er een literatuuronderzoek uitgevoerd, waarin het publieksgerichte karakter van tentoonstellingen en activiteiten wordt gedefinieerd. De resultaten uit het literatuuronderzoek vormen het uitgangspunt voor de casestudies naar de drie geselecteerde musea.

Uit het literatuuronderzoek zijn de criteria *medium*, *figuratie*, *tijdvak* en *kunststroming* naar voren gekomen, die gebruikt worden om de toegankelijkheid van de tentoonstellingen te meten. Uit de casestudies blijkt dat Museum de Fundatie zeer toegankelijke (hoofdzakelijk hedendaagse) tentoonstellingen organiseert. Ook laat het museum de bezoekers kennis maken met meer specialistische kunst die voornamelijk bestaat uit figuratieve moderne schilderkunst. Het Gemeentemuseum Den Haag zet juist moderne schilderkunst in als publiekstrekker en weet daarmee een groot publiek te trekken. Daarnaast toont het museum veel hedendaagse (abstracte) kunst naast de publiekstrekkers. Het Van Abbemuseum toont hoofdzakelijk hedendaagse abstracte kunst en organiseert nauwelijks tentoonstellingen die toegankelijk zijn voor een breed publiek. Uit het literatuuronderzoek blijkt dat de publieksgerichte activiteiten die musea aanbieden vanaf de jaren negentig uiteenvallen in belevingsgerichte en participatieve ontwikkelingen. De drie behandelde musea zetten zonder uitzondering activiteiten in die een beleving voor het publiek creëren. Het reguliere museumbezoek wordt door faciliteiten zoals het gebouw, de museumwinkel en het café tot een beleving verheven. Ook organiseren alle musea unieke en spectaculaire evenementen om door middel van deze beleving publiek te trekken. De participatieve ontwikkeling wordt alleen door het Van Abbemuseum ingezet: door constructivistische participatieve projecten wordt het publiek betrokken bij de instelling. Ook betreft het Van Abbe speciale doelgroepen bij het museum door op maat gemaakte programma's aan te bieden. Deze vorm van publieksgerichte activiteiten vinden niet plaats bij het Gemeentemuseum Den Haag en Museum de Fundatie.

Bij het Gemeentemuseum Den Haag en Museum de Fundatie komt het publieksgerichte werken tot uiting door de toegankelijke tentoonstellingen die georganiseerd worden en de belevingsgerichte activiteiten die zij aan bieden. Het van Abbemuseum houdt in zijn tentoonstellingen geen rekening met de voorkeuren van het grote publiek, maar geeft het publieksgerichte werken vorm door belevingsgerichte en participatieve activiteiten aan te bieden.

Inhoudsopgave

Inleiding	4
1. Theoretisch Kader	8
1.1 Publieksgerichte inhoud	8
1.1.1 Het ontstaan van de kloof tussen kunst en publiek	8
1.1.2. Verschillende kwaliteitscriteria	9
1.1.3 Kritiek	10
1.2 Publieksgerichte activiteiten.....	11
1.2.1 Beleving	11
1.2.2 Participatie	12
1.3 Conclusie	14
2. Methode	16
2.1 Tentoonstellingenanalyse	16
2.2 Activiteitenanalyse	17
2.3 Grenzen en beperkingen	17
3. Resultaten	20
3.1 Gemeentemuseum Den Haag	20
3.1.1 Tentoonstellingen	20
3.1.2 Activiteiten	22
3.1.2.1 Beleving	22
3.1.2.2. Participatie	23
3.2 Van Abbemuseum	24
3.2.1 Tentoonstellingen	24
3.2.2 Activiteiten	26
3.2.2.1 Beleving	26
3.2.2.2 Participatie	27
3.3 Museum de Fundatie.....	28
3.3.1 Tenstoonstellingen.....	29
3.3.2 Activiteiten	31
3.3.2.1 Beleving	31
3.3.2.2 Participatie	32
Conclusie	34
Literatuurlijst	37
Bijlage 1 - Analyse tentoonstellingen Gemeentemuseum den Haag.....	39
Bijlage 2 - Analyse tentoonstellingen Van Abbemuseum	41
Bijlage 3 - Analyse tentoonstellingen Museum de Fundatie	43

Inleiding

Musea hebben zich in het afgelopen decennium tot gelikte tentoonstellingsfabrieken ontwikkeld. Met blockbustertentoonstellingen en mediagenieke acties trekken ze een steeds groter publiek.¹

Bovenstaand citaat is afkomstig uit het artikel *Marketingmachines. Dit is hoe musea jou naar binnen lokken*, dat in december 2016 in het NRC Handelsblad verscheen. De aanleiding van dit artikel was het nieuws dat in 2016 de top 50 van de meest populaire dag-uitjes maar liefst voor een kwart uit musea bestond.² Mensen weten kennelijk steeds beter de weg te vinden naar het museum. In het krantenartikel wordt gesteld dat musea zijn gaan inspelen op de wensen van het museumpubliek en zich zo hebben ontwikkeld tot ware publieksmagneten. Om deze publieksgerichte houding van de Nederlandse musea te duiden en te begrijpen, is het van belang om het cultuurbeleid van de overheid van de afgelopen decennia onder de loep te nemen.

Wanneer het kabinet Lubbers in de jaren tachtig besluit zich op te stellen als ‘terugtrekkende overheid’, krijgt het ‘meer markt, minder overheid’ principe ook zijn weerslag op het cultuurbeleid.³ Musea worden aangemoedigd marktgericht te denken en zo zichzelf te verzelfstandigen. Als gevolg van deze verschuiving hebben zich in de museumwereld verschillende ontwikkelingen voorgedaan: Zo was er een grote groei in het aantal tentoonstellingen dat musea in Nederland organiseerden. Daarnaast deed een nieuw type tentoonstelling zijn intrede: de zogenaamde *blockbuster*. Dit zijn toegankelijke exposities die bestaan uit werken van één grote kunstenaar of die gericht zijn op één thema.⁴ Met dergelijke tentoonstellingen werd er door musea een breed publiek aangesproken.

In de jaren negentig krijgen musea en de relatie die zij hebben met het publiek veel aandacht van beleidsmakers. Door het geringe draagvlak dat er was voor het gesubsidieerde aanbod van cultuur, werd er door de overheid en haar beleidsmakers veel gesproken over een kloof tussen de cultuursector en het publiek. Er was namelijk geen sprake van een divers publiek dat van het gesubsidieerde

¹ D. van Lent, ‘Marketingmachines. Dit is hoe musea jou naar binnen lokken.’, *NRC Handelsblad* 7 december 2016.

² Hendrik Breerda Brand Consultancy, ‘Musea steeds populairder alternatief voor grote, dure pretparken.’ < <https://www.hendrikbeerda.nl/dagattracties> > (20 juni 2017).

³ D.J. Elshout, *De moderne museumwereld in Nederland: Sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media*, Amsterdam 2016, p. 153.

⁴ S. Spijkerman, ‘De tentoonstellingsmaker in de hoofdrol?’ in *Vrij Spel. Nederlandse kunst 1970-1990*, Amsterdam 1993, p 261.

cultuuraanbod genoot.⁵ Staatssecretaris Rick van der Ploeg (PvdA) zette hier in 1998 zijn vraagtekens bij. Het feit dat er slechts een beperkte belangstelling bij het publiek was voor de “hogere kunsten”, schreef Van der Ploeg toe aan de houding van de kunstenaars en de kunstinstituten. Zij moesten uit hun ivoren toren komen en zich richten op een divers publiek.⁶ Door middel van een nieuwe subsidieregeling werden kunstenaars en instellingen aangemoedigd om publieksgerichter te werken. Deze publieksgerichte focus van de overheid was een stimulans voor de museumwereld, zoals bleek uit de stijgende bezoekersaantallen en de toegenomen eigen inkomsten van musea.⁷ Dit staat te lezen in het rapport *Cultuurminnaars of Cultuurmijders?* dat het Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP) in 2005 publiceerde. In hetzelfde rapport spreekt het SCP de noodzaak uit voor een onderzoek dat zich richt op de wijze waarop musea zich zijn gaan richten op de wensen van het publiek.⁸ De afgelopen twaalf jaar is er echter geen enkel onderzoek gepubliceerd waarin de plannen en realisaties van verschillende musea op het gebied van publieksbenadering inzichtelijk zijn gemaakt. Daarom geeft deze scriptie gehoor aan de oproep van het SCP: er wordt onderzocht welke publieksgerichte ontwikkelingen er vanaf de jaren negentig hebben plaatsgevonden in de museumwereld en hoe deze te herkennen zijn in de museumpraktijk van vandaag de dag.

Dit gebeurt door twee publieksgerichte ontwikkelingen uit te lichten. Ten eerste de soorten tentoonstellingen die musea tonen om een breed publiek te trekken en ten tweede de verschillende activiteiten die musea organiseren om een divers publiek aan te spreken. Deze ontwikkelingen worden gekoppeld aan de actuele praktijken van drie musea voor moderne en hedendaagse kunst: het Gemeentemuseum Den Haag, Museum de Fundatie in Zwolle en het Van Abbemuseum in Eindhoven. De keuze voor deze drie musea is gebaseerd op de ogenschijnlijk uiteenlopende aanpak die zij hebben als het gaat om het stimuleren van het publiek voor een museumbezoek. Centraal in dit onderzoek staat de volgende onderzoeksvraag:

Hoe vertaalt de nadruk die er sinds de jaren negentig ligt op de publieksgerichte benadering in de Nederlandse museumwereld zich in de tentoonstellingen en publieksactiviteiten die in de periode 2013 - 2016 plaats hebben gevonden in het Gemeentemuseum Den Haag, het Van Abbemuseum te Eindhoven en Museum de Fundatie te Zwolle?

⁵ F. van der Ploeg, *Cultuur als confrontatie*, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, Den Haag 1999, p. 4.

⁶ S. Kooke, ‘Barrières voor een beeldenstormer. Heeft het Actieplan Cultuurbereik de horizon verruimd?’, *Boekman* vol. 71 (herfst 2007), pp. 46.

⁷ A. van den Broek, F. Huysmans en J. de Haan. *Cultuurminnaars of Cultuurmijders? Trends in cultuurparticipatie en mediagebruik*, Sociaal en Cultureel Planbureau Den Haag 2005, p. 13.

⁸ *Ibid.* p. 13.

Het onderzoek dat is uitgevoerd om deze hoofdvraag te beantwoorden, is een vergelijkend kwalitatief onderzoek, dat bestaat uit een literatuuronderzoek en de daarop gestoelde casestudies.

Het theoretisch kader omvat de resultaten van het literatuuronderzoek. In dit hoofdstuk wordt allereerst de kloof die aanwezig is tussen de kunstwereld en het publiek geduid. Vervolgens wordt deze kloof geconcretiseerd aan de hand van het verschil van de smaakvoorkeuren van de kunstkenner en de leken. Zo wordt duidelijk welk type kunst toegankelijk voor een breed publiek genoemd kan worden. Naast het onderzoek naar publieksgerichte kunst worden in het theoretisch kader ook de ontwikkelingen op het gebied van publieksgerichte activiteiten vanaf de jaren negentig in beeld gebracht. De activiteiten zijn onderverdeeld in belevingsgerichte en participatieve activiteiten.

In het tweede hoofdstuk wordt de methode beschreven die tijdens de casestudie is ingezet om de publieksgerichte aard van de tentoonstellingen en de activiteiten die tussen 2013-2016 plaats hebben gevonden in het Gemeentemuseum Den Haag, het Van Abbemuseum en Museum de Fundatie te analyseren. Ook worden in dit gedeelte de grenzen en beperkingen van dit onderzoek nader toegelicht. De resultaten van de casestudies zijn te lezen in het derde hoofdstuk. Elk museum wordt in een aparte paragraaf behandeld. Zowel het publieksgerichte karakter van de tentoonstellingen en de activiteiten komen aan bod. In de conclusie zullen deze resultaten gebruikt worden om een antwoord te formuleren op de hoofdvraag en volgen er enkele aanbevelingen voor een vervolgonderzoek.

Tenslotte is van belang dat in dit onderzoek het jaartal 1990 als startpunt genomen wordt van de hedendaagse kunst, omdat door de opkomst van het internet en de daar uitvloeiende globalisering dit jaar een breekpunt vormt met het ‘moderne’ tijdperk dat hieraan vooraf is gegaan. De kunst afkomstig uit het tijdvak 1900-1990 wordt beschouwd als moderne kunst.⁹

⁹ Van Abbemuseum. *Beleidsplan 2013 - 2017*. Eindhoven 2012, p. 3.

1. Theoretisch Kader

Sinds eind jaren tachtig wordt er door het veranderende overheidsbeleid met betrekking op kunst en cultuur van musea verwacht dat zij meer publiek weten te trekken. Dit kunnen musea op twee manieren doen: door de inhoud van hun tentoonstellingen aan te passen op de smaak van het publiek, of door publieksgerichte activiteiten te organiseren. Deze twee manieren worden in het theoretisch kader bestudeerd, gedefinieerd en toegelicht.

1.1 Publieksgerichte inhoud

Halverwege de jaren negentig is er bij beleidsmakers veel aandacht voor de kloof die er is tussen de (hedendaagse) kunstwereld en de maatschappij. Dat is te lezen in het rapport *Cultuur herwaarderen* (2015) van de Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (WRR). De kunstwereld zou te hermetisch zijn en ontoegankelijk voor de belangstellende leek. De professionals die de culturele infrastructuur inhoud geven, hanteren andere criteria dan het publiek om de kwaliteit en relevantie van kunst te bepalen.¹⁰ Als gevolg hiervan heeft de kunstwereld door de maatschappij de stempel elitair en onbegrijpelijk op zich gedrukt gekregen.¹¹ Tegelijkertijd wordt er vanuit de kunstwereld neergekeken op de simpele smaak van “het volk”:

“Beter is dat het volk met rust gelaten wordt: Geef ze hun Albert-Verlinde-dertien-in-een-dozijn-musicals. Geef ze hun monstertruckdemonstraties [...] Maar verplicht [ze] niet om moeilijke en vooral saaie musea te bezoeken.”¹²

1.1.1 Het ontstaan van de kloof tussen kunst en publiek

De kloof tussen de kunstwereld en het publiek is onder andere het resultaat van de professionalisering van de beeldende kunst. Cultuursocioloog Abram de Swaan beschrijft deze ontwikkeling en de gevolgen hiervan in het essay *Kwaliteit is Klasse* (1985). Vanaf de 19^e eeuw veranderde de houding en interesses van de beeldende kunstenaars: zij oriënteerden zich meer op elkaars werk en hanteerden specifieke artistieke maatstaven. Ook richtten zij zich vooral op intrinsiek artistieke problemen. Deze professionele oriëntatie van de kunstenaars zorgde ervoor dat autonome kunst steeds moeilijker te begrijpen was voor buitenstaanders. Dit had als gevolg dat kunstkenner die rondom de kunstenaars stonden, van deze kennis hun beroep maakten. De taken van recensent, conservator of galeriehouder waren loopbanen geworden, die halverwege de 20^e eeuw zelfs verheven werden tot universitaire studies. Deze professionalisering van de kunstwereld zorgde voor een kring van ingewijden, wiens

¹⁰ G. Engbersen, A.G. Keizer, & E. Schrijvers (red.), *Cultuur herwaarderen*. WRR, Den Haag 2015, p. 26.

¹¹ M. de Vries, ‘Hermetischer dan ooit’, *Volkskrant* 28 oktober 2014. *Recensie van de Prix de Rome 2013, de prestigieuze wedstrijd voor jonge kunstenaars. Naar aanleiding van deze tentoonstelling is de discussie over de (on)toegankelijkheid van de hedendaagse kunstwereld in Nederland opgewaaid.*

¹² A. van Amerongen, ‘Jezus, laat kunst elitair blijven’, *HP/de Tijd* 9 december 2016.

standaarden steeds verder verwijderd raakten van die van het min of meer geïnteresseerde publiek.¹³ Voortbordurend op de bevindingen van socioloog Pierre Bourdieu schetst De Swaan de gevolgen van deze tweedeling: door hun ontwikkelde smaak onderscheiden deze hoogopgeleide kunstliefhebbers zich van het volk. Zo vormen zij de culturele elite die bepaalt wat “goede” en “slechte” smaak is en welke kunst hieronder valt.¹⁴

Cultuuronderzoeker Warna Oosterbaan Martinus gaat in zijn boek *Schoonheid, welzijn, kwaliteit* (1990) door op deze tweedeling tussen de culturele elite en het volk. Oosterbaan gebruikt in navolging van de socioloog Norbert Elias de term stijlverscheidenheid om de beeldende kunst van de 20^e eeuw te duiden. Wanneer een kunstwerk duidelijk onder een stroming valt te plaatsen, geeft dit de kijker houvast en een kader. Vanaf 1900 kenmerkt de beeldende kunst zich door de snelle opeenvolging van stijlen en stromingen. Niet alleen volgen deze stijlen elkaar in hoog tempo op, ook blijven ze naast elkaar bestaan.¹⁵ Deze opeenvolging van stijlen in de 20^e eeuw wordt stijlverscheidenheid genoemd en leidt bij het publiek tot een ander fenomeen: smaakonzekerheid. Nu de stijlen over elkaar heen buitelen en er geen sprake is van consistentie, weet het publiek niet of de nieuwe kunst “goed” gevonden dient te worden. Met name vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw, bij de opkomst van de conceptuele kunst, begint de smaakonzekerheid hoogtij te vieren.¹⁶ Hier is de eerder besproken kunst-elite weer van belang: door hun academische scholing en ervaring met hedendaagse kunst, krijgen zij de autoriteit om te bepalen welke kunst wel of niet gewaardeerd wordt. Deze experts hanteren echter andere criteria dan het publiek om de kwaliteit en relevantie van kunst te bepalen. Hierdoor blijft de kloof tussen de kunstkenner en het publiek in stand.

1.1.2. *Verschillende kwaliteitscriteria*

In de jaren negentig krijgt deze kloof steeds meer aandacht van beleidsmakers. In opdracht van het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur wordt er in 1993 door Paul Hekkert en Piet van Wieringen een onderzoek ingesteld naar de verschillende kwaliteitscriteria die door experts en leken gebruikt worden als het gaat om de beoordeling van beeldende kunst. De resultaten van het betreffende onderzoek zoals deze te lezen zijn in het proefschrift van Hekkert, *Artful Judgements* (1995), maken inzichtelijk welk type kunst toegankelijk is voor een breed publiek. In het onderzoek kregen experts en leken een aantal kunstwerken van beginnende kunstenaars onder ogen en werd hen om een beoordeling gevraagd. Uit het onderzoek kwam naar voren dat de experts gebruik maken van de criteria *inhoud, vakmanschap, originaliteit en ontwikkeling van de kunstenaar* om de kwaliteit bij

¹³ A. De Swaan, *Kwaliteit is klasse. De sociale wording en werking van het culturele smaakverschil*. Amsterdam 1985. Geraadpleegd op 29 juli 2017 via <<http://deswaan.com/597-2/>>.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ W. Oosterbaan Martinus, *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*. Den Haag 1990, p. 21.

¹⁶ Ibid. p. 23.

een kunstwerk te bepalen. De term die voor hen het zwaarst weegt, is originaliteit.¹⁷ De leken in het onderzoek hechten met name belang aan *vakmanschap* en *ontwikkeling van de kunstenaar*, waarbij vakmanschap voor hen het zwaarst meeweegt in de oordeelvorming.¹⁸ Hekkert en Van Wieringen laten echter een heldere definiëring van de gebruikte begrippen achterwege, wat het lastig maakt om vergaande conclusies te trekken aan de hand van hun bevindingen. Concreter zijn de resultaten die Hekkert in zijn proefschrift benoemt van eerdere onderzoeken die zijn uitgevoerd naar de kunstmaak van leken. Hier komen namelijk een aantal formele aspecten naar voren. Zo verkiezen de onervaren kunstkijkers figuratieve (het liefst realistische) kunst boven abstracte werken, blijken zij een voorliefde te hebben voor schilderijen of tekeningen en waarderen zij uitbundig kleurgebruik.

Een uitzondering is echter wanneer leken gevraagd wordt om een oordeel te vellen over bekende kunstwerken. Omdat de kijkers vertrouwd zijn met deze kunstuitingen, worden deze werken positiever beoordeeld, ook al voldoen deze niet aan de formele voorkeuren van de leken. Sociaal gewenst gedrag kan een rol spelen in deze positieve kunstbeleving. Ook is dit gedrag te verklaren doordat men al zo lang is blootgesteld aan de beeldtaal van deze kunst, dat men dit mooi is gaan vinden.¹⁹ Dit schrijft ook kunstcriticus Vincent van Velsen in het artikel *Een ster is geen recensie* (2013). Blockbuster-tentoonstellingen van kunstenaars zoals Van Gogh of Malevich zijn alleen toegankelijk voor een groot publiek omdat ze al lange tijd frequent voorkomen. De bezoeker is dermate aan de bijbehorende plaatjes gewend dat hij deze ‘leuk’ en ‘mooi’ is gaan vinden. Hedendaagse kunst is voor het overgrote deel nog niet bekend genoeg om dit te bewerkstelligen.²⁰

De voorkeuren van de leek worden dus gekenmerkt door de voorliefde voor traditie: hij waardeert figuratieve schilderkunst die getuigt van goed vakmanschap. Ook apprecieert de leek kunst waar hij bekend mee is. Dit is veelal geen hedendaagse kunst, zoals blijkt uit de bevindingen van Van Velsen. De voorkeuren van de experts laten zich minder concreet definiëren. Wel is duidelijk dat hun voorkeur voor originaliteit binnen de kunst vaak niet overeenkomt met de conservatieve voorkeuren van de leek.

1.1.3 *Kritiek*

Het gegeven dat musea door middel van tentoonstellingen een breed publiek willen trekken, stuit daarom al geruime tijd op weerstand van verschillende sceptici. De angst is dat het toegankelijk maken van musea gepaard gaat met een kwaliteitsverlies van de tentoonstellingen die zij tonen. Zo uitte de

¹⁷ P. Hekkert, ‘Beauty in the eye of expert and non-expert beholders: A study in the appraisal of art’ in *Artful Judgements*. Delft 1995, p. 118.

¹⁸ Ibid. p. 118.

¹⁹ Ibid. p. 121.

²⁰ V. Van Velsen, ‘Een ster is geen recensie’. < <http://www.platformbk.nl/2013/11/een-ster-is-geen-recensie/>> (2 augustus 2017).

Nederlandse kunsthistoricus Janneke Wesseling in 2004 haar zorgen in het artikel *Een museum moet leven. Kunstmusea dienen ook plaats te bieden aan hedendaagse kunst*. De grote populariteit van blockbustertentoonstellingen gaan ten koste van solotentoonstellingen van hedendaagse kunstenaars, die als ontoegankelijk voor het brede publiek worden gezien.²¹ Bijna een decennium later brengt Domeniek Ruyters, hoofdredacteur van *Metropolis M*, in het opiniestuk *Nederlandse kunstmusea trekken te veel publiek* (2013) hetzelfde punt naar voren:

‘Dat gezeik over de Nederlandse kunstwereld die met de rug naar het publiek staat mag wel eens ophouden. Ik ben geneigd het tegenovergestelde te stellen: Nederlandse kunstmusea zijn momenteel volkomen geobsedeerd door blockbusters, het wordt tijd dat ze weer eens wat elitairder worden.’²²

Wesseling en Ruyters stellen dat musea om publiek naar hun instelling te trekken, toevlucht zoeken tot tentoonstellingen van algemeen geaccepteerde kunst en dat dit ten koste gaat van de kwaliteit van de tentoonstellingen in de Nederlandse musea. Ook kunstcriticus Rutger Pontzen is niet te spreken over het huidige tentoonstellingsbeleid van de meeste kunstmusea in Nederland. Dat is op te maken uit het artikel *Kunst als Kiloknaller*, dat in 2015 in *De Volkskrant* verscheen. Pontzen noemt het artistieke beleid van veel musea een dolgedraaide kermisattractie, dat enkel en alleen bedoeld is om de beoogde hoeveelheid entreekaartjes te halen.²³ Uit deze kritische geluiden over het publieksgerichte werken van musea wordt duidelijk dat de kloof tussen de kunstwereld en het publiek nog steeds een actueel onderwerp is. Hoe musea omgaan met deze kloof is een omstreden onderwerp, zoals blijkt uit de artikelen van Ruyters en Pontzen. In de casestudies wordt onderzocht op welke wijze musea tentoonstellingen inzetten om publiek te bereiken en of dit overeenkomt met het beeld dat door Wesseling, Ruyters en Pontzen geschetst wordt.

1.2 Publieksgerichte activiteiten

Naast tentoonstellingen zetten musea vanaf de jaren negentig ook andere middelen in om een breed publiek te trekken. Er zijn twee opvallende trends te herkennen in activiteiten die musea aanbieden om het publiek aan te spreken.

1.2.1 Beleving

De eerste ontwikkeling die te zien is in de museumwereld is het aanspreken van het publiek door het creëren van een beleving. Vanaf het eind van de jaren tachtig besteden musea steeds meer aandacht aan het aantrekkelijk maken van het museumbezoek door een complete ‘museumervaring’ aan te bieden. Dat schrijft Julia Noordegraaf in haar proefschrift *Museum Presentation in Nineteenth- and*

²¹ J. Wesseling, ‘Een museum moet leven. Kunstmusea dienen ook plaats te bieden aan hedendaagse kunst’, *Boekman* vol. 61 (herfst 2004), p. 7.

²² D. Ruyters, ‘Nederlandse kunstmusea trekken te veel publiek.’ < http://www.metropolism.com/nl/opinion/23420_nederlandse_kunstmusea_trekken_te_veel_publiek > (19 juli 2017).

²³ R. Pontzen, ‘Kunst als kiloknaller’, *De Volkskrant* 28 december 2015.

Twentieth-Century Visual Culture (2004). Dit aantrekkelijk maken van het museumbezoek gebeurt door het toevoegen van een museumwinkel, een restaurant of door spectaculaire verbouwingen.²⁴ Het belangrijkste doel van musea (het tentoonstellen van hun collectie), is volgens Noordegraaf de laatste decennia steeds meer op de achtergrond getreden. Het creëren van een positieve beleving voor de museumbezoekers lijkt nu voorop te staan.²⁵ Deze ontwikkeling in de museumwereld koppelt Noordegraaf aan de opkomst van de beleveniseconomie, zoals deze is gedefinieerd door Joseph Pine en James Gilmore. Deze Amerikaanse bedrijfsstrategen beschreven de veranderingen van de westerse economie in het boek *The Experience Economy* (1999). Zij constateren dat vandaag de dag de economie niet alleen om producten of diensten draait, maar om het creëren en verkopen van belevingen.²⁶ Door het creëren van belevingen geven bedrijven een toegevoegde waarde aan hun oorspronkelijke aanbod. Onder andere door het aanbieden van escapistische ervaringen, willen bedrijven klanten binden aan hun onderneming.

Een vergelijkbare aanpak is vanaf 2000 zichtbaar in de museumwereld. Musea beginnen met het organiseren van evenementen waar een unieke beleving en escapisme centraal staan. Een voorbeeld van een dergelijke initiatief is de Museumn8, waarbij bezoekers in diverse steden de gelegenheid krijgen om 's nachts musea te bezoeken. Naast het bekijken van kunst kunnen bezoekers in het museum genieten van een dans- of muziekvoorstelling. Zo wordt het museumbezoek een spectaculair uitje. Ook op andere manieren organiseren musea evenementen waarbij het museumbezoek wordt omgetoverd tot een meeslepende beleving. Een voorbeeld hiervan zijn de vrijdagavonden in het Van Goghmuseum, waar jongeren onder het genot van een DJ de kunstwerken in het museum kunnen bestuderen. Deze belevingsgerichte ontwikkeling in de museumwereld is al ruim 15 jaar gaande en vandaag de dag nog onverminderd populair.²⁷ Dat blijkt uit de trendanalyse *De Cultuurverkenning*, die de Raad voor Cultuur in 2014 heeft uitgevoerd. Naast evenementen waarin bezoekers ondergedompeld kunnen worden, noemt de Raad voor Cultuur ook blockbuster-tentoonstellingen en spectaculaire (her)openingen van musea als manieren waarop musea inspelen op de hang naar beleving bij het publiek.²⁸

1.2.2 Participatie

Naast het inspelen op de beleving is de afgelopen jaren publieksparticipatie centraal komen te staan in de museale praktijk. Een veelgebruikte invulling van de term 'participatie' is de betekenisgeving van

²⁴ J. Noordegraaf, *Museum Presentation in Nineteenth- and Twentieth-Century Visual Culture*. Rotterdam 2004, p. 206.

²⁵ Ibid. p. 248.

²⁶ B. J. Pine en J. H. Gilmore. *The Experience Economy. Work is Theatre & Every Business a Stage* Boston 1999, p. 8.

²⁷ Raad voor Cultuur. *De Cultuurverkenning. Ontwikkelingen en trends in het culturele leven in Nederland*. Den Haag 2014, p. 33.

²⁸ Ibid. p. 33.

het publiek aan een kunstwerk.²⁹ Participatie betekent hier zoveel als het hebben van een interactie met een kunstwerk. Door de opkomst van de performances en relationele kunst werd deze invulling van publieksparticipatie algemeen geaccepteerd: kunst bestaat alleen in relatie tot het publiek.³⁰ Deze definitie van participatie wordt vandaag de dag nog vaak gebruikt in de museumwereld, maar het afgelopen decennium heeft het begrip ook een andere invulling gekregen. Dat schrijven Anna Elffers en Emilie Sitzia in het essay *Defining Participation: Practices in de Dutch Art World* (2016). Zij beschrijven de trend van actieve en intense vormen van publiekparticipatie binnen culturele instellingen. Deze participatie staat niet in dienst van de kunst, maar is doel op zichzelf geworden: publieksgerichte participatie.³¹ Het publiek wordt volgens deze benadering gezien als een gemeenschap rondom het museum, die samen met de instelling vorm en inhoud geeft aan de activiteiten die in en om het museum plaatsvinden. Deze vernieuwde kijk op publieksparticipatie vindt zijn oorsprong in de constructivistische theorieën over leren in het museum van Georg Hein (1999) en John Falk (2000). Binnen het constructivisme staat de leerling centraal, die zijn eigen betekenissen construeert in een eigen gekozen leeromgeving door middel van uitwisselingen met anderen. Een museum kan uitstekend als een plek dienen waar dergelijke leer- en uitwisselingsprocessen plaatsvinden. Nina Simon is directeur van het Santa Cruz Museum of Art & History en auteur van het invloedrijke boek *The Participatory Museum* (2010). In dit boek koppelt zij de constructivistische leerprincipes aan het participeren van het publiek in culturele instellingen. Centraal in haar boek staan gelijkwaardige uitwisselingsprocessen tussen het museum en de bezoeker. Als musea het publiek betrokken willen maken bij hun activiteiten, moeten de bezoekers van hun instelling niet beschouwd worden als passieve consumenten, maar als culturele deelnemers.³² Publieksparticipatie gaat dus verder dan een mogelijkheid voor de bezoekers om een mening te geven over het museum. Het houdt volgens Simon in dat bezoekers de mogelijkheid moeten hebben om eigen *content* toe te voegen aan tentoonstellingen die het museum toont, zodat er sprake is van een wederkerige uitwisseling tussen museum en bezoeker.³³

Deze vorm van constructivistische participatie vindt haar oorsprong in de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk, maar krijgt het afgelopen decennium steeds meer voet aan de grond in de Nederlandse museumwereld.³⁴ Naast deze vorm van participatie is er gelijktijdig een andere publieksgerichte vorm van participatie in opkomst, eveneens afkomstig uit de Verenigde Staten. Steeds meer musea richten zich daar in hun activiteiten op doelgroepen die een andere benadering

²⁹ A. Elffers & E. Sitzia, 'Defining Participation: Practices in de Dutch Art World' in *Museum Participation. New Directions for Audience Collaboration*. Milton Keynes 2016, p. 42.

³⁰ Ibid. p. 44.

³¹ Ibid. p. 46.

³² N. Simon, *The Participatory Museum*. Lexington 2010, p. II.

³³ Ibid. p. 235.

³⁴ A. Elffers & E. Sitzia 'Defining Participation: Practices in de Dutch Art World' in *Museum Participation. New Directions for Audience Collaboration*. Milton Keynes 2016, p. 39.

nodig hebben dan reguliere bezoekers. In 2006 startte het MoMa als één van de eerste musea met speciale rondleidingen voor Alzheimerpatiënten.³⁵ In Nederland zijn in navolging van het MoMa het Van Abbemuseum in Eindhoven en het Stedelijk Museum in Amsterdam in 2013 met een vergelijkbaar programma van start gegaan. Uit het onderzoek *Museum Accessibility - Research into Disabilities, Precedents & Relevant User Scenarios* blijkt dat er in musea onbedoeld barrières zijn ontstaan die het onmogelijk lijken te maken voor doelgroepen met een beperking om het museum te bezoeken. Participatie is echter een belangrijke strategie voor het creëren van echte toegankelijkheid.³⁶ Steeds meer musea lijken in hun activiteiten rekening te houden met speciale doelgroepen en laten zo een breder publiek participeren in hun instelling.

1.3 Conclusie

Sinds het eind van de jaren tachtig wordt er door het veranderende overheidsbeleid met betrekking op kunst en cultuur van musea verwacht dat zij meer publiek trekken. Dit kunnen musea op twee manieren doen: door de inhoud van hun tentoonstellingen aan te passen op de smaak van het publiek, of door publieksgerichte activiteiten te organiseren. De smaakvoorkeuren van het publiek komen echter niet overeen met die van de experts. Leken geven aan een voorkeur te hebben voor figuratieve schilderkunst en goed vakmanschap, terwijl experts de nadruk leggen op de inhoud en originaliteit van een kunstwerk. Daarom is er vanuit de kunstwereld kritiek op de koers die veel musea nu varen: het trekken van publiek door middel van tentoonstellingen. Maar musea zetten niet alleen tentoonstellingen in om publiek te trekken: door een spectaculair gebouw, restaurants en winkels wordt het museumbezoek omgetoverd tot een aantrekkelijk uitje. Vanaf de jaren 2000 is er een ontwikkeling te zien in de toename van spectaculaire evenementen die musea aanbieden om zo het publiek onder te dompelen in een unieke beleving. Nog steeds zijn deze twee manieren van het creëren van een beleving onverminderd populair. Het afgelopen decennium is de nadruk komen te liggen op intensieve publieksparticipatie, waarbij de bezoeker door middel van co-creatie betrokken kan raken bij de instelling. Ook lijken steeds meer musea in hun activiteiten rekening te houden met speciale doelgroepen en laten zij door op maat gemaakte programma's een breder publiek participeren in hun instelling.

³⁵ MoMa, *The MoMA Alzheimer's Project: Making Art Accessible to People with Dementia*. New York 2010, p. 1.

³⁶ M. Durlak & Y. Han, *Museum Accessibility - Research into Disabilities, Precedents & Relevant User Scenarios*. New York 2013, p. 2.

2. Methode

In de casestudies wordt het publieksgerichte werken van het Gemeentemuseum Den Haag, het Van Abbemuseum te Eindhoven en Museum de Fundatie te Zwolle onderzocht. Dit gebeurt op basis van de verschillende punten die in het literatuuronderzoek naar voren zijn gekomen: de toegankelijkheid van de tentoongestelde kunst en de belevingsgerichte en participatieve activiteiten. De analyse is gebaseerd op de informatie zoals deze te vinden is in de beleidsdocumenten, de jaarverslagen en de websites van het desbetreffende museum. Deze documenten worden aangevuld met diverse krantenartikelen en interviews van de directeurs van de drie musea.

2.1 Tentoonstellingenanalyse

Uit de literatuurstudie blijkt een aantal criteria van wezenlijk belang zijn bij het onderscheid tussen de voorkeuren voor beeldende kunst bij leken en kenners. Hekkert en van Wieringen maakten in hun onderzoek uit 1993 gebruik van de begrippen *inhoud*, *vakmanschap*, *originaliteit* en *ontwikkeling* om deze verschillen te duiden. Resultaten uit andere onderzoeken laten een aantal formele kenmerken zien die door de leken gewaardeerd worden in een kunstwerk. Zo blijkt dat leken figuratieve (het liefst realistische) kunst verkiezen boven abstracte werken, hebben zij een voorliefde voor schilderijen of tekeningen en waarderen zij uitbundig kleurgebruik. In dit onderzoek naar de toegankelijkheid van de tentoonstellingen in het Gemeentemuseum Den Haag, het Van Abbemuseum en Museum de Fundatie te onderzoeken, worden de formele kenmerken die uit het literatuuronderzoek naar voren zijn gekomen ingezet als basis voor de analyse: een tekening, schilderij of prent als medium en een figuratieve voorstelling. De voorkeur voor uitbundig kleurgebruik is niet eenduidig toe te passen op alle werken van een tentoonstelling en is daarom achterwege gelaten. Omdat de criteria die Hekkert en Wieringen gebruiken subjectief van aard zijn, worden zij niet ingezet in deze analyse.

In de literatuurstudie komt ook naar voren dat formele criteria die gehanteerd worden om een oordeel over kunst te vellen, minder zwaar wegen wanneer leken geconfronteerd worden met vertrouwde beelden. Dit komt omdat er sprake is van gewenning aan de gebruikte beeldtaal. In dit onderzoek wordt de kunst van voor 1990 beschouwd als “vertrouwde beeldtaal”, omdat dit kunst is die al minimaal vijftig jaar lang een plek heeft in de kunstwereld. Ook is deze gecanoniseerde kunst vrijwel altijd onder een van de vele stromingen uit de 20^e eeuw te plaatsen en dit geeft de kijker houvast tijdens de kunstbeschuwing. Op basis van deze bevindingen zijn er vier criteria geformuleerd die samen het toegankelijke karakter van tentoonstellingen inzichtelijk maken: het gebruikte medium, de aard van de voorstelling, het tijdvak waar de kunst onder te plaatsen valt en of de werken onder een kunststroming te plaatsen zijn.

Aan de hand van deze vier criteria zijn alle 147 tentoonstellingen die tussen 2013-2016 hebben plaatsgevonden in de drie geselecteerde musea gelabeld op kleur: groen wanneer het criterium overeen komt met de voorkeuren van de leek, rood wanneer dit niet het geval is en rood/groen wanneer er sprake is van een combinatie van beide criteria. Door deze kleuren toe te wijzen ontstaat er een overzichtelijk beeld van het publieksgerichte karakter van de tentoonstellingen van de verschillende musea. De resultaten van deze analyse zijn inzichtelijk gemaakt in de bijlagen: bijlage 1 toont de tentoonstellingen van het Gemeentemuseum Den Haag, bijlage 2 die van het Van Abbemuseum en bijlage 3 de tentoonstellingen van Museum de Fundatie.

De resultaten worden in de tekst toegelicht en verklaard. Bij de tekst is ter ondersteuning een tabel toegevoegd, waarin de verdeling van het aantal tentoonstellingen per museum valt af te lezen. In de tabel wordt er onderscheid gemaakt tussen de tentoonstellingen die uitsluitend figuratieve kunst toonden en de tentoonstellingen waar uitsluitend abstracte kunst te zien was. Ook is het aantal tentoonstellingen vermeld waar zowel abstracte als figuratieve kunst te zien was. Een vergelijkbare verdeling is gemaakt bij het onderzoek naar het medium: tentoonstellingen met uitsluitend schilderijen of tekeningen, tentoonstellingen van andere kunstuitingen of tentoonstellingen waar beide kunstvormen te zien waren. Tenslotte wordt dit onderscheid ook gemaakt in de verschillende tijdsvakken: hedendaagse kunst, moderne kunst of een combinatie van beiden.

2.2 Activiteitenanalyse

Bij de activiteitenanalyse worden de ondernomen activiteiten van de drie musea beschreven en vergeleken met de ontwikkelingen op het gebied van publieksgerichte activiteiten zoals deze in het literatuuronderzoek naar voren zijn gekomen. De twee belevingsgerichte trends, het reguliere museumbezoek als ervaring en speciale evenementen, worden aan de hand van de verschillende beleidsdocumenten van de musea behandeld. Dit geldt ook voor de twee participatieve bewegingen die naar voren zijn gekomen in het literatuuronderzoek. Door naast de tentoonstellingen deze activiteiten te beschrijven, wordt er een compleet beeld gevormd van de verschillende publieksgerichte benaderingen die door de drie geselecteerde musea gehanteerd worden.

2.3 Grenzen en beperkingen

Deze analyse richt zich uitsluitend op de beeldende kunst en fotografie tentoonstellingen. De kunstnijverheid- en modetentoonstellingen uit Gemeentemuseum den Haag en de bibliotheek-tentoonstellingen uit het Van Abbemuseum zijn buiten beschouwing gelaten.

Wanneer er bij de kunst vóór 1990 over “gewenning aan beeldtaal” wordt gesproken, gaat dit alleen op voor de publieksgroep die al vertrouwd is met dergelijke kunst. Voor deze groep spelen naast de

formele aspecten van de kunst ook de context en beeldtaal van de tentoongestelde kunst een rol in het toegankelijke karakter van tentoonstellingen. Deze groep wordt in dit onderzoek aangeduid als *geïnteresseerde leken*. Daarnaast is er een groep leken die nog niet dusdanig is blootgesteld aan gecanoniseerde kunst dat er gesproken kan worden over “gewenning aan beeldtaal”. Bij deze groep zijn louter de formele criteria van de kunst doorslaggevend voor het toegankelijke karakter van de kunst. Deze (potentiele) museumbezoekers worden in dit onderzoek aangeduid met *onervaren leken*. Samen vormen deze twee groepen het brede museumpubliek waar musea zich sinds de jaren negentig op zijn gaan richten.

De beleidsdocumenten die van de drie musea beschikbaar zijn, zijn onevenredig in aantal. Omdat er geen jaarverslagen van het Van Abbemuseum beschikbaar zijn, is er gebruik gemaakt van het uitgebreide meerjarenbeleidsplan van de periode 2013-2017. Museum de Fundatie heeft zijn beleidsplannen niet inzichtelijk gemaakt, maar biedt wel zeer complete jaarverslagen aan. Het Gemeentemuseum Den Haag heeft zowel zijn jaarverslagen als zijn beleidsdocumenten ter beschikking gesteld. Ondanks het onevenredige aantal beleidsdocumenten is er toch een compleet beeld gevormd van het publieksgerichte beleid van de musea, vanwege de omvangrijke hoeveelheid informatie die de beschikbare documenten, de websites en de gebruikte krantenartikelen te bieden hadden.

3. Resultaten

3.1 Gemeentemuseum Den Haag

*Het Gemeentemuseum Den Haag is een veelzijdig kunstmuseum: met een collectie van ruim 150.000 objecten is het één van de grootste kunstmusea in Nederland.³⁷ De collectie bestaat uit (hedendaagse) beeldende kunst, toegepaste kunst, mode en muziekinstrumenten, maar onderscheidt zich door zijn omvangrijke collectie van de (klassiek) moderne kunst, waaronder de grootste collectie Mondriaans ter wereld. Vanaf de opening op 29 mei 1935 is het museum gehuisvest in het door Hendrik Petrus Berlage ontworpen museumgebouw. Naast deze hoofdvesting bestaat het museum uit GEM (museum voor actuele kunst) en het Fotomuseum Den Haag.**

Het Gemeentemuseum Den Haag ziet het als voornaamste doel om een zo groot en divers mogelijk publiek met kunst in aanraking te laten komen en om de vooraanstaande positie als hoogwaardig museum voor moderne en eigentijdse kunst te handhaven en verder uit te bouwen.³⁸ Dit gebeurt sinds 2008 onder de leiding van directeur Benno Tempel. Het publiek staat bij Tempel voorop, zo blijkt uit een interview met *de Volkskrant* uit 2010. Tempel is van mening dat tentoonstellingen in musea voor een lange tijd een afspiegeling waren van de smaak van directeuren en conservatoren, zonder dat er rekening gehouden werd met het publiek. Volgens hem dient een museum in eerste instantie respect te hebben voor het publiek.³⁹

3.1.1 Tentoonstellingen

Deze publieksgerichte visie van Tempel is te herkennen in de resultaten van de analyse van de tentoonstellingen die tussen 2013-2016 in Gemeentemuseum Den Haag te zien waren. In *tabel 1* zijn deze resultaten inzichtelijk gemaakt. Van de 54 tentoonstellingen die te zien waren in het Gemeentemuseum toonden er 26 (48%) uitsluitend schilderijen. 11 van deze 26 tentoonstellingen (42%) toonden figuratieve moderne kunst die onderdeel uitmaakte van een gecanoniseerde kunststroming. Zoals naar voren is gekomen in het literatuuronderzoek zijn dit de typen tentoonstellingen waar leken een voorkeur voor hebben. Voorbeelden van dergelijke tentoonstellingen zijn *Gustave Caillebotte – Een impressionist en de fotografie* (2013), *Holland op z'n mooist – Op pad met de Haagse School* (2015) en *Jan Toorop* (2016). Zoals naar voren is gekomen in het literatuuronderzoek speelt de gewenning aan (abstracte) beeldtaal een grote rol in de mate waarin kunst gewaardeerd wordt door leken. Daarom konden ook tentoonstellingen waar abstracte kunst te zien was, zoals *Mondriaan*

³⁷ Gemeentemuseum Den Haag. *Meerjarenbeleidsplan 2017-2020*. Den Haag 2016, p. 4.

* In dit onderzoek worden de tentoonstellingen en activiteiten van deze twee dependances niet betrokken in de analyse

³⁸ Gemeentemuseum Den Haag. *Jaarverslag 2016*. Den Haag 2017, p. 5.

³⁹ H. Bockma en R. Pontzen, 'Kunst is zinloos, maar wel verrijkend' *De Volkskrant* 30 april 2010.

		MEDIUM			Totaal
		Schilderij/ tekening	Overig medium	Combinatie van schilderij/overig	
VOORSTELLING	Figuratief	18	4	3	25
	<i>Hedendaags</i>	5	2	2	9
	<i>Oud / modern</i>	11	-	-	11
	<i>Beiden</i>	2	2	1	5
	Abstract	6	8	2	16
	<i>Hedendaags</i>	4	7	1	12
	<i>Oud / modern</i>	1	-	2	3
	<i>Beiden</i>	-	1	-	1
	Beiden	2	3	8	13
	<i>Hedendaags</i>	-	2	2	4
	<i>Oud / modern</i>	2	1	1	4
	<i>Beiden</i>	-	-	5	5
	Totaal	26	15	13	54

Tabel 1. Resultaten van de tentoonstellingenanalyse Gemeentemuseum den Haag

en het kubisme: Parijs 1912-1914 (2014) en Mark Rothko (2015), rekenen op veel bezoekers.⁴⁰ De tentoonstellingen van (klassiek) moderne kunst zijn de blockbusters die het grote publiek naar het Gemeentemuseum brengen.⁴¹ Door deze tentoonstellingen te tonen, lijkt Tempel zijn opvatting “musea moeten in eerste instantie respect hebben voor het publiek” waargemaakt te hebben. Dit is een reden waarom het Gemeentemuseum deze toegankelijke blockbusters toont: het kunst die het grote publiek graag ziet. Een dergelijke houding schiet echter in het verkeerde keelgat van de critici die in het literatuuronderzoek aan bod zijn gekomen. Wanneer musea hun beleid afstellen op de wensen van het grote publiek, doen zij een knieval voor het groeiende anti-elitarisme, stelt Wesseling. Het gevolg is een verplattung in de kunstwereld, waar geen ruimte wordt gemaakt voor ‘moeilijke’ hedendaagse kunst.⁴²

Uit de analyse wordt echter duidelijk dat het Gemeentemuseum ook ruimte vrij maakt voor dergelijke hedendaagse kunst. Zoals op te maken is uit *tabel 1*, toonden maar liefst 25 tentoonstellingen (46%) hedendaagse kunst. Van de hedendaagse tentoonstellingen bevatte een aantal werk van gevestigde namen zoals Damien Hirst en Luc Tuymans, maar het museum bood ook ruimte voor beginnende kunstenaars. Een voorbeeld hiervan is de *DEBUUT* serie: een jaarlijkse tentoonstelling van een jonge kunstenaar. Ook is de Vincent Award Room een plek in het museum waar het werk van hedendaagse kunstenaars te zien is, veelal gecombineerd met (moderne) werken uit de vaste collectie van het Gemeentemuseum. 12 hedendaagse tentoonstellingen toonden uitsluitend abstracte kunst (48%). *Karla Black* (2013), *Lara Almarcegui* (2015) en *Jesse Wine - Young Man Red* (2016) zijn voorbeelden van dergelijke tentoonstellingen. Deze nieuwe abstracte kunst is niet toegankelijk voor een groot publiek, omdat noch formele aspecten, noch de contextuele aspecten waar leken een voorkeur voor hebben

⁴⁰ Gemeentemuseum Den Haag, *Jaarverslag 2015*. Den Haag 2016, p. 3.

⁴¹ H. Bockma en R. Pontzen, ‘Kunst is zinloos, maar wel verrijkend’ *De Volkskrant* 30 april 2010.

⁴² J. Wesseling, ‘Een museum moet leven. Kunstmusea dienen ook plaats te bieden aan hedendaagse kunst’, *Boekman* vol. 61 (herfst 2004), p. 11.

hierin te herkennen zijn. Door dergelijke tentoonstellingen gelijktijdig met publiekstrekkingen te programmeren, komt een groot publiek toch in aanraking met deze kunst. De ‘sandwichformule’ noemt Tempel dit: in het Gemeentemuseum wordt hedendaagse kunst bewust te midden van andere tentoonstellingen geprogrammeerd, om bezoekers van het museum ook met hedendaagse kunst contact te brengen.⁴³

In *tabel 1* is te zien dat het Gemeentemuseum de afgelopen jaren meer schilderijen en tekeningen (26 stuks, 48%) getoond heeft dan overige kunstuitingen (15 stuks, 28%). De overige 13 tentoonstellingen (24%) toonden zowel schilderijen als andere kunstvormen. Ook waren er meer tentoonstellingen waar figuratieve kunst te zien was dan abstracte kunst (46% tegenover 30%). 13 tentoonstellingen (24%) toonden zowel figuratieve als abstracte kunst. Hieruit blijkt dat, hoewel het aanbod van het Gemeentemuseum als divers bestempeld kan worden, het merendeel van de tentoonstellingen voldoet aan minimaal één van de twee formele criteria die de toegankelijkheid van tentoonstellingen bepalen. De publiekstrekkingen die door het museum werden ingezet zijn tentoonstellingen van zowel figuratieve als abstracte vroegere moderne schilderkunst. Door abstracte tentoonstellingen als publiekstrekking in te zetten, lijkt het Gemeentemuseum de geïnteresseerde leek aan te spreken. Deze publieksgroep heeft immers waardering voor de moderne kunst en is gewend aan de gebruikte beeldtaal. Maar ook de onervaren museumbezoeker kan door de vele figuratieve schilderijen die er te zien zijn genieten van het museumbezoek. Zo weet het Gemeentemuseum door middel van tentoonstellingen een breed publiek naar zijn instelling te krijgen.*

3.1.2 Activiteiten

Naast de tentoonstellingen richt het Gemeentemuseum Den Haag zich ook door middel van diverse activiteiten op het publiek. In deze paragraaf wordt de aard van deze activiteiten bestudeerd aan de hand van de uiteengezette trends in het theoretisch kader: beleving en publieksparticipatie.

3.1.2.1 Beleving

Het Gemeentemuseum spreekt in beleidsplannen en jaarverslagen niet expliciet over de term beleving. Wel zijn er een aantal elementen te herkennen die aanwezig zijn die van het bezoek een complete beleving weten te maken. Allereerst is de organisatie erg trots op het gebouw waarin het museum gehuisvest is. Het ontwerp van Berlage wordt “het belangrijkste collectiebezit” genoemd.⁴⁴ In 2014 heeft er een verbouwing plaatsgevonden, die van de binnenplaats een tuinzaal heeft gemaakt. Deze tuinzaal is beschikbaar ter verhuur, maar ook is er de horeca van het museum in te vinden. De horeca vormt volgens Noordegraaf samen met de museumwinkel een belangrijk onderdeel van de complete

⁴³ H. Bockma en R. Pontzen, ‘Kunst is zinloos, maar wel verrijkend’ *De Volkskrant* 30 april 2010.

* Dat blijkt uit de bezoekersaantallen van het Gemeentemuseum Den Haag:

2013: 427.000 2014: 403.000 2015: 572.000 2016: 410.000

⁴⁴ Gemeentemuseum Den Haag. *Meerjarenbeleidsplan 2017-2020*. Den Haag 2016, p. 5.

museumervaring voor de bezoeker. Alle facetten die Noordegraaf noemt in haar proefschrift, het gebouw, de winkel en horeca, zijn volledig ingeburgerd in de museumpraktijk van het Gemeentemuseum. Naast deze traditionele belevingsfactoren zijn er sinds 2013 *De Wonderkamers* te vinden in het museum, een interactieve ‘game-expo’ gericht op kinderen en jongeren. Bezoekers van *De Wonderkamers* worden ‘opgezogen in een meeslepend avontuur.’⁴⁵ Met een tablet in de hand krijgen zij de kans om via games de collectie van het Gemeentemuseum te ontdekken.

Deze permanente toevoeging aan het museum kan geplaatst worden onder de escapistische en belevingsgerichte trend die in het literatuuronderzoek uiteen is gezet. Ook door andere activiteiten probeert het Gemeentemuseum hierop in te spelen. Zo doet het museum jaarlijks mee aan de eerder besproken Museumn8, waar bezoekers een avond met toneel, muziek en eten kunnen beleven in het Gemeentemuseum. Jaarlijks organiseert het museum ook een *ladiesnight*: een exclusieve avond die alleen bedoeld is voor vrouwelijke bezoekers. Naast de tentoonstellingen kunnen er op deze avond ook exclusieve *pop-up stores* in het museum bezocht worden. Tenslotte organiseert het Gemeentemuseum ook regelmatig een blockbustertentoonstelling. Zoals te lezen in het literatuuronderzoek wordt dit type tentoonstelling door de Raad Van Cultuur ook bestempeld als een invulling die musea geven aan de vraag naar beleving en onderdompeling van het museumpubliek.

3.1.2.2. Participatie

Wanneer de participatieve activiteiten van Gemeentemuseum gestaafd worden aan de opkomst van actieve participatie zoals Nina Simon dit definieert, valt op dat de aanpak van het Gemeentemuseum traditioneel van aard is. Participatie wordt in de beleidsdocumenten gekoppeld aan educatieve projecten voor scholen en kinderen.⁴⁶ Een voorbeeld hiervan is het eerder genoemde project *De Wonderkamers*. Ook biedt het museum op gezette tijden workshops en lezingen aan die onder participatieve activiteiten geschaard worden. Geen van deze activiteiten laten bezoekers echter inhoudelijke bijdragen leveren aan de tentoonstellingen of over de gang van zaken in het museum.

Het Gemeentemuseum richt zich door middel van *Het Stadsdelenproject* en de *Museumplusbus* tot doelgroepen die drempels ervaren bij een museumbezoek. Het stadsdelenproject houdt in dat het museum elke maand zijn deuren opent voor de bewoners van andere stadsdeel van Den Haag. Zo kan elke bewoner van de stad de kans krijgen om het museum te bezoeken en zoekt het museum de verbinding met de lokale omgeving.⁴⁷ De toegang op deze avonden is gratis en voor het vervoer wordt gezorgd. Met de *Museumplusbus* faciliteert het museum vervoer voor ouderen die op eigen gelegenheid niet in staat zijn om naar het museum te komen. Opvallend aan deze twee op

⁴⁵ Dutch Game Awards, ‘Wonderkamers, Gemeentemuseum Den Haag’ < <http://dutchgameawards.nl/2014/wonderkamers-gemeentemuseum-den-haag/> > (4 augustus 2017).

⁴⁶ Gemeentemuseum Den Haag, *Meerjarenbeleidsplan 2017-2020*. Den Haag 2016, p. 12.

⁴⁷ Ibid. p. 8.

doelgroepgerichte activiteiten is dat het gaat om het faciliteren van het bezoek. Er geen sprake van een speciaal afgesteld inhoudelijk programma voor deze doelgroepen.

3.2 Van Abbemuseum

Op 18 april 1936 openende het 'Stedelijk Van Abbe Museum' zijn deuren officieel voor het publiek. Het museum, dat tot stand kon komen door de financiële steun van sigarenfabrikant Henry van Abbe, is daarmee een van de eerste musea voor hedendaagse kunst in Europa.⁴⁸ Vandaag de dag bezit het museum een diverse collectie moderne en hedendaagse kunst, die onder andere bestaat uit belangrijke werken uit het Kubisme, de Stijl en het Russische Constructivisme, maar ook verschillende naoorlogse stromingen zoals Minimal Art, Zero en diverse (video) installaties uit de jaren '70, '80 en '90. Het verzamelen en tentoonstellen van hedendaagse kunst is de primaire taak van het Van Abbemuseum, waarbij de nadruk ligt op werk dat zich actief richt op de relatie tussen kunst en samenleving.⁴⁹

Aan het roer van het Van Abbemuseum staat de Brit Charles Esche. Onder zijn leiding is het Van Abbemuseum bezig met een transitie. Dat is te lezen in de beleidsplannen van de jaren 2013-2017 waarin de nieuwe koers van het Van Abbemuseum beschreven staat. Opvallend is de nadruk die het museum legt op de ontwikkeling van museum naar agentschap. Dit betekent een nieuwe benadering van de museumorganisatie die zich als actieve partner opstelt en mensen benadert vanuit het idee dat zij ook zelf actief kunnen zijn in het museum.⁵⁰ Door deze houding wil het Van Abbemuseum de verbinding opzoeken met het publiek en de maatschappij. Het Van Abbemuseum heeft de afgelopen jaren echter behoorlijk onder vuur gelegen, omdat het juist niet in verbinding zou staan met de maatschappij.* In een interview met dagblad Trouw weerlegt Esche deze kritiek door te stellen dat het logisch is dat zijn museum minder bezoekers trekt dan de grotere musea zoals het Gemeentemuseum Den Haag, omdat zijn museum experimenteel is en hedendaagse kunst tentoonstelt. Daar komt het publiek in minder grote getale op af.⁵¹

3.2.1 Tentoonstellingen

Uit de resultaten van analyse van de tentoonstellingen die tussen 2013-2016 te zien waren in het Van Abbemuseum wordt duidelijk dat de kunst in het Van Abbe inderdaad niet is gericht op de smaak-

⁴⁸ R. Pinggen. *Dat museum is een mijnheer. De geschiedenis van het Van Abbemuseum 1936- 2003*. Amsterdam 2005, p. VIII.

⁴⁹ Van Abbemuseum. *Collectieplan 2014-2016*. Eindhoven 2013, p. 3.

⁵⁰ Van Abbemuseum. *Beleidsplan 2013 - 2017*. Eindhoven 2012, p. 3.

* In 2011 kreeg Esche kritiek over zijn beleid van de gemeenteraad van Eindhoven: het museum zou een te elitair karakter hebben en de verbinding met de stad Eindhoven missen. Ook zouden de bezoekersaantallen van het museum te laag zijn. E.D., 'Van Abbe verloor weg naar publiek', *Eindhovens Dagblad* 3 oktober 2011.

⁵¹ S. Kuiper, 'Dat het niet aan iedereen besteed is, het zij zo', *TROUW* 19 december 2011.

		MEDIUM			
		Schilderij/ tekening	Overig medium	Combinatie van schilderij/overig	Totaal
VOORSTELLING	Figuratief	2	3	0	5
	<i>Hedendaags</i>	2	3	-	5
	<i>Oud / modern</i>	-	-	-	0
	<i>Beiden</i>	-	-	-	0
	Abstract	1	23	0	24
	<i>Hedendaags</i>	1	23	-	24
	<i>Oud / modern</i>	-	-	-	0
	<i>Beiden</i>	-	-	-	0
	Beiden	0	6	10	16
	<i>Hedendaags</i>	-	6	9	15
	<i>Oud / modern</i>	-	-	1	1
	<i>Beiden</i>	-	-	-	0
	Totaal	3	32	10	45

Tabel 2. Resultaten van de tentoonstellingenanalyse Van Abbemuseum

voorkeuren van het grote publiek. In tabel 2 is te zien dat van de 45 beeldende kunsttentoonstellingen die hebben plaatsgevonden, slechts 5 stuks (11%) volledige figuratieve kunst toonden. Het grootste gedeelte van de tentoonstellingen (16 stuks, 53%), liet alleen abstracte kunst zien. De overige 16 tentoonstellingen (36%) toonden zowel figuratieve als abstracte kunst. Ook valt het kleine aantal tentoonstellingen met schilderijen en/of tekeningen op: slechts 3 tentoonstellingen (7%) bevatten uitsluitend dergelijk werk. Bovendien is te zien in tabel 2 dat op één uitzondering na alle tentoonstellingen uitsluitend gewijd waren aan hedendaagse kunst. Wanneer de wens van de kunstexperts naar vernieuwing en originaliteit vergeleken wordt met de vraag van de leek om figuratieve schilderijen, wordt duidelijk waarom het Van Abbemuseum de stempel ‘elitair’ op zich gedrukt heeft gekregen. De kloof tussen kunst en publiek, die vanaf de jaren negentig bij beleidsmakers zo veel aandacht heeft gekregen, is hier volop aanwezig. Wanneer Pontzen in het artikel *Kunst als Kiloknaller* (2015) spreekt over ‘het doorgedraaide tentoonstellingsbeleid’ van musea, benoemt hij expliciet dat dit niet opgaat voor het Van Abbe.⁵² Hetzelfde geldt voor de kritiek van Wesseling, die stelde dat er vrijwel geen musea in Nederland meer zijn waar grote solotentoonstellingen van hedendaagse kunstenaars geprogrammeerd worden, omdat musea zich slechts nog richten op grote bezoekersaantallen door middel van blockbustertentoonstellingen. Wesseling noemt het Van Abbemuseum als een van de weinige uitzonderingen die niet meedoen aan deze “terreur”.⁵³ Dit museum toont geen blockbusters om publiek te trekken.* Het Van Abbe onderscheidt zich door het grote aantal solotentoonstellingen van hedendaagse kunstenaars, zoals de tentoonstellingen *Jewyo Rhii : Walls to talk to* (2013), *Hito Steyerl : Een retrospectief* (2014) en *Carla*

⁵² R. Pontzen, ‘Kunst als kiloknaller’, *De Volkskrant* 28 december 2015.

⁵³ J. Wesseling, ‘Een museum moet leven. Kunstmusea dienen ook plaats te bieden aan hedendaagse kunst’, *Boekman* vol. 61 (herfst 2004), p. 7.

* Dit is terug te zien in de bezoekersaantallen van het Van Abbemuseum:
2013: 92.000 **2014:** 94.000 **2015:** 96.750 **2016:** 98.100

Zaccagnini: Elements of Beauty. A Tea Set Is Never Only A Tea Set (2015). Een groot gedeelte van de kunstenaars van wie werk tentoon is gesteld in het Van Abbe is niet afkomstig uit het westen.⁵⁴ Ook door deze keuze differentieert het Van Abbe zich van de andere musea die in dit onderzoek behandeld worden. Een aantal tentoonstellingen die te zien waren in het Van Abbemuseum zijn ontstaan in samenwerking met diverse onderwijsinstellingen. Zo tonen studenten van de Design Academy Eindhoven jaarlijks hun werk in het kader van de Dutch Design Week en kregen in 2015 en 2016 examenleerlingen van het Strabrechtcollege de gelegenheid om hun werk te laten zien op de tentoonstelling op de jaarlijkse tentoonstelling *Radically Mine!- live*. Zo toont het Van Abbemuseum naast het werk van hedendaagse kunstenaars afkomstig van over de hele wereld, ook werk van amateurs en studenten uit de eigen stad.

3.2.2 Activiteiten

De tentoonstellingen die tussen 2013-2016 in het Van Abbemuseum te zien waren, hadden meestal niet als doel om een breed publiek aan te spreken. In deze paragraaf wordt beschreven of het Van Abbemuseum door middel van belevingsgerichte en participatieve activiteiten een brug heeft geslagen naar een divers publiek.

3.2.2.1 Beleving

Het Van Abbemuseum schenkt veel aandacht aan het vergroten van de belevingswaarde van het reguliere museumbezoek. Dat staat te lezen in het beleidsplan 2013 – 2017. Zo wordt de museumwinkel genoemd, die naast het genereren van inkomsten nog een belangrijke functie vervult: het vergroten van de belevingswaarde van het museum.⁵⁵ Dit komt overeen met de eerder besproken bevindingen van Noordegraaf. Ook de andere twee belevingsgerichte factoren die zij onderscheidt zijn te herkennen in de museumpraktijk van het Van Abbemuseum. Zo is er een museumcafé aanwezig en heeft er in 2003 een ingrijpende verbouwing plaatsgevonden. Door deze verbouwing heeft het museum de belevingswaarde van het museumbezoek willen vergroten, zodat in het nieuwe gedeelte ‘klassiek kunstgenot op organische wijze afgewisseld wordt met spannende kijkjes achter de schermen...’⁵⁶ Naast de reguliere museumbeleving heeft het Van Abbemuseum zich in de periode 2013-2016 ook bezig gehouden met andere vormen van beleving: de exclusieve, spectaculaire evenementen waarbij de unieke beleving centraal staat. Zo neemt het museum jaarlijks deel aan het Eindhovense lichtfestival GLOW, waarbij de gehele stad Eindhoven verlicht wordt met spectaculaire lichtkunstwerken. Ook is het Van Abbe elk jaar prominent aanwezig tijdens de Dutch Design Week, een grootschalig en internationaal evenement in Eindhoven waar design centraal staan. In het kader van dit evenement worden er optredens van popartiesten in het museum georganiseerd, de zogeheten

⁵⁴ Van Abbemuseum. *Tentoonstellingen 1936 - 2016*. Eindhoven 2016.

⁵⁵ Van Abbemuseum. *Beleidsplan 2013 - 2017*. Eindhoven 2012, p. 37.

⁵⁶ Ibid. p. 18.

DDW Music evenementen. Een ander initiatief van het museum zijn de *Young Art Nights*. Dit zijn activiteiten speciaal gericht op jongeren met als motto ‘Feest mee in het Van Abbemuseum’.⁵⁷ Er kan gesteld worden dat het Van Abbemuseum zich bewust bezighoudt met het creëren van aangename belevingen in het museum, zowel bij het reguliere museumbezoek als door het organiseren van unieke evenementen.

3.2.2.2 Participatie

Het Van Abbemuseum is zeer bewust bezig met publieksparticipatie. Zowel de actieve publieksparticipatie als de participatie van speciale doelgroepen krijgen volop de aandacht in het beleid. Door de ontwikkeling die het Van Abbemuseum doormaakt naar agentschap, stellen zij het publiek centraal:

‘Naast de klassieke museumervaring, willen we met name jongere bezoekers aan ons binden door mogelijkheden te creëren voor co-creatie en actieve participatie.’⁵⁸

Zo is er permanent een ruimte vrijgemaakt in het museum, het Doe-Het-Zelf-Archief, waarbij bezoekers zelf tentoonstellingen kunnen samenstellen met werken uit het museumdepot. Een aantal van deze zelf samengestelde tentoonstellingen worden ook daadwerkelijk getoond in het museum. Dit initiatief sluit nauw aan bij de visie van Simon : bezoekers die de kans krijgen om eigen *content* aan tentoonstellingen toe te voegen. In dezelfde lijn staat het samenwerkingsverband tussen het Van Abbemuseum en het Strabrechtcollege: de middelbare school in Eindhoven, waarvan de werken van leerlingen in de periode 2013-2016 maar liefst drie tentoonstellingen besloegen in het museum. Naast deze actieve participatieve projecten biedt het museum diverse ‘traditionelere’ participatiemogelijkheden aan, zoals lezingen en workshops in de bibliotheek van het museum en diverse educatieprojecten voor basis- en voortgezet onderwijs.

Gastvrijheid staat bij het Van Abbe museum hoog in het vaandel: zo zijn er bijvoorbeeld standaard gastheren en-vrouwen (*cicerone*'s) aanwezig in het museum om met het publiek in gesprek te gaan over de kunst die er te zien is. In de periode 2013-2016 heeft het Van Abbe veel aandacht besteed om deze gastvrijheid uit te breiden naar doelgroepen die extra aandacht nodig hebben. Samen met het Stedelijk Museum Amsterdam is het Van Abbe het eerste museum in Nederland dat in navolging van MoMa New York een speciaal programma aanbiedt voor Alzheimerpatiënten en hun begeleiders: *Onvergetelijk Van Abbe*. Sinds oktober 2014 biedt het Van Abbe een bredere programmering aan voor speciale doelgroepen: *Special Guests*. Onder dit programma vallen rondleidingen voor Alzheimer patiënten, maar er zijn ook op maat gemaakte rondleidingen voor blinden, doven en slechthorenden en bezoekers met afasie. Ook heeft het Van Abbe een robot in bezit met een beeldscherm en camera, die

⁵⁷ Van Abbemuseum, ‘YOUNG ART NIGHT 5’ < <https://vanabbemuseum.nl/programma/programma/young-art-night-5/>> (23 juli 2017).

⁵⁸ Van Abbemuseum. *Beleidsplan 2013 - 2017*. Eindhoven 2012, p. 6.

op afstand door het museum bestuurd worden. Zo krijgen personen die niet in staat zijn fysiek naar het museum te komen, de kans om vanuit hun eigen omgeving naar de kunst te kijken. Ook in het project *Queering the Collection* staat gastvrijheid centraal. Bij dit project stelt het museum de heteronorm in de kunst aan de kaak door te werken met thema's als identiteit, seksualiteit en gender. Het gender-neutraal maken van de toiletten is ook onderdeel van dit project.⁵⁹ Voor het van Abbemuseum staat toegankelijkheid centraal, zonder concessies te doen aan de inhoud van het museum. Om met Esche's eigen woorden te spreken: "It's for anyone, but not for everyone."⁶⁰

3.3 Museum de Fundatie

Museum de Fundatie is een museum voor moderne en hedendaagse kunst in Zwolle. De collectie van ruim 11.000 objecten is opgebouwd uit een aantal (privé)verzamelingen. De basis van de kunstcollectie is de privéverzameling van Dirk Hannema, voormalig directeur van Boijmans van Beuningen. In 1958 richtte hij de Hannema-Steur Fundatie op, waar Museum de Fundatie onder valt. Vanaf 2004 is de collectie volledig opengesteld voor het publiek. Museum de Fundatie bestaat uit twee locaties: Kasteel Nijenhuis, waar ook een beeldentuin gevestigd is, en het Paleis aan de Blijmarkt, een oud justitiepaleis in centrum Zwolle.

De missie van Museum de Fundatie is om de passie voor beeldende kunst over te brengen op een groot en breed publiek.⁶¹ Deze visie wordt ook uitgedragen door museumdirecteur Ralph Keuning, zo blijkt uit een interview met *De Volkskrant* uit 2012:

"Ik ben een zendeling. Ik geloof dat je het mensen makkelijk moet maken naar een museum te gaan. [...] Daarom ben ik blij met kunstenaars die werk maken dat het oog pleziert, en die er ook nog eens goed over kunnen praten."⁶²

Onder het bewind van Keuning weet het publiek het Zwolse museum goed te vinden. De bezoekersaantallen zijn sinds zijn aantreden bijna vervijfvoudigd: van 63.000 bezoekers in 2007 naar 311.000 in het topjaar 2015.⁶³ Dat het publiek het museum goed weet te vinden, wijt Keuning onder andere aan de spectaculaire verbouwing van het Paleis aan de Blijmarkt in 2013: hierbij werd enorme koepel van blauwe keramieken tegels boven op het dak van het neoclassicistische justitiepaleis geplaatst. Door deze ingreep is de tentoonstellingsruimte van het museum toegenomen en heeft het gebouw een stempel op de stad Zwolle gedrukt: Guggenheim Bilbao, maar dan in Overijssel.⁶⁴ Een

⁵⁹ J. van Beek, 'Queering the collection: het laatste urinoir'. *De Volkskrant* 12 juli 2016.

⁶⁰ S. Kuiper, 'Dat het niet aan iedereen besteed is, het zij zo', *TROUW* 19 december 2011.

⁶¹ Museum De Fundatie. *Jaarverslag 2016*. Zwolle 2017, p. 5.

⁶² K. Knols, 'Charmedirecteur', *De Volkskrant* 6 januari 2012.

⁶³ Museum De Fundatie. *Jaarverslag 2007*. Zwolle 2008, p. 21. ; Museum De Fundatie. *Jaarverslag 2015*. Zwolle 2016, p. 23.

⁶⁴ K. Knols, 'Charmedirecteur', *De Volkskrant* 6 januari 2012.

andere reden voor de toegenomen publieksaantallen is het tentoonstellingsbeleid dat Museum de Fundatie hanteert.

3.3.1 Tenstoonstellingen

Laagdrempeligheid, dat is wat De Fundatie wil uitstralen. Dit komt op duidelijke wijze naar voren uit de analyse van de tentoonstellingen die tussen 2013-2016 hebben plaatsgevonden. In *tabel 3* is te zien dat van de 48 tentoonstellingen die er in totaal te zien waren, slechts 6 (13%) uitsluitend gewijd waren aan abstracte kunst. Met maar liefst 29 tentoonstellingen (60%) die uitsluitend figuratieve kunst toonden, was dit type kunst een absolute meerderheid. De overige 13 tentoonstellingen (27%) toonden zowel figuratieve als abstracte kunst. Meer dan de helft van de tentoonstellingen (27 stuks, 56%) in de Fundatie toonde hedendaagse kunst. Net zoals het Gemeentemuseum Den Haag maakt Museum de Fundatie ook gebruik van de sandwichformule: publiekstrekking om een breed publiek naar de instelling te trekken, om vervolgens dit publiek in aanraking te laten komen met voor hen onbekende kunst. Er is echter wel sprake van een andere aanpak, die naar voren komt in de aard van de tentoonstellingen. De tentoonstellingen die Keuning in diverse interviews als publiektrekker noemt zijn *Jeroen Krabbé – Dum Vivimus Vivamus* (2013), *Closer – Het mega-realisme van Tjalf Sparnaay* (2015) en *Ans Markus – Als ik jou was* (2016).⁶⁵ Deze publiekstrekking tonen allemaal figuratieve, hedendaagse schilderkunst die gezien wordt als makkelijk toegankelijk voor het brede publiek. In het literatuuronderzoek is “bekendheid bij een groot publiek” naar voren gekomen als reden waarom kunst toegankelijk gevonden kan worden. Bij de tentoonstelling van Krabbé speelt bekendheid ook een rol, alleen dan met een andere invulling. Het feit dat Krabbé een bekende acteur en regisseur is, is on-

		MEDIUM			
		Schilderij/ tekening	Overig medium	Combinatie van schilderij/overig	Totaal
VOORSTELLING	Figuratief	16	11	2	29
	<i>Hedendaags</i>	5	9	-	14
	<i>Oud / modern</i>	10	1	1	12
	<i>Beiden</i>	1	1	1	3
	Abstract	0	5	1	6
	<i>Hedendaags</i>	-	5	-	5
	<i>Oud / modern</i>	-	-	1	1
	<i>Beiden</i>	-	-	-	0
	Beiden	4	1	8	13
	<i>Hedendaags</i>	3	1	4	8
	<i>Oud / modern</i>	1	-	2	3
	<i>Beiden</i>	-	-	2	2
	Totaal	20	17	11	48

Tabel 3. Resultaten van de tentoonstellingenanalyse Museum de Fundatie

⁶⁵ H. de Lange, ‘Nick en Simon heten de muzen’, *TROUW* 17 september 2015; S. Akkerman, ‘Weer tijd voor kunst met een boodschap’ *TROUW* 17 oktober 2016.

vermijdelijk verbonden aan zijn positie als publiekstrekker. Een andere tentoonstelling van de Fundatie waar bekende Nederlanders bij betrokken zijn is *Nick & Simon – Open* (2015). Deze tentoonstelling draaide om het nieuwe album van de twee Volendamse popmuzikanten, waarvan elk nummer van het nieuwe album gebruikt is door een kunstenaar ter inspiratie van een kunstwerk.

Op dit tentoonstellingsbeleid krijgt Keuning veel kritiek. Zo stelt Rutger Pontzen dat tentoonstellingen zoals die van Nick en Simon enkel en alleen zijn opgesteld de beoogde hoeveelheid entreekaartjes te halen en dat er niet gekeken wordt naar de artistieke waarde van dergelijke kunst.⁶⁶ Keuning zelf zegt een ander doel voor ogen te hebben. Met zijn laagdrempelige tentoonstellingen zet hij in op de 13,5 miljoen Nederlanders die nooit een museum bezoeken en laat hij hen in aanraking komen met de rijkdom die het museum bezit.⁶⁷ Zo stond naast de tentoonstelling *Nick & Simon – Open* (2015) de tentoonstelling *Gevaar & Schoonheid, Turner en de traditie van het sublieme* (2015) geprogrammeerd.* Bij Museum de Fundatie worden hedendaagse publiekstrekkers ingezet om publiek kennis te laten maken met (vroeg) moderne kunst. In *tabel 3* is te zien dat er in totaal 16 van de 48 tentoonstellingen (33%) kunst uit deze periode laat zien. Het grootste gedeelte van deze tentoonstellingen (10 stuks, 62,5%) toont figuratieve schilderkunst. Voorbeelden van dergelijke tentoonstellingen zijn als *Dans op de vulkaan – Kunst en leven in de Republiek van Weimar* (2013), *De lyriek van het landschap – 100 jaar expressionistische landschapschilderkunst in Nederland* (2016) en *Wilden-Expressionisme van 'Brücke' en 'Der Blaue Reiter'* (2016). Dergelijke tentoonstellingen noemt Keuning specialistische tentoonstellingen: er is een publiek dat niet voor deze tentoonstellingen naar De Fundatie komt, maar dankzij zeer toegankelijke publiekstrekkers die eraan geprogrammeerd zijn, toch in aanraking komt met de kunst.⁶⁸ In dit scriptieonderzoek wordt dit type tentoonstelling echter toegankelijk bestempeld, vanwege de tijd en de stroming waar deze kunst onder te rekenen valt en de formele aspecten van het werk. Doordat Keuning deze tentoonstellingen als specialistisch bestempeld, wordt duidelijk dat de doelgroep van Museum de Fundatie voor een groot gedeelte bestaat uit onervaren leken, die de beeldtaal van deze moderne kunststromingen nog niet hebben weten te waarderen.

Naast de bovengenoemde typen tentoonstellingen valt het grote aantal tentoonstellingen (10 stuks) op die volledig of gedeeltelijk gewijd waren aan fotografie, maar liefst 21%. Naast deze duidelijke kenmerken die in de tentoonstellingsanalyse naar voren zijn gekomen, zijn er ook een groot aantal tentoonstellingen in de Fundatie georganiseerd die niet duidelijk ondergebracht kunnen worden in een

⁶⁶ R. Pontzen, 'Kunst als kiloknaller', *De Volkskrant* 28 december 2015.

⁶⁷ H. de Lange, 'Nick en Simon heten de muzen', *TROUW* 17 september 2015.

* Naast de museumbezoekers komen hoofdrolspelers van de publiektrekker zelf ook in aanraking met nieuwe kunst: 'Simon: "Ik heb voor het eerst van mijn leven de schilderijen van Turner gezien. Fantastisch."' - H. de Lange, 'Nick en Simon heten de muzen', *TROUW* 17 september 2015.

⁶⁸ S. Akkerman, 'Weer tijd voor kunst met een boodschap' *TROUW* 17 oktober 2016.

categorie. Dit zijn de tentoonstellingen die een combinatie vormen van schilderijen en andere kunstvormen, abstracte en figuratieve kunst en hedendaagse en moderne kunst.

Uit de analyse van de tentoonstellingen van Museum de Fundatie wordt duidelijk dat er rekening gehouden wordt met de voorkeuren van de onervaren leek. Door toegankelijke hedendaagse kunsttentoonstellingen aan te bieden, wordt er op deze doelgroep ingespeeld. Tegelijkertijd worden er ook specialistische tentoonstellingen georganiseerd. Deze tentoonstellingen zijn qua formele aspecten toegankelijk voor de onervaren leek, maar spreken vanwege de bijbehorende context ook geïnteresseerde leken aan, die vertrouwd zijn met de gebruikte beeldtaal. Zo weten de tentoonstellingen van Museum de Fundatie zowel de onervaren als de geïnteresseerde leek aan te spreken, wat resulteert in hoge bezoekersaantallen voor Museum de Fundatie.*

3.3.2 Activiteiten

Over de tentoonstellingen die tussen 2013 en 2016 op beide locaties van Museum de Fundatie te zien waren, kan over het algemeen gezegd worden dat ze gericht waren op het aanspreken van een divers publiek. In deze paragraaf wordt onderzocht of dit ook geldt voor de activiteiten die het museum in deze periode heeft aangeboden.

3.3.2.1 Beleving

De drie punten die volgens Noordegraaf van het museumbezoek een aangename beleving maken, zijn terug te herkennen in de museumpraktijk van Museum de Fundatie. Naast de museumwinkel springt de museumbar die in de spectaculaire koepel geplaatst is, in het oog. Daar aanwezig heeft de bezoeker een weids uitzicht over de stad Zwolle. Deze locatie maakt het verblijf in Museum de Fundatie “een zinnenprikkelende beleving”, zo is te lezen in het jaarverslag van 2013.⁶⁹ Zoals naar voren is gekomen uit de literatuurstudie zijn spectaculaire verbouwingen (en de daarbij horende heropeningen) volgens de Raad van Cultuur een manier waarop musea inspelen op de hang naar beleving van het grote publiek. De verbouwing van Museum de Fundatie past naadloos in dit beeld. De heropening van het museum ging gepaard met een groot evenement, waar prinses Beatrix aanwezig was. Ook waren er verschillende muziekoptredens in en om het museum te zien en was er veel aandacht voor het museum in de media.⁷⁰ Naast de verbouwing was de albumpresentatie van de popmuzikanten Nick en Simon is een voorbeeld van een uniek evenement dat veel bekijks trok. Bovenop deze eenmalige activiteiten is Museum de Fundatie ook jaarlijks onderdeel van het Zwolse muziekfestival *Let's Get Lost*. Diverse optredens van muzikanten zijn dan te aanschouwen in het museum.

* Bezoekersaantallen van Museum de Fundatie:
2013: 226.394 **2014:** 262.053 **2015:** 311.164 **2016:** 283.544

⁶⁹ Museum De Fundatie. *Jaarverslag 2013*. Zwolle 2014, p. 12.

⁷⁰ Ibid. p. 12.

3.3.2.2 Participatie

In de jaarverslagen en documenten van Museum de Fundatie wordt weinig gesproken over publieksparticipatie. De enige keer dat dit woord valt, is in de context van de educatieve programma's die het museum aan basis- en voortgezet onderwijs aanbiedt.⁷¹ Museum de Fundatie heeft contacten met verschillende mbo-scholen in regio Zwolle en biedt lespakketten aan voor basis- en middelbare scholen. Ook biedt het museum rondleidingen en workshops voor volwassenen aan. De conclusie kan getrokken worden dat de visie op participatie die gehanteerd wordt in Museum de Fundatie geen raakvlakken heeft met de constructivistische participatie die beschreven staat in het theoretisch kader. Ook op het gebied van het benaderen van speciale doelgroepen loopt Museum de Fundatie niet voorop. Het museum biedt geen activiteiten, faciliteiten of programma's voor doelgroepen die een andere benadering of extra aandacht nodig hebben.

⁷¹ Museum De Fundatie. *Jaarverslag 2015*. Zwolle 2016, p. 101.

Conclusie

In dit onderzoek is gezocht naar een antwoord op de vraag: ‘Hoe vertaalt de nadruk die er sinds de jaren negentig ligt op de publieksgerichte benadering in de Nederlandse museumwereld zich in de tentoonstellingen en publieksactiviteiten die in de periode 2013 - 2016 plaats hebben gevonden in het Gemeentemuseum Den Haag, het Van Abbemuseum te Eindhoven en Museum de Fundatie te Zwolle?’ Door een vergelijkend kwalitatief onderzoek is er een antwoord geformuleerd op deze vraag.

Concluderend kan gesteld worden dat bij het Gemeentemuseum den Haag en bij Museum de Fundatie het publieksgerichte werken zich hoofdzakelijk uit door de inhoud van de tentoonstellingen, in tegenstelling tot de tentoonstellingen die in het Van Abbemuseum te zien waren. Museum de Fundatie zet realistische hedendaagse schilderkunst in als publiekstrekker. Ook werkt het museum samen met bekende Nederlanders. Zo wil het museum publiek aantrekken dat normaliter geen musea bezoekt. Naast deze publiekstrekkers toont het museum hoofdzakelijk hedendaagse fotografie en figuratieve moderne schilderkunst. Het Gemeentemuseum Den Haag gebruikt tentoonstellingen van (figuratieve) moderne schilderkunst als publiekstrekker. Naast deze blockbuster-tentoonstellingen heeft het Gemeentemuseum een breed palet aan verschillende beeldende kunsttentoonstellingen getoond, waarvan een groot gedeelte bestaat uit hedendaagse kunst. Het Gemeentemuseum programmeert doelbewust onbekende hedendaagse kunst naast de goedbezochte tentoonstellingen, zodat het publiek hiermee in aanraking kan komen. Het is precies dit type kunst dat het meeste te zien is in het Van Abbemuseum: abstracte, hedendaagse kunst die door kunstenaars afkomstig van over de hele wereld gemaakt is. Deze kunst voldoet niet aan de criteria die de toegankelijk voor een groot publiek vaststellen. Daarom kan gesteld worden dat de publieksgerichte benadering zich niet uit in de tentoonstellingen die hebben plaatsgevonden in het Van Abbemuseum

In de analyse van de publieksgerichte activiteiten komt naar voren dat de belevingsgerichte trend die eind jaren tachtig startte, volledig is ingeburgerd in de museale praktijk. Alle drie de musea weten het reguliere museumbezoek aan te bieden als een complete beleving, die vormgegeven wordt door faciliteiten zoals het museumcafé, -winkel en een aansprekend gebouw. Ook de belevingsgerichte ontwikkeling van het publiek trekken door unieke evenementen is terug te zien in de activiteiten die de drie musea. Met blockbuster-tentoonstellingen, spectaculaire heropeningen en uitbundige feesten kreeg het museumpubliek bijzondere ervaringen aangereikt door de drie beschreven musea. In de casestudies wordt duidelijk dat de intensieve publieksparticipatie, waarbij de bezoeker door middel van co-creatie betrokken kan raken bij de instelling, nog niet te herkennen is in de activiteiten van het Gemeentemuseum Den Haag en Museum de Fundatie. Het Van Abbemuseum heeft deze nieuwe vorm van participatie echter wel geïntegreerd in de activiteiten die aangeboden worden. Ook loopt het Van Abbe voorop als het gaat om het betrekken van speciale doelgroepen bij het museum. Het biedt een

zeer divers en rijk programma om op deze wijze een breed publiek te betrekken bij de instelling. Het Gemeentemuseum en De Fundatie blijven ook op dit gebied achter. Het Gemeentemuseum faciliteert wel het museumbezoek voor ouderen en bewoners uit Den Haag, maar biedt geen inhoudelijke programma's aan om speciale doelgroepen een plek te bieden in het museum. Museum de Fundatie schenkt in zijn beleid geen aandacht aan dergelijke faciliteiten of programma's.

De nadruk die er vanaf de jaren negentig door de overheid werd gelegd op de publieksgerichte houding, heeft zijn uitwerking gevonden: alle musea zijn bewust bezig om door middel van tentoonstellingen en/of activiteiten het publiek te binden aan hun instellingen. Het Gemeentemuseum Den Haag en Museum de Fundatie laten deze benadering tot uiting komen in de tentoonstellingen die zij organiseren en de belevingsgerichte activiteiten die zij aanbieden. Het Van Abbemuseum spreekt het publiek aan door middel van belevingsgerichte activiteiten, intensieve participatieve projecten en op maat gemaakte programma's voor doelgroepen die extra aandacht nodig hebben. Hoewel alle drie de musea proberen een brug te slaan naar het publiek, is de kloof tussen de kunstwereld en de maatschappij nog altijd actueel. Dit blijkt uit de verwijten die sceptici maken over het type tentoonstellingen die zich richten op de smaak van het publiek, zoals de blockbustertentoonstellingen die het Gemeentemuseum organiseert of de inzet van bekende Nederlanders door Museum de Fundatie. Andersom komt de kloof ook naar voren in de kritieken die het Van Abbe krijgt: zij zouden te 'elitair' te zijn. Omdat dit onderzoek zich alleen heeft gericht op de verschillende manieren waarop musea publieksgericht te werk zijn gegaan, zijn deze geluiden van kritiek slechts terloops behandeld. Als vervolgonderzoek is het aan te raden om de ontvangst van de tentoonstellingen en activiteiten door de experts en het publiek te betrekken, zodat de uitwerking van de verschillende benaderingen die de musea hanteren inzichtelijk worden.

In dit onderzoek is geen rekening gehouden met het economische en bedrijfsmatige aspect van het museumbeleid van de desbetreffende musea. Deze kant van de museumwereld is echter onlosmakelijk verbonden met de publieksgerichte houding van musea: bezoekers zijn een grote bron van inkomsten. Een tweede suggestie voor een vervolgonderzoek is daarom om het economische aspect mee te nemen in een onderzoek naar de publieksbenadering van musea. Dit onderzoek kan de concrete resultaten van de verschillende benaderingen tonen en tegelijk de (financiële) beperkingen in kaart brengen waar de verschillende musea mee te kampen hebben. Bovendien zou in een dergelijk onderzoek ruimte zijn om het huidige overheidsbeleid met betrekking tot cultuursubsidies te behandelen.

Literatuurlijst

- Broek, A. van den, Huysmans, F. & Haan, J. de., *Cultuurminnaars en cultuurmijders. Trends in de belangstelling voor kunsten en cultureel erfgoed*, Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2005.
- Elshout, D.J., *De moderne museumwereld in Nederland: Sociale dynamiek in beleid, erfgoed, markt, wetenschap en media*, Amsterdam 2016.
- Engbersen, G., Keizer, A.G. & Schrijvers, E. (red.), *Cultuur herwaarderen*, WRR Den Haag, 2015.
- Durlak, M. & Han, Y., *Museum Accessibility - Research into Disabilities, Precedents & Relevant User Scenarios*, New York 2013.
- Hekkert, P., *Artful Judgements*, Delft 1995.
- Kooke, S., 'Barrières voor een beeldenstormer. Heeft het Actieplan Cultuurbereik de horizon verruimd?', *Boekman* vol. 71 (herfst 2007).
- McSweeney, K. & Kavanagh, J. (red.), *Museum Participation. New Directions for Audience Collaboration*, Milton Keynes 2016.
- MoMa, *The MoMA Alzheimer's Project: Making Art Accessible to People with Dementia*, New York 2010.
- Noordegraaf, J.J., *Museum Presentation in Nineteenth- and Twentieth-Century Visual Culture*, Rotterdam 2004.
- Oosterbaan Martinus, W., *Schoonheid, welzijn, kwaliteit*, Den Haag 1990.
- Pine, B. J. & Gilmore, J. H., *The Experience Economy. Work is Theatre & Every Business a Stage*, Boston 1999
- Pingen, R., *Dat museum is een mijnheer. De geschiedenis van het Van Abbemuseum 1936-2003*, Amsterdam 2005.
- Ploeg, F. van der, *Cultuur als confrontatie*, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen, Den Haag 1999.
- Raad voor Cultuur. *De Cultuurverkenning. Ontwikkelingen en trends in het culturele leven in Nederland*, Den Haag 2014.
- Simon, N., *The Participatory Museum*, Lexington 2010.
- Spijkerman, S., 'De tentoonstellingsmaker in de hoofdrol?' in (red. Willemijn Stokvis en Kitty Zijlmans) *Vrij Spel. Nederlandse kunst 1970-1990*, Amsterdam 1993.
- Wesseling, J., 'Een museum moet leven. Kunstmusea dienen ook plaats te bieden aan hedendaagse kunst', *Boekman* vol. 61 (herfst 2004), pp. 7-13.
- Beleidsdocumenten**
- Gemeentemuseum Den Haag, *Collectieplan*, Den Haag 2016.
- Gemeentemuseum Den Haag, *Jaarverslag 2016*, Den Haag 2017.
- Gemeentemuseum Den Haag, *Jaarverslag 2015*, Den Haag 2016.

Gemeentemuseum Den Haag, *Jaarverslag 2014*, Den Haag 2015.

Gemeentemuseum Den Haag, *Jaarverslag 2013*, Den Haag 2014.

Gemeentemuseum Den Haag, *Meerjarenbeleidsplan 2017-2020*, Den Haag 2016.

Museum De Fundatie, *Jaarverslag 2013*, Zwolle 2014.

Museum De Fundatie, *Jaarverslag 2014*, Zwolle 2015.

Museum De Fundatie, *Jaarverslag 2015*, Zwolle 2016.

Museum De Fundatie, *Jaarverslag 2016*, Zwolle 2017.

Van Abbemuseum, *Beleidsplan 2013 – 2017*, Eindhoven 2012.

Van Abbemuseum, *Collectieplan 2014-2016*, Eindhoven 2013.

Van Abbemuseum, *Tentoonstellingen 1936 – 2016*, Eindhoven 2016.

Digitale bronnen

Hendrik Breerda Brand Consultancy, 'Musea steeds populairder alternatief voor grote, dure pretparken.' <<https://www.hendrikbeerda.nl/dagattracties>> (20 juni 2017).

Dutch Game Awards, 'Wonderkamers, Gemeentemuseum Den Haag' <<http://dutchgameawards.nl/2014/wonderkamers-gemeentemuseum-den-haag/>> (4 augustus 2017).

Ruyters D., 'Nederlandse kunstmusea trekken te veel publiek' <http://www.metropolism.com/nl/opinion/23420_nederlandse_kunstmusea_trekken_te_veel_publiek> (19 juli 2017).

Velsen, V. van, 'Een ster is geen recensie' <<http://www.platformbk.nl/2013/11/een-ster-is-geen-recensie/>> (2 augustus 2017).

Van Abbemuseum, 'YOUNG ART NIGHT 5' <<https://vanabbemuseum.nl/programma/programma/young-art-night-5/>> (23 juli 2017).

Krantenartikelen

Akkerman, S., 'Weer tijd voor kunst met een boodschap', *TROUW* 17 oktober 2016.

Amerongen, A. van, 'Jezus, laat kunst elitair blijven', *HP/de Tijd* 9 december 2016.

Beek, J. van, 'Queering the collection: het laatste urinoir', *De Volkskrant* 12 juli 2016.

E.D., 'Van Abbe verloor weg naar publiek', *Eindhovens Dagblad* 3 oktober 2011.

Bockma, H. & Pontzen, R., 'Kunst is zinloos, maar wel verrijkend', *De Volkskrant* 30 april 2010.

Lent, D. van, 'Marketingmachines. Dit is hoe musea jou naar binnen lokken', *NRC Handelsblad* 7 december 2016.

Lange, H. de, 'Nick en Simon heten de muzen', *TROUW* 17 september 2015.

Knols, K., 'Charmedirecteur', *De Volkskrant* 6 januari 2012.

Kuiper, S., 'Dat het niet aan iedereen besteed is, het zij zo', *TROUW* 19 december 2011.

Vries, M. de, 'Hermetischer dan ooit', *Volkskrant* 28 oktober 2014.

Bijlage 1 - Analyse tentoonstellingen Gemeentemuseum den Haag

Gemeentemuseum 2013	medium	figuratief	kunst voor 1990	kunststroming
De Anatomische Les – van Rembrandt tot Damien Hirst	DIVERS			
De ruimte trilt een pennenstreek	DIVERS			
Grensverleggend – collectie Bert Kreuk	DIVERS			
Herkomst: Ivo Bouwman	SCHILDERIJ			
Zero, NUL en Amerikaanse minimal art	DIVERS			
De Ateliers DEBUUT SERIE – David Jablonowski	INSTALLATIE			
Gustave Caillebotte – Een impressionist en de fotografie	SCHILDERIJ			
Karla Black	INSTALLATIE			
Lichaam als beeld	FOTOGRAFIE			
Luc Tuymans: Graphic works 1989-2012	SCHILDERIJ			
Martin Gerwers	SCHILDERIJ			

Gemeentemuseum 2014	medium	figuratief	kunst voor 1990	kunststroming
De Ateliers DEBUUT SERIE – Alex Dordoy – Sleepwalker	SCHILDERIJ			
De Grote Oorlog in beeld	SCHILDERIJ TEKENING			
Emo Verkerk – Graag of niet	SCHILDERIJ			
Hans Hovy – Scultissimo	SCULPTUUR			
Ingewikkelde beelden	INSTALLATIE			
Jürgen Partenheimer – Het Archief	DIVERS			
Fotoverhalen	FOTOGRAFIE			
Mark Rothko	SCHILDERIJ			
Matthias Weischer	DIVERS			
Memento Mori – Damien Hirst, in dialoog met Rodolphe Bresdin en Odilon Redon	ETS/ TEKENING			
Minimal Art	DIVERS			
Mondriaan en het kubisme: Parijs 1912-1914	SCHILDERIJ			
Ontbloot	SCHILDERIJ			
Thomas Houseago	SCULPTUUR			

Gemeentemuseum 2015	medium	figuratief	kunst voor 1990	kunststroming
Anton Corbijn – Hollands Deep	FOTOGRAFIE			
Berlinde De Bruyckere	SCULPTUUR			
Bouke de Vries – War and Pieces	INSTALLATIE			
De Ateliers DEBUUT SERIE – Lara Almarcegui	ONDERZOEK			
De Ruimte als Portret	SCHILDERIJ			
Ergo Pers – Main d'oeuvre	TEKENING			
Getemde hemel – Mieke Zwamborn, schrijfver in de residentie	DIVERS			
Holland op z'n mooist – Op pad met de Haagse School	SCHILDERIJ			
In the picture	SCHILDERIJ			
Kleur ontketend – Moderne kunst in de Lage Landen 1885-1914	SCHILDERIJ			
Outsider Art – Creativiteit buiten de kaders	DIVERS			

Remy Jungeman – Crossing the Water	SCHILDERIJ			
Simon Koene – Een grafisch oeuvre	ETS/ TEKENING			

Gemeentemuseum 2016	medium	figuratief	kunst voor 1990	kunststroming
Axel van der Kraan	PRENTEN SCULPTUUR			
(Bij)Geloof	DIVERS			
Alice Neel - Schilder van de ziel	SCHILDERIJ			
Baselitz, LüPertz, Penck, Immendorff - Duitse Nieuwe Figuratie	SCHILDERIJ TEKENING			
Bridget Riley – The Curve, paintings 1961-2014	SCHILDERIJ			
Constant New Babylon – Aan ons de vrijheid	DIVERS			
De Vergeten Tijd	SCHILDERIJ			
Iets Om Niets - Werken van Helly Oestreicher	SCULPTUUR			
Jan Toorop	SCHILDERIJ			
Jesse Wine - Young Man Red	INSTALLATIE			
Klimt - Schiele / Judith en Edith	SCHILDERIJ			
Maria van Kesteren	SCULPTUUR			
Rinus van de Velde	SCULPTUUR /SCHILDERIJ			
Tomas Rajlich - Verfstructuren	SCHILDERIJ			
Van Rodin tot Bourgeois - Sculptuur in de 20e eeuw	SCULPTUUR			

Bijlage 2 - Analyse tentoonstellingen Van Abbemuseum

Van Abbemuseum 2013	medium	figuratief	kunst voor 1990	kunststroming
Black or White	TEKENING			
Glow 2013 : Between Darkness and Light	SCULPTUUR			
KillYourDarlings	DIVERS			
Kleurrijk in zwart-wit	TEKENING			
Making Use	DIVERS			
Self Unself	DESIGN			
Erzen Shkololli	SCHILDERIJ			
Jewyo Rhii : Walls to talk to	INSTALLATIE			
Manon de Boer : Encounters	VIDEO			
Mark Lewis	VIDEO			
Museum of Arte Útil	DIVERS			
Sheela Gowda : Open eye policy	INSTALLATIE			
Tijs Rooijackers : Supertoll!	INSTALLATIE /TEKST			
Trevor Paglen : Code Names	TEKST			

Van Abbemuseum 2014	medium	figuratief	kunst voor 1990	kunststroming
Bekentenissen van de imperfecte : 1848-1989-vandaag	DIVERS			
Dutch Art Institute : Using the museum	INSTALLATIE PERFORMANCE			
Glow 2014 : Roland Schimmel -The innocent body &The Otolith Group – Sovereign Sisters	INSTALLATIE			
Positions #1 : Lawrence Abu Hamdan, Céline Condorelli, Bouchra Khalili, Charles van Otterdijk, Koki Tanaka	DIVERS			
Sense Nonsense : Design Academy Eindhoven te gast	DESIGN			
Amalia Pica : A ∩ B ∩ C (lijn)	SCULPTUUR			
Arnoud Holleman : Radio Balzac	DOCUMENTATIE			
Hito Steyerl : Een retrospectief	VIDEO			
Sachi Miyachi : The fall - Transition into the better	INSTALLATIE			
Staging the message : The open work of Jan van Toorn	GRAFISCH DESIGN			

Van Abbemuseum 2015	medium	figuratief	kunst voor 1990	kunststroming
Een republiek der kunsten: Franse regionale collecties van hedendaagse kunst	DIVERS			
Positions #2 : Chia-Wei Hsu, Sarah Pierce, Nástio Mosquito, Anna Boghiguan	DIVERS			
Radically Mine! - live	DIVERS			
Thing Nothing	DESIGN			

Ahmet Ögüt : Vooruit!	DIVERS			
Carla Zaccagnini: Elements of Beauty. A Tea Set Is Never Only A Tea Set	TEKST			
Esther Tielemans : Same moment, two different memories	SCULPTUUR			
Glow 2015 : Spectral Exitance Lichtkunst van Daniel Iregui	SCULPTUUR			
Marie Lexmond: Een interieur van 11 620 gele poetsdoekjes	INSTALLATIE			

Van Abbemuseum 2016	medium	figuratief	kunst voor 1990	kunststroming
Broken White	DESIGN			
De jaren 80: Begin van het nu?	DIVERS			
Geraakt	DIVERS			
Glow 2016 : A Place Beyond Belief	SCULPTUUR			
Positions #3 : Rossella Biscotti, Duncan Campbell, Maryam Jafri, Natasja Kensmil	DIVERS			
Radically Mine! - live	DIVERS			
Van wie is de straat?: Visies op onze publieke ruimte	DIVERS			
Bas van Beek : Pracht und Prinzip	DESIGN			
Daniela Ortiz : 97 dienstmeisjes	FOTOGRAFIE			
Onno Dirker : Voltaire	INSTALLATIE			
Robert Glas : How to Motivate Someone to Leave Voluntarily	VIDEO			
Sissel Marie Tonn : The Intimate Earthquake Archive	INSTALLATIE			

Bijlage 3 - Analyse tentoonstellingen Museum de Fundatie

Museum de Fundatie 2013	medium	figuratief	kunst voor 1990	kunststroming
Dans op de vulkaan – Kunst en leven in de Republiek van Weimar	SCHILDERIJ			
Gerard ter Borch, Caspar Netscher, Paulus Lesire – De Familie Craeyvanger	SCHILDERIJ			
Jeroen Krabbé – Dum Vivimus Vivamus	SCHILDERIJ			
Marino Marini – Schilder, tekenaar, beeldhouwer	SCULPTUUR /SCHILDERIJ			
Pieter Henket – The way I see it	FOTOGRAFIE			
Tropisch Koninkrijk – Hedendaagse kunst van Aruba, Curaçao, St Maarten, Bonaire, Saba en St Eustatius	DIVERS			
Jan Hendrik Versteegen – Ademloze ruimtelijkheid	SCHILDERIJ			
Danielle Kwaaitaal – Hidden Series	FOTOGRAFIE			
Gert Jan Kocken – Patriotten en de Franse tijd in Nederland	COLLAGE			
Hieron Pessers – Dolce Vita	SCHILDERIJ			
Land Woord Beeld	FOTOGRAFIE			
Aristocraten in de kunst – Agnes van den Brandeler en Charlotte van Pallandt	SCULPTUUR /SCHILDERIJ			

Museum de Fundatie 2014	medium	figuratief	kunst voor 1990	kunststroming
Felix Nussbaum – Kunstenaar in ballingschap	SCHILDERIJ			
Lotta Blokker - The Hour of the Wolf	SCULPTUUR			
Meer macht	DIVERS			
Sluifsters' Grote Oorlog – Politieke oorlogsprenten uit de nieuwe Amsterdammer 1915-1919	TEKENING			
Van Gogh tot Cremer – Nederlandse kunstenaars in Parijs	DIVERS			
Voor de nieuwe mens Russische avant-garde design	DIVERS			
Jan Voerman – Landschappen, wolkengezichten en bloemstillevens	SCHILDERIJ			
Cinema Zuid: 162 films van 1 minuut	VIDEO			
David Bade – Europe Me	DIVERS			
WOODWORKS – Houtsculpturen van Luuk van Binsbergen	SCULPTUUR			
Yasser Ballemans - Weapons of Choice	SCULPTUUR			
Paul Citroen – A'dams & Eva's	SCHILDERIJ			

Museum de Fundatie 2015	medium	figuratief	kunst voor 1990	kunststroming
Barbara Klemm, Tussen Willy Brandt en Andy Warhol	FOTOGRAFIE			
Closer – Het megarealisme van Tjalf Sparnaay	SCHILDERIJ			
Cremer in verf, 1954-2014	SCHILDERIJ			
Ellen Auerbach - Berlijn • Tel Aviv • New York Een fotografische wereldreis	FOTOGRAFIE			
Gevaar & Schoonheid, Turner en de traditie van het sublieme	SCHILDERIJ			
In Search of Meaning – Mensbeelden in globaal	DIVERS			

perspectief				
Nick & Simon – Open	DIVERS			
Jan Cremer – Unseen Eye	FOTOGRAFIE			
Tegenvoeters – Cornelius Rogge & Pjotr Müller	SCULPTUUR			
Met huid en haar – Portretten van Annemarie Busschers	SCHILDERIJ			
Caspar Berger – Vivo	SCULPTUUR			

Museum de Fundatie 2016	medium	figuratief	kunst voor 1990	kunststroming
Ans Markus – Als ik jou was	SCHILDERIJ			
David Bade – SlowBade	SCHILDERIJ			
Dutch Identity – Nederlandse Portretfotografie NU	FOTOGRAFIE			
Fiep Westendorp – Blikvangers	TEKENING			
Machteld, de muze van Karel Appel	SCHILDERIJ			
Rob Scholte's Embroidery Show	BORDUURWERK			
ROOD! Heilstaatvisioenen uit de Sovjet-Unie 1930-1941	FOTOGRAFIE /COLLAGE			
Wilden- Expressionisme van 'Brücke' en 'Der Blaue Reiter'	SCHILDERIJ			
Zie de mens – 100 jaar, 100 gezichten	SCHILDERIJ /FOTOGRAFIE			
Hans van Houwelingen – A Posteriori	SCULPTUUR			
De lyriek van het landschap – 100 jaar expressionistische landschapschilderkunst in Nederland	SCHILDERIJ			
Sibyl Heijnen – Ruimte voor Reflectie	INSTALLATIE			
Martine Antonie & Marte Röling – Droomwerk	SCHILDERIJ /FOTOGRAFIE			