

Denken, dromen of doen?

Educatietheorieën en hun belang voor de
onderbouwing van het educatiebeleid in musea

Masterscriptie

Lise den Brok

3113019

Master Cultureel Erfgoed 2009/2010

Begeleider: Erik Nijhof

22 juni 2010

Inhoudsopgave

<u>INLEIDING</u>	3
<u>HOOFDSTUK 1</u> <u>BEWEGING IN HET MUSEUMVELD</u>	6
<u>HOOFDSTUK 2</u> <u>LEREN IN HET MUSEUM</u>	11
<u>HOOFDSTUK 3</u> <u>THEORIE EN PRAKTIJK</u>	16
<u>HOOFDSTUK 4</u> <u>MUSEUM DE PAVILJOENS</u>	22
<u>HOOFDSTUK 5</u> <u>VAN ABBEMUSEUM</u>	31
<u>HOOFDSTUK 6</u> <u>VERSCHILLEN EN OVEREENKOMSTEN</u>	39
<u>CONCLUSIE</u>	44
<u>BRONNEN</u>	48
<u>BIJLAGE</u> <u>PRAKTISCHE AANBEVELINGEN</u>	53

Inleiding

Rondleidingen, gratis entree, workshops, interactieve tentoonstellingen, speciale lezingen, museumdocenten, websites en grootschalige samenwerkingsverbanden met andere musea en scholen zijn allemaal voorbeelden van manieren waarop musea proberen bezoekers naar hun tentoonstellingen en activiteiten te halen. Niet alle pogingen zijn even effectief of bereiken de doelgroep die bedoeld was. Maar als de bezoekers eenmaal binnen zijn, begint het echte werk pas. Het is dan zaak ze zo te boeien dat ze blijven en, nog belangrijker, terugkomen. Om dit te bereiken moet het museum de bezoekers zich welkom laten voelen en ze handvatten bieden om de tentoonstelling te begrijpen en er iets van te leren. Museumeducatie speelt hierbij een belangrijke rol.

De functie van museumeducatie is het vormen van een brug tussen de tentoonstelling en de bezoeker. Door educatie, ook wel publieksbemiddeling genoemd, is het voor de toeschouwer mogelijk informatie over de tentoonstelling op te nemen die op een ander vlak staat dan slechts het zintuiglijk ervaren van de expositie. Educatie geeft kennis van de context van de tentoonstelling en stelt de bezoeker in staat iets te leren van de kunstwerken. De mogelijkheden van museumeducatie zijn eindeloos, vooral met de snelle ontwikkeling van de technologie die in de laatste decennia heeft plaatsgevonden. Museumeducatie heeft binnen het museum als instituut een interessante ontwikkeling doorgemaakt. Waar het eerst het belangrijkste aandachtspunt was, verwerd het tot een extra educatieafdeling binnen het museum. Tegenwoordig staat museumeducatie weer volledig op de agenda van musea in Nederland.

De Amerikaanse wetenschapper George Hein stelt dat de educatieve rol van musea steeds belangrijker wordt. Musea verzamelen en onderzoeken niet slechts, maar zijn ook plaatsen waar kennis kan worden uitgewisseld.¹ De vraag is nu hoe musea hierin te werk gaan. Op welke manieren brengen ze de kennis die zij over hun collectie in huis hebben over op de bezoekers en zijn deze manieren daarvoor wel geschikt? Na vooronderzoek werd geconstateerd dat musea zich vooral op praktijkinformatie baseren als het gaat om het onderbouwen van hun educatiebeleid. In een gesprek met de medewerker educatie van het Van Abbemuseum in Eindhoven kwam naar voren dat er een groot gat bestaat tussen aan de ene kant theorievorming over educatie in het museum en aan de andere kant praktijkverhalen.

Een projectbureau dat zich bezighoudt met deze problematiek is Manifesta, die een biënnale voor hedendaagse kunst organiseert en museumeducatoren helpt de kloof tussen theorie en praktijk te overbruggen met het Manifesta Workbook. George Hein constateert dit verschil tussen theorievorming en praktijkvoorbeelden ook: "To pursue an intentional educational role successfully and efficiently, museums need to have a

¹ Hein, G. E. *Learning in the museum* (Londen 1998) 3.

conscious educational policy. If no conscious effort is made to adopt a theory of education, the museums exhibitions, layout, and general atmosphere will still express a point of view about education and visitors will still receive powerful educational messages, but these maybe mixed or contradictory and visitors may be confused.”² Deze gedachtegang leidde uiteindelijk tot de hoofdvraag van dit onderzoek.

In hoeverre is het van belang voor musea om gebruik te maken van educatietheorieën bij de onderbouwing van hun educatieve beleid?

Door het beantwoorden van deze vraag wil dit onderzoek een bijdrage leveren aan de theoretische onderbouwing van museumeducatie. Het is voor musea namelijk lonend zich bewust te zijn van verschillende soorten educatietheorieën, zowel over hoe kunst de mens kan beïnvloeden als over hoe de mens informatie tot zich neemt. Implementatie hiervan kan bijdragen tot het bereiken van de educatiedoelstellingen en het legitimeren van het educatiebeleid van het museum. In navolging van de nieuwe ontwikkelingen in het museumveld wordt de ervaring van de bezoeker in het museum steeds belangrijker en voeren toeschouwer en kunstwerk idealiter een dialoog. De activiteiten die horen bij deze ontwikkeling, zoals interactieve rondleidingen en actieve workshops, sluiten goed aan bij educatietheorieën die de individuele manieren van leren benadrukken. Het opnemen van deze theorieën in het educatiebeleid draagt bij aan een betere communicatie binnen de organisatie, tussen verschillende musea en hun educatoren en ook de informatievoorziening naar het publiek toe.

Museumeducatie is een breed invulbaar begrip. Voor sommige mensen hebben alle activiteiten van het museum een educatieve waarde. Andere mensen beschouwen alleen de museumlessen voor volwassen en kinderen als voorbeelden van educatie. Museumeducatie betekent in ieder geval onderwijs door het museum, over het museum, in het museum en vanuit het museum.³ Er kan dus niet zomaar een wiskundeles in het museumgebouw gegeven worden, de educatie hoort sterke banden te hebben met de collectie en de missie van het museum. Museumeducatie spreekt verschillende doelgroepen aan. De groep die in dit onderzoek aan bod komt zijn de jongeren, omdat zij de focus zijn van de nieuwste ontwikkelingen in het museumveld en de groep waar ook de overheid de meeste nadruk op legt. Zij bezoeken het museum onder andere in schoolverband en komen zo met kunst in aanraking. Aan de hand van de educatieactiviteiten voor jongeren in een specifieke tentoonstelling in twee musea voor moderne en hedendaagse kunst wordt onderzocht op welke manier deze musea hun educatiebeleid legitimeren en wordt er een voorzet gegeven voor implementatie van een algemene educatietheorie in dit beleid.

² Hein, *Learning in the museum*, 14-15.

³ Weschenfelder, K. en W. Zacharias, *Handbuch Museumspädagogik* (Düsseldorf 1981) 13.

Binnen dit onderzoek worden alleen de educatietheorieën behandeld die hun wortels hebben in de onderwijskunde of algemene psychologie. Er wordt niet gekeken naar kunstfilosofieën of kunsttheorieën, zoals die van Aristoteles of Bourdieu. Deze theorieën gaan over esthetica, over het wezen van kunst, de ontwikkeling van kunst en over hoe een kunstwerk betekenis kan verkrijgen. Heeft het werk dit in zichzelf al of is een toeschouwer onontbeerlijk? Er wordt gesteld dat kunst altijd te maken heeft met het nabootsen van de werkelijkheid, het uitdrukken van gevoelens en het scheppen van vormen zonder enige bijbedoeling. Kunstwerken kunnen gemaakt zijn met elke mogelijke combinatie van deze drie uitgangspunten als onderbouwing. De kunstfilosofieën gaan uit van de rol van kunst en benaderen dit vanuit het kunstwerk.⁴ De algemene educatietheorieën die in dit onderzoek aan bod komen, gaan uit van de leerling en hoe deze informatie tot zich kan nemen.

De opbouw van dit onderzoek gaat eerst in op de grote lijnen en wordt daarna steeds specifiek. Allereerst wordt er een korte uiteenzetting gegeven van de algemene ontwikkelingen in de museumwereld. Deze zijn onder andere de versnelling van de tijdservaring en de daarmee samenhangende musealisering van de samenleving. Daarna wordt er aandacht besteed aan de historie en verschillende definities van museumeducatie. Ook de ontwikkeling van verschillende educatietheorieën en hun nut in het algemeen en in het museum worden aangehaald. Als casus en ter illustratie van de theorie zullen het beleid en de educatieve activiteiten van Museum De Paviljoens in Almere en het Van Abbemuseum in Eindhoven bekeken worden. Deze musea hebben beide een uitgebreide collectie moderne en hedendaagse kunst en positioneren zich doelbewust in de nieuwste ontwikkelingen op museumgebied. Beide hebben een educatieafdeling en een duidelijke visie op museumeducatie. Ten slotte wordt het educatiebeleid van beide musea vergeleken en wordt er een korte voorzet gegeven voor de opname van een educatietheorie in het educatiebeleid.

⁴ Schilstra, O., 'Nog een biertje? Kunst en filosofie en kunstfilosofie en kunstgeschiedenis en kunstkritiek', *Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten Den Haag* (2009)
<<http://www.kabk.nl/lectoraat/downloads/kunstfilosofie.pdf>> 8-6-2010.

Hoofdstuk 1

Beweging in het museumveld

Het museum als instituut is ontstaan in de 18^e eeuw, tijdens de opkomst van de verlichte burgerij. Sindsdien heeft het museum verschillende functies gekend, maar is het altijd een onderwerp van discussie en onderzoek geweest. Sommige schrijvers stellen dat musea plaatsen zijn waar de bezoeker bekeken en gecontroleerd wordt en dat op deze manier de verschillen tussen de klassen versterkt worden. Anderen schrijven dat het museum juist een plek is waar geen klassenverschillen bestaan en waar mensen zich vrijelijk kunnen ontplooiën en kennis op kunnen doen. In ieder geval zijn musea onderdeel van het culturele veld en hebben ze de potentie een rol te spelen in het vormen van culturele perspectieven. Vooral in de huidige tijd van technologische, maatschappelijke en economische verandering is het interessant het museum als instituut aandachtig te bestuderen.⁵

Allereerst is het belangrijk een algemeen geldende definitie van het museum te geven, zodat het duidelijk is wat een museum wel en niet kan zijn. Een museum is een organisch instituut of een vastomlijnde plek, die open is voor iedereen. In deze plaats wordt een authentiek artefact of een collectie van authentieke artefacten van esthetische, archeologische, culturele, historische, sociale of spirituele waarde bewaard en gepresenteerd. Op deze manier is het museum een plaats waar nationale, culturele en collectieve herinneringen worden opgeslagen. Mensen kunnen deze herinneringen onderzoeken, op deze manier leren over hun eigen en elkaars culturele erfgoed en er met elkaar van gedachten over wisselen. Deze definitie is zowel geldig voor kunstmusea, natuurhistorische musea als voor musea met een andere collectie.⁶

In dit onderzoek zal er gekeken worden naar kunstmusea, dat wil zeggen musea met een collectie die bestaat uit kunstvoorwerpen. Dit soort museum is ontstaan in de 18^e eeuw en heeft zijn wortels in de verlichte burgercultuur van Frankrijk die toen opkwam. In de 19^e eeuw werd de ontwikkeling doorgezet en kreeg de museumbeweging een steeds sterkere status. Waar toegang tot het museum eerst een privilege was, veranderde dit langzaam in een recht van elke burger. De collecties zijn doorsneden van het cultureel en natuurlijk erfgoed van de mens en zijn vaak onvervangbaar en onbetaalbaar. Omdat deze collecties zo bijzonder zijn, zijn musea centra van onderzoek en educatie geworden.⁷

Kunstmusea die geheel open zijn voor het publiek zijn ongeveer 200 jaar oud.⁸ Een van de belangrijkste functies van het publieke kunstmuseum was in die tijd het presenteren van de materiële cultuur van de stad, de streek, het land of de wereld. Het belangrijkste zintuig om informatie op te nemen was het zicht. Er werd gedacht dat door te kijken

⁵ Hooper-Greenhill, E., *Museum and Gallery Education* (Leicester 1991) viii.

⁶ Talboys, G. K., *Museum Educator's Handbook* (Aldershot 2005) 7.

⁷ Miles, R.S. (red.), *The Design of Educational Exhibits* (Londen 1982) 2.

⁸ Newsom, B.Y. en A.Z. Silver (red.), *The Art Museum as Educator* (Berkely 1978) 13.

naar de objecten de bezoeker het meeste en het snelste kon leren. Naast informatie bieden waren musea ook bedoeld om mensen op te voeden tot goede burgers. Dit gebeurde door zowel de geordende galerijen als de gereguleerde sociale contacten die er in het museum plaatsvonden.⁹

In de afgelopen tijd is het aantal musea sterk toegenomen. Dit, en het toenemende aantal objecten dat het waard bevonden om in musea geplaatst te worden, wordt door de Duitse geschiedfilosoof Herman Lübbe aangeduid met het begrip musealisering. Door verschillende andere auteurs is dit fenomeen als kenmerkend geacht voor de hedendaagse omgang met het verleden.¹⁰ Lübbe stelt dat musea plaatsen zijn waar zingeving aan het verleden wordt gegeven ter compensatie van ondermijnde tradities. Musealisering is een compensatie van de toenemende conformiteitsdruk, die het gevolg is van snelle technologische en economische ontwikkelingen. Het tempo van de musealisering is gelijk aan dat van wetenschappelijke, technische, economische, sociale en culturele veranderingen. In de huidige samenleving heerst het gevoel dat de tijd sneller verstrijkt dan in het verleden. Hierdoor verliezen cultuurgoederen sneller hun waarde en komen ze sneller in aanmerking voor musealisering.¹¹

Kunstmusea staan voor een aantal specifieke uitdagingen. Aan het eind van de 20^e eeuw is het duidelijk geworden dat er grootschalige sociale, politieke en culturele veranderingen plaatsvinden. Door sommige schrijvers wordt dit als een overgang van het modernisme naar het postmodernisme gezien, door anderen als een late fase van de moderniteit. Hoe deze verandering ook wordt geanalyseerd, het is duidelijk dat er een periode van paradigmawisseling plaatsvindt die alle sociale structuren beïnvloedt. Het kunstmuseum is een kwetsbaar instituut in deze tijd van radicale verandering. De musea moeten hun bestaan telkens opnieuw legitimeren, vaak in harde economische termen. Er worden dringende vragen gesteld over de functie van het museum. Musea voor moderne en hedendaagse kunst hebben geen directe erfgoedwaarde en moeten hun bestaan dus op een andere manier onderbouwen. Kunnen deze instellingen bijvoorbeeld helpen sociale problemen op te lossen?¹²

Door deze recente *cultural turn* veranderde de definitie van cultuur van activiteiten en regels die vastliggen in ideeën, gebruiken en andere processen. De vraag is nu hoe deze betekenissen worden geproduceerd en uitgewisseld. In plaats van de nadruk te leggen op de vastgestelde betekenis van een proces of object, wordt er gekeken naar de interpretaties hiervan door verschillende personen en groepen.¹³ Musea hebben een groot aandeel in het construeren van deze betekenissen, omdat zij plaatsen zijn waar

⁹ Hooper-Greenhill, E., *Museums and the Interpretation of Visual Culture* (Londen 2000) 14.

¹⁰ Ribbens, K., *Een eigentijds verleden: alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Hilversum 2002) 24.

¹¹ Ibidem, 25.

¹² Hooper-Greenhill, E., 'Changing Values in the Art Museum: rethinking communication and learning', *International Journal of Heritage Studies* 6:1 (2000) 9-31, 11-12.

¹³ Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 12.

mensen informatie kunnen opdoen en ideeën kunnen vormen. Ook scholen, en meer recent het internet, vervullen deze functie.¹⁴ Eerst werd er door curatoren en andere museumprofessionals aangenomen dat een object precies zo werd geïnterpreteerd als dat zij het bedoeld hadden. Later kwam men erachter dat elke interpretatie anders en heel persoonlijk is en dat niet alle mensen precies dezelfde visie op de wereld en de realiteit hebben.¹⁵

Hiermee samenhangend is de opkomst van nieuwe media en internet in het bijzonder. Door deze ontwikkeling zijn er andere communicatiemethoden beschikbaar gekomen. Communicatie vindt sneller plaats en is korter van duur. Musea moeten hier op inspelen als ze de contacten met hun publiek goed willen onderhouden. Alleen grote stukken tekst en rondleidingen zijn niet meer toereikend om de aandacht van het publiek vast te houden en om de boodschap van het museum over te brengen. Het grootste deel van de musea is hier intensief mee bezig. 'Nieuwe' media die in de 20^e eeuw zijn opgekomen, zoals film, televisie en fotografie, hebben al een aantal presentatiefuncties van het museum overgenomen.¹⁶ Om succesvol met deze media om te gaan, is er een sterk communicatiebeleid nodig. Sommige auteurs stellen daarom ook dat het museum allereerst beschouwd moet worden als een communicerende instelling.¹⁷

Vanwege de concurrentie met andere vrijetijdsbestedingen moeten musea zorgvuldiger met hun publiek en hun potentiële publiek omspringen. De museumbezoeker heeft tegenwoordig veel keus in locaties waar vrije tijd kan worden doorgebracht. Pretparken zijn bijvoorbeeld geduchte concurrenten van musea. Daarnaast zijn er inmiddels zoveel musea dat de overheid niet het hele veld kan subsidiëren. Musea moeten zelf geld binnenhalen door heel veel publiek proberen te trekken door populaire onderwerpen tentoon te stellen, of door bepaalde projecten op te zetten die kunnen rekenen op overheidssteun omdat zij van publiek belang worden geacht en de musea daarbij een specifieke rol kunnen spelen. De projecten die subsidie krijgen zijn vaak gericht op jongeren, allochtonen of een combinatie van beide, omdat deze doelgroepen weinig naar het museum gaan. Deze ontwikkelingen zorgen er voor dat musea rekening moeten houden met de doelgroep en heel gericht moeten programmeren en communiceren.¹⁸

Ook identiteit is een belangrijke term voor musea. Musealisering heeft als doel het veiligstellen van de identiteit en het vergroten van de herkenbaarheid van de eigen cultuur. Door de grote mate van immigratie worden er gevoelens van vervreemding opgewekt, zowel bij de oorspronkelijke bewoners van het land als bij de immigranten. Dientengevolge zoeken mensen naar symbolen voor hun eigen cultuur en proberen ze

¹⁴ Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 13.

¹⁵ Ibidem, 15,

¹⁶ Ibidem, 150.

¹⁷ Hooper-Greenhill, 'Changing Values in the Art Museum', 12.

¹⁸ Ibidem, 21.

te definiëren wat de cultuur precies inhoudt.¹⁹ Een voorbeeld hiervan is de grote discussie over de inhoud van het Nationaal Historisch Museum. In de postmoderne, huidige samenleving zijn identiteiten aan verandering onderhevig. Door het openstellen van de landsgrenzen en de invoering van de euro in Europa zijn mensen geconfronteerd met de betrekkelijkheid van een landsidentiteit. Als gevolg van deze ontwikkelingen die in een positief of negatief licht gezien kunnen worden, worden sociale organisaties, waaronder musea, opnieuw bekeken en beoordeeld op de identiteit die ze uitdragen.

Musea zijn plaatsen van strijd, maar ook van potentiële verandering. Culturele belevingen bewegen zich over landsgrenzen en zorgen voor nieuwe perspectieven op cultuur en op instellingen die deze cultuur uitdragen. Hoewel veel dingen aan het veranderen zijn, zijn de hedendaagse musea nog steeds gebaseerd op de modernistische periode, waarin het doel van het museum het opvoeden van de bezoeker tot een goed burger was. Vroeger waren de intenties van de musea vernieuwend, maar snelle sociale en technologische veranderingen gecombineerd met radicale veranderingen in de houding ten opzichte van objecten als bronnen van kennis zorgen voor onduidelijkheid over het doel van het museum.²⁰ Musea proberen in te spelen op de verschillende veranderingen binnen de samenleving door projecten binnen en buiten het museum op te zetten, vernieuwende manieren van tentoonstellen uit te testen en geïntegreerde, interactieve websites te maken.

Kunstmusea hebben, door de aard van hun collectie, andere manieren van aanpak dan bijvoorbeeld natuurhistorische musea. Zij moeten hun publiek op een bepaalde manier trekken en vast weten te houden. Dit is in het bijzonder belangrijk in de huidige tijd, nu er steeds meer concurrentie is van pretparken en andere vrijetijdsbestedingen. Educatie speelt een grote rol bij het informeren en interesseren van de bezoeker. Musea worden veelal geassocieerd met tentoonstellingen, omdat dit hun primaire functie is. De meeste musea houden zich bezig met de collectie, conservatie, bestudering en het tentoonstellen van objecten en het openbaar maken van de conclusies van onderzoeken in bijvoorbeeld een publicatie. Het tentoonstellen van deze objecten geeft het museum ook een educatief doel.²¹ Sommige theoretici stellen dat een attractie van kunstmusea de openheid en multi-interpreteerbaarheid is. Iedereen kan vrij rondwalen, ongeacht achtergrond of opleiding. Niet iedereen doet dit echter uit zichzelf, dus het leren in musea moet uitnodigend gemaakt worden. Of dit in een groep moet of individueel, daar zijn niet alle critici het over eens. Sommigen geloven dat groepsactiviteiten onnodig en zelfs schadelijk zijn voor de beleving van de individuele bezoeker.²²

Het moderne museum is ontstaan in de 18^e eeuw en doorontwikkeld in de 19^e eeuw. Musea beantwoorden aan een aantal behoeftes van de samenleving en staan daarom

¹⁹ Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 28.

²⁰ Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 21.

²¹ Miles, *The Design of Educational Exhibits*, 2.

²² Newsom en Silver, *The Art Museum as Educator*, 31-32.

ook voor een aantal uitdagingen. Het museum als instituut had een disciplinerende, opvoedende en sociale functie. In deze postmoderne tijd wordt de schijnbare claim van musea op de enige waarheid in twijfel getrokken door ontwikkelingen in de wetenschap en de maatschappij, waar nieuwe media een uitvloeisel van zijn. Deze nieuwe communicatiemethoden geven musea mogelijkheden om bepaalde doelgroepen, zoals jongeren, aan te spreken. Ook economische overwegingen, zoals het verkrijgen van genoeg geld, en culturele overwegingen zoals immigratie en identiteit houden musea bezig. Als de samenleving verandert, moeten musea ook veranderen. Zij moeten op de hoogte zijn van culturele veranderingen en gebeurtenissen, om een betekenisvolle rol te blijven spelen in de maatschappij. Vooral de relatie tussen het museum en het publiek is een belangrijk aandachtspunt. Hierin kan museumeducatie een significante rol spelen.²³

²³ Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 22.

Hoofdstuk 2

Leren in het museum

Het educatieve werk van een museum is gericht op de overdracht van kennis ontleend aan de museale presentatie met behulp van uiteenlopende middelen en technieken. Het educatieve werk maakt deel uit van de publieksgerichte taak van het museum. Deze taak omvat de museale presentatie of de museuminrichting, ook wel passieve presentatie genoemd. Daarnaast bevat het de begeleiding van groepen of individuen door middel van rondleidingen en lezingen. Dit is de actieve presentatie. Een derde factor zijn de externe contacten, werving en voorlichting en de public relations. Museumeducatie beperkte zich in het verleden vooral tot de actieve presentatie, maar omvat sinds de laatste decennia ook elementen van de passieve presentatie en de externe contacten. Een eenvoudige afbakening ten opzichte van de andere educatieve activiteiten is daarom niet goed mogelijk.²⁴

Ook de definitie van museumeducatie is niet eenduidig. Het begrip museumeducatie kan aan de ene kant alle activiteiten en doelstellingen van een museum omvatten. Op deze manier is het museum een op zichzelf staand educatief instituut. Tentoonstellingen werden daarom ook beschouwd als inherent educatief. Aan de andere kant worden er door musea regelmatig speciale activiteiten gepland met een duidelijk educatief doel, zoals rondleidingen en workshops. Voor sommige schrijvers zijn daarom ook alle activiteiten die het museum onderneemt per definitie educatief van aard, voor anderen kan het begrip museumeducatie alleen worden toegepast op lessen en andere duidelijk didactische activiteiten voor kinderen en volwassenen.²⁵

Educatie als cruciale museumfunctie wordt al onderkend zo lang als dat er publieke musea zijn. Het instituut ontwikkelde zich parallel aan de natiestaat, in een antwoord op het idee dat het welzijn van de burger de verantwoordelijkheid van de overheid was.²⁶ Dit moderne museum definieerde haar bezoekers als incompleet. Zij misten iets, hadden informatie en sturing nodig en kwamen daarom naar het museum. Kortom, zij waren lege kruiken die gevuld moesten worden met kennis.²⁷

Sinds de 18^e eeuw is de nadruk van het educatieve beleid van musea sterk veranderd. Rond 1900 waren de basisprincipes van het museum onderwijzen en informatie verschaffen. Musea werden allereerst beschouwd als educatieve instituten. Ook lag er een sociale taak; in het museum konden mensen met de meest uiteenlopende achtergronden elkaar ontmoeten op een waardevrije plek. Dit getuigde van een opvoedingsideaal ten aanzien van de zich emanciperende bevolkingsgroepen, zoals de arbeiders.²⁸ Kennisoverdracht is al eeuwenlang een van de belangrijkste taken van het

24 Haanstra, F. en J. Oostwoud Wijdenes, *Tendrapport Museumeducatie* (Amsterdam 1996) i.

25 Hooper-Greenhill, *Museum and Gallery Education*, 1.

26 Hein, *Learning in the museum*, 3.

27 Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 125.

28 Hooper-Greenhill, *Museum and Gallery Education*, 9.

museum, maar het daadwerkelijke bereik van die kennisoverdracht staat pas sinds de vorige eeuw echt in de belangstelling. De nieuw opgerichte educatieve diensten moesten ervoor zorgen dat bezoekers het museum en de tentoonstellingen konden begrijpen.²⁹

Aan het begin van de 19^e eeuw werden musea en galeries opgericht om mensen de kans te geven zichzelf te onderwijzen door middel van kunst. Hiernaast vervulden de instituten ook een symbolische functie, een museum was namelijk een uitdrukking van vooruitgang en van een ontwikkelde cultuur. Tijdens de Eerste Wereldoorlog speelden musea een belangrijke rol als vervangers van scholen. Omdat er een gebrek was aan leraren en locaties werden de leerlingen in het museum onderwezen. Ook werden er tentoonstellingen opgezet die bijvoorbeeld hygiëne of veiligheid aanschouwelijk maakten.³⁰ De taak van het moderne museum was het produceren en verspreiden van gedegen kennis. Canons en 'grote verhalen' werden zowel vanuit de collectie als vanuit andere gerelateerde disciplines opgezet. Musea boden de mogelijkheid voor zelfscholing in een tijd waarin scholing nog niet voor iedereen beschikbaar was en er weinig andere mogelijkheden voor zelfverbetering waren.³¹ De educatieve activiteiten bestonden in beginsel vooral uit lezingen en rondleidingen gericht op schoolgroepen.³²

Rond 1920 werd educatie in het museum gezien als een op zichzelf staand doel, gescheiden van de collectie en het onderzoek dat daarnaar plaatsvond. Het verzamelen van objecten werd belangrijker en de educatieve kant van het museum verschoof naar de achtergrond.³³ Rond de jaren '60 begon men weer na te denken over verschillende tentoonstellingsmethoden en over de receptie van toeschouwers. Het educatieve programma van het museum werd uitgebreid, maar er waren nog geen specifieke activiteiten die op individuen gericht waren.

De jaren '80 geven weer een ander beeld. Er was een opvallende toename van museumbezoeken en een daarmee samenhangende golf van nieuwbouwmusea te zien.³⁴ Een reden hiervoor was de verbetering van welzijn in de samenleving. Mensen waren beter opgeleid, werden ouder en hadden meer geld en vrije tijd. Musea begonnen actieve strategieën te ontwikkelen om publiek te trekken en te behouden. De overtuiging dat iedereen toegang zou moeten hebben tot kunst en cultuur, de economische druk die het museum ondervond om meer geld te genereren en de concurrentie die uitging van andere vrijetijdsbestedingen waren hier belangrijke oorzaken van.³⁵ De educatieve afdelingen versmolten met PR en marketing, om zo een

29 Elfers, A. 'Hoe leuk en leerzaam samengaan. Uniek en authentiek karakter van musea van belang bij educatie', *Boekman* 56 (2003) 39-45.

30 Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 126-131.

31 Ibidem, 126.

32 Elfers, 'Hoe leuk en leerzaam samengaan', 40.

33 Hooper-Greenhill, *Museum and Gallery Education*, 25.

34 Sauter, *Museum und Bildung*, 13.

35 Hooper-Greenhill, *Museum and Gallery Education*, 135.

optimaal bezoekersaantal binnen te kunnen halen. Er werden leuke activiteiten georganiseerd, maar het educatieve en zelfverbeterende aspect hiervan verdween vrijwel geheel.³⁶

In de jaren '90 deed zich een ongekende verandering voor. De focus van het museum kwam sterk te liggen op onderwijs en educatie. De ervaring van de individuele bezoeker begon een grotere rol te spelen in het beleid van het museum. Omdat de overheidsfinanciering in deze tijd onzeker was, werd het bezoekersaantal als legitimatie voor subsidie belangrijker. De tijdgeest was gericht op marktwerking en winst. Het profijtbeginsel beïnvloedde ook musea en bezoekers werden als consumenten gezien. De interesse van het museum verschoof van het verzamelen van objecten om toe te voegen aan de collectie naar het gebruik van de bestaande collecties voor educatieve doeleinden.³⁷ Museumeducatie was weer helemaal terug op de museumagenda.

Het museum aan het eind van de 20^e eeuw gaat op een andere manier met museumeducatie om. De idealen van het negentiende-eeuwse moderne museum werden afgezworen. Het opvoeden van de bezoeker werd gezien als ouderwets, betuttelend en niet meer relevant.³⁸ De veranderingen die vanaf de jaren '80 zijn ingezet zorgen voor een ander concept van educatie. Het leren door belevenissen, als tegenhanger van de gefilterde, topdown informatie uit een boek of een lezing, is naar de voorgrond gekomen. Musea specialiseren zich in collecties van objecten die zowel cultuur als natuur representeren en daarom komen zij centraal te staan in een educatieve aanpak die zich focust op de belevingswereld van de bezoeker en zijn of haar contact met de wereld door middel van objecten.³⁹

De huidige ontwikkelingen in museumeducatie zijn erg interessant. Musea vallen langzaam terug op de overtuiging uit de 19^e eeuw dat het museum in zichzelf een educatief instituut is.⁴⁰ De bezoekers werden eerst gezien als lege kruiken die met kennis gevuld moesten worden. De benadering van het publiek was topdown en eenzijdig. Het museum was de schoolmeester die de bezoeker informatie aanreikte. Het publiek werd ook gezien als een homogene massa, niet als een collectief van individuen. Maar vanaf de jaren '80 realiseerde het museum zich langzaam dat elke bezoeker andere behoeftes en verwachtingen heeft en dat zij ook informatie naar het museum brengen. Ze zijn geen tabula rasa, maar hebben al een perspectief waardoor ook de museumervaring gekleurd wordt. In plaats van te leren door rondleidingen, wordt er nu geleerd door belevenissen en door contact met authentieke objecten. Het museum getroost zich grote moeite om sterke en blijvende banden met allerlei soorten bezoekers te vormen. Het museumpubliek wordt tegenwoordig opnieuw bestudeerd en er wordt gezocht naar verschillende manieren om doelgroepen binnen te halen.

36 Elfers, 'Hoe leuk en leerzaam samengaan', 40.

37 Hooper-Greenhill, *Museum and Gallery Education*, 26.

38 Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 150.

39 Hein, *Learning in the museum*, 6.

40 Hooper-Greenhill, *Museum and Gallery Education*, 2.

Voor het bereiken van zoveel mogelijk verschillende bezoekers is de band tussen museum en school erg belangrijk. De groep die het museum het vaakst bezoekt bestaat uit scholieren. Zij bezoeken de instelling zowel met de klas als individueel voor een schoolopdracht. Dit feit is zowel een zegen als een vloek. Aan de ene kant komen de leerlingen in aanraking met kunst, aan de andere kant zorgt het verplichte karakter ervoor dat er een aversie tegen kunst en musea kan worden opgewekt. Het is de rol van de museumeducator om de beleving in het museum zo aangenaam mogelijk te maken. Daarnaast kan de museumeducator de bezoekers bestuderen en bekijken welke manieren van lesgeven het meest effectief zijn. Hierdoor kan kennis worden verkregen over de beste manieren van leren in musea. Een andere belangrijke taak van de museumdocent is het overwinnen van de vijandigheid en vooroordelen die heersen ten opzichte van musea.⁴¹

Musea kunnen maar moeilijk bestaan zonder externe financiering. De overheid is altijd een grote geldschieter van de kunstensector geweest en verkrijgt hierdoor een zekere mate van macht. Subsidies kunnen worden verleend of ingehouden. Vergunningen kunnen worden ingetrokken. Deze verhouding tussen het museum en de overheid bestaat al langer. De eerste musea zijn namelijk ontstaan uit de collecties van de Franse koningen die deze openstelden voor publiek. Ook toen had de overheid zeggenschap over wat er werd getoond, hoewel dat in de 19^e eeuw veel sterker was dan nu.⁴²

Vanaf de jaren '70 is de overheid een van de belangrijkste financiers van kunsteducatie. Kunsteducatie werd beschouwd als een breekijzer voor maatschappelijke veranderingen. In de twee decennia daarna zou kunsteducatie en museumeducatie in het bijzonder een oplossing kunnen bieden voor de desintegratie van de samenleving. Kunsteducatie veranderde geleidelijk in cultuureducatie, die ook gericht was op het bijbrengen van de Nederlandse cultuur aan immigranten. De laatste jaren zijn de overheidsimpulsen vooral een reactie op de vergrijzing en elitisering van het kunstpubliek. Hoewel de bezoekersaantallen groter zijn dan ooit, moeten vooral jongeren en laagopgeleiden de kans krijgen kennis te maken met het museum. Het overheidsbeleid stimuleert musea momenteel om marktgericht te denken en om zich te richten op specifieke groepen uit het onderwijs. Dit kunnen middelbare scholen zijn, maar ook basisscholen of jongeren die het museum individueel bezoeken. Musea spelen hier logischerwijs op in, omdat ze niet ongevoelig zijn voor de inhoudelijke uitgangspunten van het beleid en eveneens belang hebben bij de subsidies voor museumeducatie.⁴³

Aan het eind van de 19^e eeuw werden er specifieke pedagogische methoden voor het museum ontwikkeld. De principes die aan deze educatietheorieën ten grondslag lagen

41 Hudson, K., 'Are museum "educators" necessary?' *European Education* 25:1 (1992) 1-4.

42 Hooper-Greenhill, *Museum and Gallery Education*, 187.

43 Alkema, J., 'De kunsteducator in de spagaat: het nut van onderzoekende tentoonstellingen', *Museumvisie* 3 (2005) 41.

zouden nog tot de laatste helft van de 20^e eeuw waardevol blijven. De pedagogiek van het moderne museum was gebaseerd op objectbegrip. Objecten werden door het de museumorganisatie gezien als mogelijkheden om kennis en betekenis te construeren. Deze kennis was eenduidig, objectief en overdraagbaar. Vanwege deze topdown aanpak bleef het museum apart staan van zijn publiek en van de populaire cultuur. Deze benadering van kennis en van de relatie tussen museum en bezoeker, leraar en leerling, bleef tot vrij recent courant. In sommige plaatsen overheerst deze houding nog steeds.⁴⁴ Het vinden van nieuwe manieren van museumeducatie is een uitdaging. Musea zouden baat hebben bij een educatietheorie die de recente ontwikkelingen in acht neemt en een sterke basis biedt voor de uiteenlopende vormen van museumeducatie die momenteel gangbaar zijn.

44 Hooper-Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, 127.

Hoofdstuk 3

Theorie en praktijk

Musea hebben educatietheorieën nodig om hun educatieve beleid op te baseren. Modellen die menselijk gedrag beschrijven bieden een rationele basis voor discussies over gedrag en voor het organiseren van educatie. Algemene educatieve modellen kunnen worden toegepast op musea, waaruit dan specifieke educatieve situaties voortvloeien. Er moet een duidelijk en samenhangend beeld van het museum gepresenteerd worden aan de buitenwereld. Als er geen theorie is waar educatieve handelingen op gebaseerd worden, kunnen de bezoekers tegenstrijdige signalen opvangen. Hier is ook de invloed van bedrijfsmatig denken te zien. Door een bepaalde educatietheorie als uitgangspunt te nemen wordt er eenduidig beeld van het museum gecreëerd en kan het op deze manier behandeld worden als een merk. Daarom is het aan te bevelen dat er een educatieve missie, gebaseerd op theorie, wordt geformuleerd die geldt voor het hele museum.⁴⁵

Er zijn verschillende soorten educatieve theorieën. George Hein heeft in zijn boek *Learning in the museum* een overkoepelende structuur geformuleerd, waaronder een aantal gevestigde educatieve theorieën geschaard kunnen worden. De eerste term waaronder een aantal theorieën passen is didactische educatie. Dit houdt in dat kennis buiten de leerling bestaat en door een leraar wordt aangereikt. De kennis van de leerling bouwt zich langzaam steeds verder op. Bij stimulus-respons educatie wordt er vanuit gegaan dat kennis wordt geconstrueerd door de leerling, maar ook dat deze kennis zich langzaam vermeerderd. Deze theorie wordt ook wel behaviorisme genoemd en legt sterk de nadruk op het resultaat van een bepaalde handeling.

Constructivistisch leren is een derde term waaronder educatietheorieën kunnen vallen. Dit houdt in dat de leerling zelf zijn of haar kennis, zowel persoonlijk als in sociaal verband, construeert en dat de kennis telkens opnieuw 'herschreven' en bewerkt wordt. Bij ontdekkingsleren wordt er vanuit gegaan dat de kennis buiten de leerling bestaat, maar dat de schemata in het hoofd van de leerling wel telkens worden aangepast bij elk nieuw verkregen stukje kennis in plaats van slechts aangevuld. Kennis ziet er in deze laatste twee benaderingen dus niet uit als losse bouwstenen, maar als een meer organisch geheel.⁴⁶

Het didactische leren kent iedereen wel van de tijd dat hij of zij op school heeft gezeten. Bij deze benadering wordt er vanuit gegaan dat een persoon of instantie met meer kennis delen hiervan aanreikt aan de leerling en dat er zo een kennisstructuur ontstaat in het hoofd van de leerling. De kennis komt dus uit de buitenwereld en stapelt zich langzaam op. Deze overtuiging is erg lang de basis van de heersende manier van

⁴⁵ Hein, G. E. *Learning in the museum*, 14.

⁴⁶ Ibidem, 25.

doceren geweest. Er werd niet of nauwelijks nagedacht over de processen die speelden terwijl kennis door de leerling werd opgenomen. Het ging vooral om het resultaat, namelijk het reproduceren van de aangeleerde kennis. Ook aan het feit dat kennis altijd wordt beïnvloedt door de docent en dat objectiviteit zodoende een illusie is werd voorbijgegaan. Onder invloed van ontwikkelingen in de psychologie en nieuwe onderzoeken naar het functioneren van de hersenen werd deze benadering opnieuw bekeken. Er werd zowel naar de manier van overdracht als naar het succes van de overdracht gekeken en er werden verschillende nieuwe theorieën geformuleerd.

Onder de stimulus-respons benadering kan het behaviorisme geschaard worden. In het behaviorisme wordt leren gezien als een relatief permanente, meetbare verandering in gedrag als gevolg van ervaring. Deze verandering kan worden beïnvloed door een proces van belonen en straffen. Er is in deze benadering echter weinig plek voor de mentale processen van leren. Er wordt niet naar de interne wereld van de leerling gekeken, slechts naar welke informatie er wordt opgenomen en wat daarvan het resultaat is. Een invloedrijke behaviorist is Pavlov. Hij is bekend van zijn theorie over 'klassieke conditionering'. In zijn experimenten bestudeerde hij aangeleerd gedrag bij honden. De theorie van klassieke conditionering stelt dat een bepaalde stimulus kan leiden tot een bepaalde, aangeleerde, reactie.⁴⁷

Een andere bekende behaviorist is Thorndike. Deze wetenschapper introduceerde een theorie die nu bekend staat als het 'connectionisme'. Hij legde de nadruk op de rol van ervaringen in het versterken of verzwakken van de connectie tussen de stimulus en de respons. Gedrag dat beloond wordt, wordt versterkt. Gedrag dat bestraft of genegeerd wordt zal verzwakken. Ook oefening is van invloed op de sterkte van de respons. De bekendste psycholoog binnen het behaviorisme is Skinner. Hij bedacht de theorie van 'operant conditionering'. Dit houdt in dat gedrag dat beloond wordt sneller zal voorkomen dan gedrag dat genegeerd of bestraft wordt. Leerlingen leren dus beter als ze op een positieve manier benaderd worden.⁴⁸

De bekendste naam van het constructivistisch leren is Jean Piaget. Hij bedacht de 'developmental stage' theorie. Kinderen ontwikkelen zich mentaal via een aantal fasen tot een volwassene. Waar het kind eerst simpel reflexief gedrag vertoont, wordt het naarmate het ouder wordt steeds beter in staat abstract en hypothetisch te denken. Deze theorie van cognitieve ontwikkeling heeft veel invloed gehad op de psychologie en op de praktijk van het lesgeven.⁴⁹ Piaget heeft ook veel nagedacht over kennisopname. Voor hem is leren een proces van mentale en fysieke aanpassing van invloeden uit de omgeving. Piaget beschrijft twee manieren waarop nieuwe informatie kan worden opgenomen door de leerling. Dit zijn assimilatie en accommodatie. Assimilatie is een proces waarbij nieuwe informatie in de bestaande mentale structuren wordt

⁴⁷ Pritchard, A. *Ways of learning: learning theories and learning styles in the classroom* (Oxon 2009) 14-15.

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Ibidem, 8.

opgenomen. Accommodatie is een proces waarbij de mentale structuren worden aangepast om goed met de nieuwe informatie om te kunnen gaan. Als er uiteindelijk geen conflict meer is tussen de bestaande en nieuwe kennis wordt er gesproken van evenwicht.⁵⁰

Een andere bekende constructivistische psycholoog is Vygotsky. Zijn aanpak verschilt op een aantal punten met die van Piaget. Beide wetenschappers geloofden dat individuen actief hun eigen kennis en begrip construeren. Vygotsky benadrukte hierbij echter de sociale interactie terwijl Piaget de individuele kanten van het leren het belangrijkste vond.⁵¹ Het constructivisme is tegenwoordig nog steeds een veelgebruikte benadering in scholen, omdat deze samenvalt met het idee dat alle gedachten van een persoon en ook diens perceptie van de wereld strikt individueel zijn. Er wordt vaak gezegd van kunstenaars dat deze de wereld anders zien dan anderen. Dit kan over elk persoon op aarde beweerd worden. Iedereen heeft namelijk een ander fysiek en psychisch kader en interpreteert de wereld daarom ook anders. Een valkuil bij deze benadering is dat deze kan leiden tot extreem relativisme en devaluering van begrippen die algemeen geldend werden geacht.

Ontdekkingsleren is een minder theoretische, maar niet minder effectieve educatietheorie. De belangrijkste wetenschapper hier is John Dewey. Deze Amerikaanse psycholoog gaat uit van een actieve definitie van kennis. Kennis is niet iets passiefs, maar wordt actief vergaard uit de omgeving en constant aangepast. Hij stelt dat beleving hiervoor van cruciaal belang is. Door datgene wat er geleerd moet worden zo actief en indrukwekkend mogelijk te maken, wordt de kans dat de leerling het opneemt en succesvol kan gebruiken een stuk groter. Maar, niet alle belevenissen zijn per definitie educatief. Routine is niet stimulerend en is dus ook niet educatief. Om echt iets te leren is het niet alleen belangrijk om een fysieke beleving te hebben, maar ook om er mentaal intensief mee bezig te zijn. "An experience needs not only to be hands-on, but also minds-on."⁵²

Naast de theorieën die in het schema van Hein geschaard kunnen worden, zijn er ook nog educatietheorieën die hier niet in passen. Een oorzaak hiervan is allereerst de relatieve nieuwheid van deze theorieën. Zij zijn allemaal later geformuleerd dan de bovenstaande theorieën. Daarnaast behandelen de nieuwe educatietheorieën vooral de soort leerling en de manier waarop deze leert, in plaats van de manier waarop de informatie wordt verwerkt. Zo is er bijvoorbeeld de theorie van multiple intelligences, geformuleerd door Gardner, die stelt dat er verschillende soorten intelligenties zijn en dat deze je beïnvloeden bij het opnemen van informatie. Hieraan gerelateerd is de theorie van leerstijlen, hier gaat het erom dat elke persoon op een verschillende manier leert. Ook brain-based learning is een tak aan deze stam van nieuwe theorieën. Deze

⁵⁰ Pritchard, *Ways of learning*, 19.

⁵¹ Ibidem, 117.

⁵² Hein, *Learning in the museum*, 25.

theorie behandelt onder andere het welbekende verschil tussen de linker- en rechterhersenhelft.⁵³

Multiple intelligences, of meervoudige intelligenties, is een term die in 1993 door Gardner is gegeven aan de verschillende vormen van intelligentie die een mens kan hebben en de manieren waarop hij of zij informatie uit de buitenwereld opneemt. De theorie komt deels voort uit Gardner's zorg dat de meest gebruikte toetsmethoden in de klas, mondeling en schriftelijk, het niet mogelijk maakten voor alle leerlingen om te laten zien waar ze goed in zijn. Gardner geeft ons een set van intelligenties die ieder persoon in verschillende samenstellingen in zich draagt. De volgende intelligenties zijn te onderscheiden: talig, logisch, muzikaal, visueel, kinesthetisch, sociaal, solitair, naturalistisch en existentieel. De verdeling van de verschillende intelligenties bij een individu hebben directe weerslag op de manier waarop hij of zij leert. Deze theorie legt de nadruk sterk op de persoonlijkheid van de leerling en niet zozeer op de vorm van de kennisoverdracht.⁵⁴

Een andere, hieraan gerelateerde, leertheorie is de theorie van de leerstijlen. De theoreticus die deze manier van kijken naar leren heeft geformuleerd is Kolb. In 1984 schreef hij zijn baanbrekende studie *Experiential Learning*. Kolb was evenals Dewey geïnteresseerd in leren door beleving en besteedde veel aandacht aan het leerproces in plaats van aan de resultaten. Zijn model bestaat uit twee assen die een kruis vormen. De kwadranten die zo ontstaan vormen elk een type leerling. Een as gaat over de manier waarop de leerling informatie opneemt, concreet of abstract. De andere as behandelt de manier waarop de leerling de informatie inbedt in de kennis die hij of zij al heeft, ofwel de houding van de leerling ten opzichte van de verkregen informatie. De vier leertypes zijn Doener, Dromer, Beslisser en Denker.⁵⁵

De Doener vergaart kennis door te ervaren, bijvoorbeeld door levensechte cases, en brengt deze daarna in de praktijk. De Doener leert het beste door te doen. Zijn tegenhanger is de Denker, die informatie het liefst abstract en logisch gepresenteerd krijgt en er daarna op reflecteert. Ook de Dromer denkt graag na over de informatie die hij of zij geboden krijgt, maar wil deze wel graag ervaren, in plaats van van een afstand bekijken. Deze personen leren het beste door gebruik te maken van hun voorstellingsvermogen en gevoel. De tegenhanger van de Dromer is de Beslisser. Deze type leerling is gericht op oplossingen en houdt van schema's en modellen. Kolb stelt dat, ook al gebruikt iedereen onderdelen uit alle leerstijlen, een persoon toch altijd een favoriete manier van leren heeft.⁵⁶

⁵³ Pritchard, *Ways of learning*, 34

⁵⁴ Ibidem, 40.

⁵⁵ Hoogstraat. E. en A. Vels Heijn, *De leertheorie van Kolb in het museum* (Amsterdam 2006) 35.

⁵⁶ Pritchard, *Ways of learning*, 50.

In de laatste 20 jaar is er een golf van interesse en onderzoek geweest naar het fenomeen dat nu bekend staat als brain-based learning. Deze educatieve theorie heeft een basis in zowel biologie als psychologie en draait om het vergroten van het aantal verbindingen tussen de hersencellen. Hoe jonger een persoon, hoe makkelijker er verbindingen tussen cellen gemaakt kunnen worden. Op deze manier kan er sneller iets worden geleerd. Dit wordt ook wel hersenplasticiteit genoemd. Onderzoek heeft uitgewezen dat de twee verschillende helften van het brein verschillende functies hebben en op een andere manier het beste informatie opnemen. De linkerhelft is gemoeid met logica en lineair leren, de rechterhelft met het overzicht, het hele plaatje. De ene persoon heeft meer activiteit in de linkerhelft dan in de rechterhelft van de hersenen, en prefereert dan ook de bijbehorende manier van leren. Deze aanpak, die neigt naar de biologie, heeft ook connecties met verschillende leerstijlen en leertypes.⁵⁷

Het grootste deel van de behandelde theorieën is ontwikkeld voor gebruik in de klas en in experimentele situaties. Toch kunnen deze theorieën ook geschikt zijn voor gebruik in museumeducatie. Hein stelt dat alle domeinen van educatietheorieën die hij onderscheidt met succes in het museum toegepast kunnen worden. Hij baseert zich hiervoor op John Dewey, die het belang van musea en hun educatieve waarde erkende. In zijn uitwerking van de ideale school ruimt hij, naast een bibliotheek, ook ruimte in voor een museum.⁵⁸ Ook de Deense educatiewetenschapper Knud Illeris stelt dat je educatietheorieën die eigenlijk zijn gebaseerd op kennisoverdracht in het klaslokaal op andere plaatsen kunt toepassen. Hij stelt dat leren gesitueerd is. Dit houdt in dat je op verschillende plaatsen kan leren, maar dat dat niet overal precies hetzelfde zal zijn. De ene omgeving is beter geschikt voor het opnemen van informatie dan de andere.⁵⁹

Illeris behandelt een aantal plaatsen waar leren mogelijk is. Allereerst is er alledaags leren. Ondanks dat de leerling niet geconcentreerd is op leren als activiteit wordt er toch erg veel informatie opgenomen. Dit wordt ook wel informeel leren genoemd en doet zich dagelijks voor. Daarnaast is er leren op school of in een andere bewust educatieve situatie. Om te kunnen functioneren in de maatschappij moet de leerlingen een aantal dingen worden bijgebracht. Dit wordt op scholen gedaan. In deze doelbewuste educatieve situatie maakt de leerling zich het raamwerk van het leven eigen. Ook is er het leren op het werk. De overtuiging dat leren alleen voor jongeren was heeft lange tijd overheerst. Tegenwoordig is het leren op het werk heel normaal. De focus van volwasseneneducatie is dan ook verschoven van kennis naar competentie.⁶⁰

Volgens de theorie van Illeris kan er op verschillende plaatsen geleerd worden. Dit sluit het museum dus niet uit. De behandelde educatieve theorieën zijn bedoeld voor het

⁵⁷ Pritchard, *Ways of learning*, 104.

⁵⁸ Hein, *Learning in the museum*, 43.

⁵⁹ Illeris, K. *How we learn: learning and non-learning in school and beyond* (Oxon 2007) 214.

⁶⁰ Ibidem, 221.

leren in schoolverband, maar kunnen wel een belangrijke bijdrage leveren aan het structuren van de museumeducatie.

De theorie die het beste toepasbaar is in musea is die van Kolb.⁶¹ Deze theorie maakt onderscheid tussen vier leerstijlen, de Dromer, Doener, Denker en Beslissers. Dit onderscheid is van groot belang bij het op maat onderwijzen van leerlingen. De relatieve ongecompliceerdheid en ruime toepasbaarheid maakt de theorie een goede basis voor museumeducatie. Gardner's theorie over de meervoudige intelligenties is eveneens geschikt voor toepassing binnen het educatiebeleid van musea. Het onderscheid tussen meerdere vormen van intelligentie biedt verschillende methoden om het beleid op te baseren. Wat de toepassing van educatietheorieën in musea betreft is het in ieder geval belangrijk om de stelregel van Dewey aan te houden: musea moeten niet alleen hands-on informatie bieden, maar ook minds-on.

⁶¹ Hoogstraat en Vels Heijn, *De leertheorie van Kolb in het museum*, 21.

Hoofdstuk 4

Museum De Paviljoens

Museum De Paviljoens is sinds 1994 gevestigd in Almere. De gebouwen waarin het museum gehuisvest is zijn ontworpen door het Belgische architectenduo Robbrecht en Daem en begonnen hun bestaan in 1992 als tijdelijke tentoonstellingsruimte voor de Documenta IX in Kassel, Duitsland. Zij stonden hier opgesteld naast het riviertje de Aue en werden daarom de Aue Paviljoens genoemd. Tussen 1992 en 1994 stonden de gebouwen opgeslagen in een depot en ze kwamen in 1994 naar Almere. Ze werden aangekocht als opvolger van de gemeentelijke kunstinstelling Aleph. Nadat de tentoonstellingsruimte van Aleph in de kelder van het gemeentehuis werd gesloten, was er behoefte aan een andere plaats om kunst te kunnen exposeren. In afwachting van een nieuw te bouwen museum werden de Aue Paviljoens van Robbrecht en Daem aangekocht.⁶² De gebouwen werden geplaatst op site 2F7, een stuk grond in het centrum van Almere dat nog steeds geen bestemmingsplan heeft, als enige locatie in Almere-Stad. Op deze plek bevinden zich ook een aantal tijdelijke woningen, een school en een opslagplaats van de gemeente Almere.

De architectuur van Museum De Paviljoens is erg bijzonder en geeft het museum dan ook deels zijn status. De gebouwen lijken op vijf treinwagons die op een grasveld geparkeerd staan. Omdat de gebouwen op palen staan is het mogelijk er onderdoor te lopen en ook onder de gebouwen een tentoonstellingsruimte te creëren. Het museum lijkt niet op de geijkte musea voor hedendaagse kunst, het heeft namelijk grote ramen en veel lichtinval. Dit zorgt ervoor dat bepaalde kunstwerken niet of moeilijk tentoongesteld kunnen worden, zoals schilderijen die erg gevoelig zijn voor licht. Aan de andere kant wordt het museum door de ramen een open en plezierige ruimte die niet lijkt op de 'white cube' waar museumcritici tegen ageren.



Museum De Paviljoens
Bron: Museum De Paviljoens

⁶² Museum De Paviljoens, *100 dagen en 10 jaar Museum De Paviljoens: Logboek van een gebouw 1992-2004* (Almere 2004) 56.

Deze aparte tentoonstellingsruimte zorgt er ook voor dat er een bepaalde selectie gemaakt moet worden in het samenstellen van de collectie. De collectie van Museum De Paviljoens is eigendom van de gemeente Almere en heet de Collectie Almere. Deze bevat hedendaagse kunst vanaf de jaren '60, waarbij de grens wordt aangegeven door het ontstaan van de stad Almere. Het museum beheert de collectie, adviseert de gemeente over aankopen en doet deze vervolgens dan ook. In de collectie zijn veel installaties, sculpturen en kunstwerken in de buitenruimte te vinden. De Collectie Almere bevindt zich namelijk niet slechts in de opstelling of in het depot, maar is verspreid over heel Flevoland. Een groot deel van de kunstwerken in de openbare ruimte van Almere behoren tot de Collectie Almere en ook de zorg hiervoor valt onder de taken van het museum. Ook een aantal van de grote landschapskunstwerken die verspreid in de polder liggen vallen onder de verantwoordelijkheid van Museum De Paviljoens.⁶³

De missie van Museum De Paviljoens is “het beschikbaar maken van hedendaagse kunst voor een hedendaags publiek in een hedendaagse stad.”⁶⁴ Op deze manier past het museum binnen Almere, waar veel hedendaagse architectuur van hoge kwaliteit te vinden is, zoals het centrum dat ontworpen is door Rem Koolhaas. Het museum wil een bijdrage leveren aan het culturele klimaat van Almere en doet dit onder andere door tentoonstellingen, lezingen, festivals, excursies en kunstenaarsprojecten binnen en buiten de museummuren te organiseren. Het museum is echter niet alleen maar op de stad Almere gericht. Het wil ook een internationaal hoogwaardig programma bieden. Het publiek dat er met dit programma wordt getrokken varieert van schoolkinderen tot kunstprofessionals.⁶⁵ Museum De Paviljoens probeert zijn rol in de stad Almere ook verder uit te breiden naar het Nederlandse museale veld. Niet alleen de tentoonstellingsprogramma's, maar ook het gebouw onderscheiden het museum van andere tentoonstellingsruimten.⁶⁶ Desondanks gaat er in Almere nog altijd de discussie of er een groot nieuw museumgebouw moet worden neergezet voor hedendaagse kunst, aangezien de huisvesting van Museum De Paviljoens een tijdelijk karakter heeft.⁶⁷

Museum De Paviljoens besteedt veel aandacht aan educatie in zijn jaarverslagen en beleidsstukken. Dit laat zien dat educatie een belangrijk onderdeel van de organisatie wordt geacht. De doelstelling van het educatiebeleid is allereerst een aantrekkelijk en interactief educatief programma te presenteren. Het intensief ervaren van hedendaagse kunst stimuleert namelijk een open, onconventionele en respectvolle levenshouding. Met dit educatieve programma onderzoekt het museum nieuwe manieren om het publiek te bereiken en om nieuwe publieksgroepen te genereren. Het uitgangspunt van de museumeducatie is altijd zowel de tentoonstelling als de maatschappij. Op deze

⁶³ Museum De Paviljoens, *Logboek van een gebouw*, 78.

⁶⁴ Museum De Paviljoens, *Jaarverslag 2008* (Almere 2009) 9.

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Museum De Paviljoens, *Logboek van een gebouw*, 78.

⁶⁷ Ibidem, 118.

manier speelt het museum in op de actualiteit van de hedendaagse kunst en op de belevingswereld van de toeschouwer.⁶⁸

De museumeducatie in Museum De Paviljoens wordt op verschillende niveaus ingezet en er worden vanuit meerdere invalshoeken educatieve programma's ontwikkeld. De bezoekersgroep die het museum het liefst kennis wil laten maken met hedendaagse kunst is de jeugd. De educatieve activiteiten die het museum voor deze groep ontwikkelt vormen het speerpunt van het beleid. Het is belangrijk dat leerlingen op een actieve, receptieve en reflectieve manier kennis maken met hedendaagse kunst. Onderzoek toont namelijk aan dat kunsteducatie op jonge leeftijd leidt tot kunstparticipatie op latere leeftijd. Het museum heeft verschillende contacten met scholen in Almere, om zo de leerlingen met kunst kennis te laten maken.⁶⁹ Kunstvakken worden het meest beoefend in de leeftijd van 11 tot 16 jaar en het museumbezoek kent ook een top in de leerplichtige leeftijd. Het is ook belangrijk dat jongeren door hun familie in aanraking komen met kunst en musea.⁷⁰

De belangrijkste manier van overdracht voor de jeugd in het museum is de interactieve rondleiding. Deze wordt gegeven door gekwalificeerde museumdocenten. Deze docenten worden aangestuurd door de medewerker educatie en hebben allemaal een opleiding kunstgeschiedenis of iets vergelijkbaars gevolgd. De interactieve rondleiding die zij verzorgen is een combinatie van kunst bekijken en beleven, over kunst praten, erover nadenken en zich een eigen mening vormen.⁷¹ De museumdocent stelt zich op als bemiddelaar en moderator in plaats van alwetende informatieverschaffer. Zo komt de kennis van de interactieve rondleiding niet alleen van de museumdocent, maar ook uit de discussie die er met de deelnemers plaatsvindt. Deze persoonlijke benadering stimuleert de betrokkenheid, creativiteit en verbeeldingskracht van de leerlingen. Deze rondleiding verloopt onvermijdelijk voor een groot deel via taal, maar er wordt ook aandacht besteed aan kijk-, zoek- of doeopdrachten, zodat de deelnemers ook op een visuele, associatieve manier met kunst leren omgaan.⁷²

In het museum zijn weinig tot geen zaaltekstenbordjes aanwezig. De schriftelijke informatie wordt verschaft via een zaaltekstenboekje, waarin korte informatie over de kunstenaar en het kunstwerk staat. De kunstwerken worden in de ruimte geïdentificeerd met behulp van een plattegrond. Vaak wordt er in het zaaltekstenboekje een voorzet gegeven tot bepaalde thema's waar de bezoeker over na kan denken, zoals identiteit of waarom kunst uniek is. Ook worden er bepaalde artikelen die een connectie hebben met de tentoonstelling opgenomen in het zaaltekstenboekje. De teksten

⁶⁸ Museum De Paviljoens, *Jaarverslag 2007* (Almere 2008) 10-11.

⁶⁹ Ibidem, 56.

⁷⁰ Haan, J. de, en W. Knulst, "Het bereik van de kunsten: een onderzoek naar de veranderingen in belangstelling voor beeldende en podiumkunsten sinds de jaren '70" *SCP* (Den Haag 2000), 230.

⁷¹ Museum De Paviljoens, *Jaarverslag 2007*, 56.

⁷² Ibidem, 57.

worden geschreven door de curator tentoonstellingen, in samenwerking met de communicatiemedewerker.

De educatieafdeling van Museum De Paviljoens werkt nauw samen met de andere afdelingen van het museum. Tijdens de ontwikkeling van een nieuwe tentoonstelling wordt het educatieve programma dat bij die tentoonstelling hoort ontwikkeld in samenspraak met de curator Tentoonstellingen. Persberichten en andere communicatie-uitingen worden samen met de medewerker Communicatie en PR naar buiten gebracht. Op deze manier wordt de educatieve doelstelling van het museum ook geïntegreerd in de andere afdelingen van het museum. De afdeling educatie is namelijk naast de rondleidingen door het museum ook verantwoordelijk voor de rondleidingen langs de kunst in de openbare ruimte van Almere en de dagtochten naar de landschapskunstwerken die verspreid door de provincie Flevoland liggen. Hiervoor is een goede samenwerking met de andere afdelingen voor uitwisseling van informatie essentieel.⁷³

Naast samenwerking binnen de organisatie werkt de afdeling educatie ook samen met andere culturele instellingen in Almere. Hieronder vallen bijvoorbeeld de schouwburg en de bibliotheek, maar ook veel scholen uit de regio Flevoland. Het educatieve programma voor scholen is opgebouwd uit een voorbereidingsles op school, een museumles en een verwerkingsles op school achteraf. Deze drie elementen worden ontwikkeld door het museum en aangeboden als geïntegreerd lespakket. Het museumbezoek bestaat uit een interactieve rondleiding met spel- en doe-elementen. Ook kunnen leerlingen zelf beeldend werk maken dat in relatie staat met de tentoonstelling. De voorbereidende les dient om de conventies van museumbezoek uit te leggen en idealiter om vast informatie over de tentoonstelling over te brengen.⁷⁴ Echter, omdat scholen het te druk hebben, kan er niet veel inhoudelijke informatie op school worden verstrekt. Dit gebeurt daarom voor het grootste deel in het museum.⁷⁵

De vraag is nu of het museum voor het overbrengen van deze informatie gebruik maakt van de methoden die beschreven staan in de algemene educatietheorieën die momenteel gangbaar zijn. Wordt er door de educatiemedewerkers aandacht besteed aan het feit dat sommige leerlingen anders leren dan andere? Zijn de museumeducatoren op de hoogte van deze theorieën en gebruiken ze deze dientengevolge dan ook als basis voor hun educatieve programma? Annelien Kers, medewerker educatie bij Museum De Paviljoens, stelt dat de museumeducatie van dit museum voor hedendaagse kunst vooral gebaseerd is op de praktijk. Het is een kwestie van aanvoelen en de *best practices* volgen. Het is belangrijk dat je weet wat leerlingen wel en niet interessant vinden en kunt inschatten op welk niveau je ze kunt aanspreken.

⁷³ Interview met Annelien Kers, educatiemedewerker Museum De Paviljoens, 5 mei 2010.

⁷⁴ Museum De Paviljoens, Jaarverslag 2007, 56.

⁷⁵ Interview met Annelien Kers, 5 mei 2010.

Als je veel kennis van theorie hebt, maar dit niet kunt overbrengen, dan gaat dat aan het doel van museumeducatie voorbij.⁷⁶

Aan de andere kant benadrukt Annelien Kers wel dat gedegen kennis van zowel de kunstgeschiedenis als van manieren van informatie overbrengen eveneens erg belangrijk is. Door de kennis van kunstgeschiedenis kan de museumedicator de kunstwerken in een tentoonstelling in perspectief plaatsen en verbanden leggen met andere stromingen. Op deze manier krijgt de tentoonstelling voor de deelnemers aan een rondleiding een duidelijkere context. Er wordt ook aandacht besteed aan de manieren van kennisoverdracht. Op welke manier kun je een groep leerlingen nu boeien? Een praktijkvoorbeeld dat Annelien Kers geeft is een les kunstgeschiedenis aan een groep jongens uit Havo 4. Omdat zij niet geïnteresseerd waren in kunst als een op zichzelf staand iets, werd er voor hen een wedstrijd bedacht. Degene die zijn presentatie over de kunstgeschiedenis het beste uitvoerde, mocht een muurschildering in de klas maken. Op deze manier wordt de competitiedrang van de jongens aangesproken en ingezet om ze iets te leren over een onderwerp waar ze aanvankelijk geen interesse in hadden.⁷⁷

Een werkvorm die wordt gebruikt tijdens de eerder genoemde interactieve rondleidingen is bedacht door Michael Parsons, lijkt op een educatietheorie, maar valt eerder onder de kunstpsychologie. Deze theorie is gericht op het kijken naar kunst en onderscheidt hierin verschillende stadia. Parsons vraagt zich af hoe mensen kunst, en dan in het bijzonder schilderijen, begrijpen. Verschillende personen kunnen namelijk op verschillende manieren op hetzelfde schilderij reageren. Ook reageren mensen anders op alledaagse, niet esthetische voorwerpen dan op kunstvoorwerpen. Psychologen zijn altijd al geïnteresseerd geweest in reacties op kunst en ontwikkelingen in de waardering van esthetische voorwerpen.⁷⁸

De verschillende stadia laten de ontwikkeling van esthetische ervaring van de leerling zien. In het eerste stadium laat de leerling merken wat hij of zij van het uiterlijk van het kunstwerk vindt. Ziet het werk er hard of zacht uit? Welke kleuren heeft het? Het tweede stadium gaat over het onderwerp. Is het aangrijpend? Is het realistisch of niet? In het derde stadium wordt er nagegaan wat het schilderij de toeschouwer laat voelen. Dit heeft connecties met de expressiviteit van het kunstwerk. Het vierde stadium behandelt de stijl van het kunstwerk. De context van het schilderij wordt belangrijk. Waar refereert het kunstwerk aan? Behoort het tot een bepaalde stroming? Het laatste en ultieme stadium omvat een oordeel over het kunstwerk, waarbij alle informatie uit de voorgaande fasen wordt meegenomen.⁷⁹ Deze methodiek vormt de basis voor de rondleidingen en de kijkwijzers. De leerlingen krijgen handvatten aangereikt waarmee

⁷⁶ Interview met Annelien Kers, 5 mei 2010.

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ Parsons, M.J., *How we understand art: a cognitive developmental account of aesthetic experience* (Cambridge 1987) 10.

⁷⁹ Ibidem, 20-26.

ze over de kunst kunnen nadenken. Zo kan een kunstwerk zichzelf deels verklaren, zonder dat er uitgebreide uitleg van een docent nodig is.

Deze voorbeelden illustreren de manier waarop het educatiebeleid van Museum De Paviljoens theoretisch onderbouwd wordt. Er is geen duidelijke voorkeur voor een specifieke educatietheorie om informatie aan de bezoekers over te brengen. In plaats daarvan wordt er vertrouwd op de praktijkervaring van de medewerker educatie en de museumdocenten. Voor rondleidingen wordt er gebruik gemaakt van de kunsttheorie van Parsons, maar deze methodiek is niet geschikt voor andere educatieve activiteiten. Hij is te zeer gebaseerd op situaties waarbij de museumedicator de theorie als handvat kan aanreiken. Daarbij gaat hij sterk uit van schilderijen en sculpturen, installaties en performances kunnen op hele andere manieren bekeken worden. Kennis van kunstgeschiedenis en daarnaast ook van informatie overbrengen zijn volgens Annelien Kers eveneens belangrijke kwaliteiten voor een museumedicator. Dit impliceert dat de werknemers die zich bezighouden met educatie wel in aanraking zijn gekomen met algemene educatietheorieën, bijvoorbeeld tijdens een lerarenopleiding of een cursus. Deze theorieën worden echter niet duidelijk benoemd of gebruikt in de museumeducatie van Museum De Paviljoens.⁸⁰

Naar aanleiding van de tentoonstelling *Germaine Kruij: Only the Title Remains* die liep van 21 november 2009 tot 16 mei 2010 zal er worden gekeken naar de educatieve activiteiten voor de jeugd die Museum De Paviljoens ontplooit. Vervolgens zal er een voorzet gedaan worden naar een educatietheorie die bij deze activiteiten past. Met een leertheorie als basis kan het museum een veel sterkere eenduidige educatiemissie naar buiten brengen. Bovendien is het aan te bevelen bij verloop van educatiemedewerkers niet alleen te vertrouwen op de overdracht van praktijkervaring van de vertrekkende medewerker, maar ook een theorie te hebben waardoor de lijn van het educatiebeleid niet drastisch verandert. Educatietheorieën als basis voor museumeducatie zijn niet heilig, maar wel handig.

De tentoonstelling *Germaine Kruij: Only the Title Remains* is de eerste algemene overzichtstentoonstelling van de Nederlandse kunstenaar Germaine Kruij. Ze neemt de architectuur van Museum De Paviljoens als vertrekpunt voor een tentoonstelling van oud en nieuw werk. De zon speelt bij deze tentoonstelling een erg belangrijke rol. Germaine Kruij baseert haar werk op daglicht en beweging en daarom blijft het museum open tot zonsondergang. Buiten de openingstijden is het werk *Rehearsal* zichtbaar. In de tentoonstelling worden oudere werken van Germaine Kruij getoond, maar ook werken die nog niet eerder in Nederland te zien waren, zoals de film *Aesthetics as a Way of Survival*. Hierin volgt de kunstenaar koppeltjes preevogels, die prachtige nesten bouwen met kleurrijke patronen van bloemen, besjes, blaadjes en alles

⁸⁰ Interview met Annelien Kers, 5 mei 2010.

wat er verder nog voorhanden is. De tentoonstelling kaart op deze manier de nadruk op esthetiek van de huidige samenleving aan.⁸¹

Het educatieve programma dat bij deze tentoonstelling hoort neemt als uitgangspunt dat kunstenaar Germaine Kruij de grens tussen werkelijkheid en kunst probeert op te heffen. Omdat zij bij het toneelgezelschap Mug met de Gouden Tand heeft gewerkt, zijn er veel invloeden van de toneelwereld in haar werk te zien. Ze wordt eveneens geïnspireerd door De Stijl en in het bijzonder door de werken van Piet Mondriaan en Theo van Doesburg. De leerlingen komen door de tentoonstelling in aanraking met de conventies die er heersen in de kunstwereld, de invloed die het museumgebouw kan hebben op de tentoonstelling en de extra dimensies die een kunstwerk krijgt als het door verschillende personen bekeken wordt. Schoonheid, kunst en werkelijkheid kunnen op bepaalde momenten zomaar samenvallen tot iets geheel nieuws.⁸²

Tijdens de tentoonstelling *Germaine Kruij: Only the Title Remains* bezochten verschillende scholen uit Almere en omstreken het museum. Zij kregen allemaal een interactieve rondleiding door museumdocenten en een verwerkingsopdracht om op school te maken. Ook konden ze individueel een onderzoeksopdracht uitvoeren. De uitgebreide openingstijden zorgden ervoor dat de leerlingen meer gelegenheid hadden om de tentoonstelling te bezoeken. Tijdens de workshop Kunst Kijken voor Kinderen, die ook een aantal malen als kinderfeestje werd georganiseerd, bespraken de deelnemers de kunstwerken in de tentoonstelling onder leiding van een museumdocent. Daarna maakten ze een mobile, gebaseerd op de *Counter Composition III* van Germaine Kruij. Door het verhaal van de museumdocent over de tentoonstelling te verbinden met het zelf maken van een kunstwerk, krijgen de werken van Germaine Kruij voor de leerlingen een nieuwe betekenis.⁸³

Uit deze educatieve activiteiten voor kinderen naar aanleiding van de tentoonstelling *Germaine Kruij: Only the Title Remains* valt af te leiden dat Museum De Paviljoens veel nadruk legt op de interactiviteit van het leerproces in het museum. Er wordt tijdens de rondleidingen actief ingespeeld op de beleavingswereld van de jongeren. De museumdocent stelt vragen en zorgt zo voor actieve deelname van de leerlingen aan het gesprek. Er wordt van de kinderen verwacht dat ze een mening vormen over het kunstwerk en dat ze deze kunnen beargumenteren. Bij de workshop Kunst Kijken voor Kinderen gaan de leerlingen daarna zelf creatief aan de slag, om in de praktijk te brengen wat ze tijdens de rondleiding hebben meegekregen. Binnen het thema van de tentoonstelling maken de kinderen een eigen kunstwerk. Ook hierbij wordt door de museumdocent weer vragen gesteld over bepaalde beslissingen die de leerlingen nemen zodat ze leren stil te staan bij de redenen van hun keuzes.

⁸¹ Museum De Paviljoens, "Germaine Kruij: Only the Title Remains. VO" *Museum De Paviljoens* 19-10-2009 < <http://www.depaviljoens.nl/page/15985/nl> > 7-6-2010

⁸² Museum De Paviljoens, "Germaine Kruij: Only the Title Remains", 7-6-2010.

⁸³ Idem.

Deze vorm van museumeducatie heeft veel weg van de theorie over multiple intelligences van Gardner. Ook de theorie over de verschillende leerstijlen van Kolb vertoont parallellen met de aanpak van Museum De Paviljoens, in tegenstelling tot bijvoorbeeld het behaviorisme of de theorie van brain-based education. De theorie van verschillende intelligenties, of verschillende manieren waarop informatie opgenomen kan worden, richt zich op de individuele karaktereigenschappen van een leerling. De theorie kwam voort uit Gardner's zorg dat de meest gebruikte manieren van overhoren in een klas niet geschikt waren voor alle leerlingen, maar alleen voor die leerlingen die schriftelijk en mondeling sterk waren. De kinderen die bijvoorbeeld logisch of kinesthetisch intelligent waren, werden niet aangesproken op hun sterke punten.⁸⁴

Bij een rondleiding kan dit ook het geval zijn. Sommige leerlingen kunnen erg goed luisteren en zo informatie opnemen, maar bij anderen werkt dit averechts. Door ook vragen te stellen en doeopdrachten in de rondleiding te verwerken, worden ook de leerlingen die op een andere manier dan door te luisteren of te kijken goed leren aangesproken. De workshop Kunst Kijken voor Kinderen is een uitermate goed voorbeeld van een lesvorm die kinderen met verschillende intelligenties aanspreekt. In de rondleiding kunnen auditief en visueel sterke kinderen veel leren, terwijl in de creatieve verwerking achteraf de kinesthetisch en sociaal sterke leerlingen hun hart kunnen ophalen. Dit geldt ook voor de theorie van Kolb, met zijn Denker, Doener, Dromer en Beslisser als leerpersoonlijkheden. Door verschillende lesvormen geïntegreerd aan te bieden, kunnen zoveel mogelijk leerstijlen worden bediend.

De rondleiding en de andere educatieve activiteiten van Museum De Paviljoens passen dus goed binnen de theorieën van verschillende leerstijlen en multiple intelligences. Met een aantal kleine aanpassingen in het educatiebeleid kunnen deze theorieën in hun geheel doorgevoerd worden binnen de organisatie. Allereerst kunnen de rondleidingen beoordeeld worden op hun merites voor de verschillende leerstijlen en intelligenties. Bepaalde leerstijlen, die niet zo logisch voortvloeien uit het educatiebeleid, kunnen beter bestudeerd worden en op deze manier ook in de rondleiding opgenomen worden.

Een voorbeeld hiervan is de leerstijl van de Beslisser, die gebaat is bij schema's en modellen. Deze vorm van educatie lijkt niet logisch in een museum, maar als hier aandacht aan wordt geschonken zullen ook deze leerlingen meer uit een museumbezoek kunnen halen. Zo kunnen leerlingen die graag met modellen werken een schema maken van de verbanden tussen de verschillende kunstwerken in de tentoonstelling, op basis van esthetiek of vorm. Ook sociale interactie tussen de leerlingen onderling en tussen de leerlingen en de museumdocent is een aandachtspunt, omdat sommige jongeren op deze manier het beste leren. Hierbij is te denken aan opdrachten die in kleine groepjes moeten worden uitgevoerd of speurtochten waarbij er samengewerkt moet worden om resultaat te behalen. Pritchard geeft in zijn boek *Ways of Learning* een aantal vrij abstracte tips voor de integratie van deze theorieën in het

⁸⁴ Pritchard, *Ways of learning*, 40.

klaslokaal. Deze kunnen ook in het museum worden toegepast. Hij stelt dat docenten zich ervan bewust moeten zijn dat leerlingen verschillende manieren van leren hebben en er ook mogelijkheden geboden moeten worden om op verschillende manieren informatie op te nemen.⁸⁵

Museum De Paviljoens is een museum voor hedendaagse kunst in het centrum van Almere. Het museum wil zowel lokaal, nationaal als internationaal een rol vervullen in de kunstwereld en de maatschappij. Door het integreren van de educatietheorieën in het educatiebeleid van Museum De Paviljoens worden alle activiteiten van het museum in een raamwerk geplaatst waardoor het makkelijk wordt het educatieve beleid naar de buitenwereld te communiceren. Waar de praktijk heeft uitgewezen dat het goed is om verschillende manieren van lesgeven te combineren en het voor de leerlingen mogelijk te maken verschillende soorten informatie tot zich te nemen, geeft deze theoretische onderbouwing daar ook daadwerkelijk uitsluitsel voor. Een voorzet voor de concrete implicaties hiervan zijn te vinden in de bijlage.

⁸⁵ Pritchard, *Ways of learning*, 56.

Hoofdstuk 5

Van Abbemuseum

Het Van Abbemuseum is een museum voor moderne en hedendaagse kunst in het centrum van Eindhoven. Het museum werd in 1936 geopend en is vernoemd naar zijn oprichter Henri van Abbe. Deze sigarenfabrikant was een liefhebber van moderne kunst en wilde de stad Eindhoven van zijn collectie mee laten genieten. Het gebouw is ontworpen door de architect Kropholler in de traditionalistische stijl. Aan het eind van de 20^e eeuw bleek het museum te klein geworden voor de collectie. Daarnaast was het gebouw museaal en technisch verouderd en ontbraken er moderne publieksvoorzieningen. In 2003 werd daarom het vernieuwde Van Abbemuseum geopend.⁸⁶

De collectie van het museum is erg veelzijdig. Deze bevat momenteel ruim 2700 kunstwerken, waarvan 1000 werken op papier, 700 schilderijen en 1000 sculpturen, installaties en videowerken, vanaf 1900 tot nu. Het Van Abbemuseum bezit een van de grootste collecties van de schilderijen van El Lissitzky wereldwijd. In de collectie zijn ook werken van Picasso en Kandinsky opgenomen. Het aankoopbeleid concentreert zich, in samenspraak met het Instituut Collectie Nederland, op kunst uit het Oosten, bijvoorbeeld Turkije en Rusland. Ook het aankopen van werk van vrouwelijke kunstenaars is een speerpunt in het beleid.⁸⁷ Het museum positioneert zich als een groot en publieksgericht museum op het gebied van moderne kunst. Belangrijke kunststromen die vertegenwoordigd zijn in de collectie zijn het Kubisme, De Stijl, het Constructivisme, Expressionisme en Minimal Art. De focus van de collectie ligt op de integratie van de Nederlandse kunst in een internationale context.⁸⁸ Er wordt, naast de thematentoonstellingen, altijd een deel van de collectie getoond in het museum.



Van Abbemuseum
Bron: Van Abbemuseum

⁸⁶ Van Abbemuseum, Strategische Visie en Managementplan 2007-2010 (Eindhoven 2006)

⁸⁷ Interview met Loes Janssen, educatiemedewerker Van Abbemuseum, 12 mei 2010.

⁸⁸ Van Abbemuseum, Strategische Visie en Managementplan

Het museum wil de belangrijkste instelling in Nederland zijn waar “radicale en experimentele benaderingen op internationaal niveau worden ontwikkeld.”⁸⁹ Door deze internationale samenwerking en creatieve kruisbestuiving wordt het museum “een bron van verwondering, inspiratie en verbeelding.”⁹⁰ Het museum wil de grenzen van musealisering opzoeken en onderzoeken wat de rol van een museum in de huidige samenleving kan zijn. Ook wil het Van Abbemuseum gastvrij zijn en zich richten op de behoeften en ambities van de inwoners van Eindhoven en omgeving. Er worden regelmatig tijdelijke tentoonstellingen in het museum opgezet. Dit zijn solopresentaties van invloedrijke kunstenaars vanaf de jaren zestig tot nu. Anderzijds worden er grote groepstentoonstellingen gemaakt die zich concentreren op politieke, sociale of economische vraagstukken. Door de nieuwe werkvorm van het project Play Van Abbe, dat bestaat uit tentoonstellingen, projecten, performances, lezingen, discussies en nieuwe manieren om een kritische reflectie van het publiek op de relatie tussen kunst en de samenleving mogelijk te maken, wordt er sterker de nadruk gelegd op de maatschappelijke veranderingen.⁹¹

Deze doelstelling hangt sterk samen met het educatieve doel van het Van Abbemuseum. Naast het bekend willen staan als het meest radicale, innovatieve en experimentele museum voor moderne en hedendaagse kunst in Nederland, wil het Van Abbemuseum ook een centrum voor kennisverwerving zijn en zich eveneens gastvrij profileren.⁹² Deze uitgangspunten suggereren dat interpretatie en educatie de grootste ontwikkelingspunten in de aankomende jaren zijn. Het is belangrijk om bezoekers goed te onthalen, te confronteren met nieuwe en vooruitstrevende ideeën en ze uitgebreide informatie aan te bieden. De directeur van het Van Abbemuseum, Charles Esche, stelt dat het museum fundamenteel een educatieve instelling is. Deze overtuiging strookt met de vroegere ideeën over het museum en laat zien dat educatie en het interesseren van het publiek weer hoog op de agenda staan.⁹³

Educatie moet een schakel zijn tussen kunst en publiek. Het top-down verschaffen van informatie aan de bezoekers van een museum kan als belerend en storend worden ervaren. Ook het woord ‘educatie’ heeft deze connotatie. Daarom gebruikt het Van Abbemuseum liever ‘mediation’, of de Nederlandse versie daarvan, ‘publieksbemiddeling’. Kunst is op zoveel verschillende manieren te interpreteren dat iedereen een eigen, legitiem verhaal kan vertellen over de kunstwerken. Er is geen vaststaand verhaal, educatie is een schakel geworden tussen de tentoonstelling en het publiek. Om deze reden wordt er ook minder informatie geboden bij de kunstwerken.

⁸⁹ Schoonen, R., “De levendigheid moet terug: Charles Esche ontvouwt beleid Van Abbemuseum 2006-2009”, *Eindhovens Dagblad*, 23-1-2006

⁹⁰ Van Abbemuseum, ‘Welkom bij het Van Abbemuseum’ *Van Abbemuseum* <<http://www.vanabbemuseum.nl/over-ons/missie-en-visie/>> 1-6-2010.

⁹¹ Van Abbemuseum, ‘Tentoonstellingen – nu en straks’ *Van Abbemuseum* <<http://www.vanabbemuseum.nl/collectie-en-tentoonstellingen/tentoonstellingen/>> 1-6-2010.

⁹² Van Abbemuseum, Strategische Visie en Managementplan, 4.

⁹³ Schoonen, “De levendigheid moet terug”, 23-1-2006

Eerst waren de zaalteksten uitgebreid en ingewikkeld, maar dit veranderde naar aanleiding van het project Play Van Abbe. Het publiek kreeg op deze manier veel meer inspraak, dit werkte vooral goed met jongeren.⁹⁴

De doelgroep van het educatiebeleid van het Van Abbemuseum is voornamelijk jongeren en schoolgaande jeugd. Deze groep is niet makkelijk bij het museum te betrekken en bezoekt doorgaans niet vanuit zichzelf tentoonstellingen. Onder jongeren verstaat het museum alle bezoekers onder de 40 jaar, in contrast met de bezoekers boven de 40, die het museum vaker kennen en regelmatig bezoeken. Musea moeten tegenwoordig flink concurreren met andere vrijetijdsbestedingen zoals pretparken, en jongere mensen hebben vaak ook een carrière, een huis en kinderen die tijd en aandacht vragen. Voor deze doelgroep heeft het Van Abbemuseum er voor gekozen om het museum op donderdagavond gratis open te stellen. Deze openingstijden zorgen ervoor dat er veel middelbare scholieren individueel of in groepjes de tentoonstelling bezoeken en dat ook gezinnen met wat oudere kinderen of stelletjes even de tijd vinden om naar het museum te komen.⁹⁵

Een van de belangrijkste taken die het museum uitvoert in verband met de subsidie van de gemeente Eindhoven is publieksbereik. Educatie speelt hier vanzelfsprekend een belangrijke rol in. Omdat het tentoonstellingsconcept van Play Van Abbe vraagt om een andere manier van omgaan met de museale conventies, wordt er ook binnen het museum en tussen de afdelingen op een andere manier met elkaar samengewerkt. De scheidlijnen zijn veel minder sterk en er is meer ruimte om onderling te overleggen en nieuwe dingen uit te proberen. Het blijft wel zo dat de curatoren de tentoonstellingen bedenken, maar het museum functioneert meer als een geheel. De status van de educatieafdeling heeft binnen de organisatie wel een ontwikkeling doorgemaakt. Toen er landelijk in veel musea meer aandacht besteed werd aan educatie, werd dit ook in het Van Abbemuseum opgepakt. Waar het museum eerst een kinderkunstclub en een kunstgeschiedeniscursus had, zijn er nu workshops, interactieve lezingen en iedere dag een gratis rondleiding. Het museum is uiteindelijk veel meer dan een gebouw waar kunst hangt, het is een ontmoetingsplek.⁹⁶

Het Van Abbemuseum werkt samen met andere kunstinstellingen en ondernemers in Eindhoven en omgeving. Voor schoolbezoeken wordt er samengewerkt met het CKE, Centrum voor de Kunsten Eindhoven, dat de schoolbezoeken regelt. Zij sturen de basisscholen informatie over museumbezoeken en zorgen dat er een voorbereidende les plaatsvindt. Deze les is niet perse inhoudelijk, maar gaat over de gedragscodes in het museum. Ook wordt er een inleiding op de interactieve rondleiding gegeven. Na het museumbezoek kunnen de leerlingen een verwerkingsopdracht mee naar school nemen. Middelbare scholen moeten contact opnemen met de educatiemedewerker, zodat er

⁹⁴ Interview met Loes Janssen, 12 mei 2010.

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ Idem.

een museumles op maakt kan worden ingepland. Verder probeert het museum samen te werken met ondernemers als Philips om zo de band met de stad en de trots van de bewoners te versterken.⁹⁷

Het overbrengen van informatie over de kunstwerken gebeurt in het Van Abbemuseum op een aantal verschillende manieren. Allereerst zijn er de zaalbordjes, die naast de kunstwerken hangen. Deze geven korte informatie over het kunstwerk. Tijdens Play kunnen de bezoekers zelf kernwoorden en associaties op magneetplaatjes schrijven en deze op de bordjes plakken. Zo krijgt deze traditionele informatievoorziening een heel andere dimensie. Naast de zaaltekstbordjes is er ook een zaaltekstenboekje. Dit geeft geen informatie over de specifieke kunstwerken, maar algemene informatie over de verschillende tentoonstellingen en de ideeën erachter.

Naast deze schriftelijke manier van informatieoverdracht zijn er ook nog andere manieren van educatie in het museum. Hieronder vallen zoal de informatievoorziening door middel van gastheren en –vrouwen, de interactieve rondleidingen, de workshops en de kinderkunstclub. Deze educatieve activiteiten zijn interactief en vragen input van zowel de museumdocent als de deelnemers. De medewerkers die op zaal staan, de gastheren, gastvrouwen en de cicerone, zijn cruciaal voor deze interactieve poot van het educatiebeleid. Zij zijn de algemene vraagbaak en kunnen verwijzen naar andere informatiebronnen. De cicerone is de vaste museumdocent die geen surveillancetaak heeft, maar juist veel kennis van de tentoonstelling en de kunstgeschiedenis in het algemeen. De gastheren en –vrouwen zijn suppoosten met een extra didactische taak. De magnetische ‘tags’ die op de zaaltekstbordjes naast de schilderijen hangen kunnen gebruikt worden als beginpunt voor een gesprek. Zo overvallen de gastheren en –vrouwen de bezoekers niet en hebben ze een kader waarbinnen ze over het kunstwerk kunnen discussiëren.⁹⁸

Het is nu de vraag of deze educatieve activiteiten onderbouwd vanuit een algemene educatietheorie. Op welke manier wordt de manier van publieksbegeleiding in het Van Abbemuseum gelegitimeerd? Loes Janssen, medewerker educatie en publieksbegeleiding van het museum, stelt dat ze eigenlijk geen algemene educatietheorieën gebruikt als basis van haar educatiebeleid, maar dat ze vertrouwt op *best practices* uit het veld, ervaring en gezond verstand. Kennis van de theorieën is er wel, maar deze is geen integraal onderdeel van het beleid. Het is vooral persoonlijke kennis die de medewerker educatie in haar carrière vergaard heeft. Loes Janssen heeft veel bronnen en boeken op een grote literatuurlijst staan, maar ze stelt dat het onmogelijk is om alles te kunnen lezen, vanwege tijdsgebrek en het feit dat het museumveld tegenwoordig snelle ontwikkelingen doormaakt. Wat dit betreft is het educatiebeleid van het Van Abbemuseum op pragmatisme gebaseerd.

⁹⁷ Interview met Loes Janssen, 12 mei 2010.

⁹⁸ Van Abbemuseum, “Play Van Abbe: de handleiding” 2-4-2010.

Gedachtewisseling met andere museumeducatoren zorgt voor zicht op wat er in het museumveld gebeurt en geeft inspiratie. Vanwege verregerende specialisatie van musea is de structuur van het veld de laatste tijd steeds meer open en hebben professionals steeds meer de neiging om informatie en ideeën met elkaar te delen. Het Van Abbemuseum is zich wel bewust van bepaalde theorieën over kunst en educatie, maar er wordt meer waarde gehecht aan praktijkervaring en uitwisseling van kennis binnen het veld.⁹⁹

Loes Janssen benadrukt wel dat er een grote kloof bestaat tussen de educatiepraktijk en de theorievorming die daarover is. Er worden geen verbanden gelegd tussen de specifieke activiteiten die er georganiseerd worden en de theorie die daaraan ten grondslag zou kunnen liggen. Op educatieconferenties worden veel voorbeelden gegeven die extreem op de praktijk gebaseerd zijn. Educatoren vertellen dat ze met een groep schoolkinderen door de tentoonstelling zijn gelopen en ze daarna een eigen kunstwerk hebben laten kleien. Deze praktijkvoorbeelden zijn goed ter illustratie van het beleid en ter inspiratie van andere educatoren, maar Loes Janssen stelt dat het interessant en goed voor de kwaliteit van de museumeducatie zou zijn als museumeducatoren ook onderling zouden discussiëren over de theorie achter de interactieve rondleidingen en andere educatieactiviteiten. Door kennis en toepassing van theorieën krijgt het educatiebeleid van een museum namelijk meer betekenis en diepgang.¹⁰⁰

Het educatiebeleid van het Van Abbemuseum is dus vooral gebaseerd op *best practices*, praktijkvoorbeelden en uitwisseling met professionals uit het veld. Voordat het project Play Van Abbe plaatsvond, was het educatiedoel van het museum niet duidelijk geformuleerd en werd het dientengevolge ook niet aan het publiek gecommuniceerd. Binnen Play is er goed nagedacht over de doelstellingen van het museum en van de educatieafdeling daarbinnen. De missie van het museum is het uitdragen van zowel radicaliteit als gastvrijheid en het educatiedoel sluit zich hierbij aan. De radicaliteit vertaalt zich in het vele onderlinge samenwerken tussen de verschillende afdelingen, de grotere rol die de educatieafdeling heeft gekregen en het initiëren van verschillende vernieuwende projecten. De gastvrijheid wordt uitgedragen door het duidelijk maken van de manieren van publieksbegeleiding aan de bezoekers en de grotere rol die de suppoosten alias gastheren en –vrouwen hebben gekregen. Ook is er bewust gekozen voor minder schriftelijke informatie en meer actieve manieren om informatie te vergaren.¹⁰¹

De tentoonstelling *Rien ne va plus*, die plaatsvindt binnen het tweede deel van het project Play Van Abbe: Het spel en de spelers, loopt van 28 november 2009 tot 28 februari 2010. Play van Abbe is een achttien maanden durend project dat in vier delen is

⁹⁹ Interview met Loes Janssen, 12 mei 2010

¹⁰⁰ Idem.

¹⁰¹ Idem.

opgedeeld. Binnen dit kader worden vragen gesteld over het hoe en waarom van een museum, gecentreerd om de collectie van het Van Abbemuseum. In het eerste deel van dit project, *Het spel en de spelers*, stelt het museum de verhalen van kunstenaars en tentoonstellingsmakers centraal. Wie zijn de spelers binnen het museum en welke verhalen vertellen zij? Het gaat om de positionering van een kunstmuseum en over het opnieuw nadenken over deze positie. Het is zowel een productieve omgeving waarin verhalen worden verteld als een presentatieruimte waarin objecten uit de collectie te zien zijn.¹⁰² De tentoonstelling *Rien ne va plus* behoort tot *Het spel en de spelers*. Deze tentoonstelling toont een aantal installaties en projecten uit de collectie van het museum. De kunstenaars van deze werken kaarten sociaal-maatschappelijke thema's aan in een expliciete dialoog met de museale context. De bezoeker wordt betrokken in dit 'spel', maar zoals de titel al aangeeft staan de plaatsen vast en mag er niet meer worden ingezet.¹⁰³

De bezoeker wordt in deze tentoonstelling gevraagd opletten te zijn en zichzelf vragen te stellen. Door de reflectie op de structuren van het museum worden de museale codes en gedragsregels ter discussie gesteld en wordt ook weer de vraag waarop alles terugvalt aangekaart: wat is kunst nu precies? De tentoonstelling is in zoverre historisch dat er oude projecten en installaties vanaf 1966 worden gerecycled om zo een blik te geven op eerdere museale praktijken en vragen over de toekomst mogelijk te maken.¹⁰⁴ Binnen *Play Van Abbe* wordt er sterk de nadruk gelegd op het interactieve van het museum. Het museum is geen leraar die de bezoeker bij de hand neemt en een vaststaand verhaal vertelt, maar een gesprekspartner. De bezoekers, en dus ook leerlingen en andere jongeren, hebben wat dit betreft veel in te brengen en krijgen ook een autonome rol toebedeeld. Het museum vervult een bemiddelende rol tussen de kunst en het publiek.¹⁰⁵

Er zijn voor de tentoonstelling *Rien ne va plus* geen specifieke educatieve activiteiten opgezet. Wel draaide de tentoonstelling gewoon mee binnen het project *Play Van Abbe*, wat inhield dat de hele publieksbemiddeling op de schop werd gegooid en er een poging werd gedaan om nieuwe manieren te vinden waarop het publiek aangesproken kan worden. Tijdens *Rien ne va plus* kwamen er verschillende scholen op bezoek. Zij volgden een museumles, geleid door een museumdocent. De rondleidingen zijn bedoeld om te stimuleren en om discussie los te maken. Tijdens deze les kregen de leerlingen opdrachten en er was ook de gelegenheid om een verwerkingsopdracht mee terug naar school te nemen. Ook vond er een kinderkunstclub plaats, waarbij kinderen eerst onder leiding van een museumdocent de tentoonstelling bekijken en daarna zelf kunstwerken maken. Elke kinderkunstclub heeft een ander thema en kan ook als verjaardagsfeestje

¹⁰² Van Abbemuseum, "Play Van Abbe deel 1: het spel en de spelers" *Van Abbemuseum* <[http://vanabbemuseum.nl/browse-all/?tx_vabdisplay_pi1\[ptype\]=18&tx_vabdisplay_pi1\[project\]=546&cHash=eab4d90f61](http://vanabbemuseum.nl/browse-all/?tx_vabdisplay_pi1[ptype]=18&tx_vabdisplay_pi1[project]=546&cHash=eab4d90f61)> 7-6-2010.

¹⁰³ Van Abbemuseum, *Factsheet Rien ne va plus, november 2009*.

¹⁰⁴ Idem.

¹⁰⁵ Interview met Loes Janssen, 12 mei 2010

worden geboekt. Ook hier wordt interactiviteit en het zelf ontdekken van de betekenissen van kunst sterk benadrukt.¹⁰⁶

Zoals gezegd werkt het Van Abbemuseum niet met een algemene educatietheorie als basis van het educatiebeleid. Er wordt wel veel aandacht geschonken aan de interactiviteit van de educatie en tot op zekere hoogte ook van de andere afdelingen. Er wordt actief ingespeeld op de belevingswereld van de bezoekers en er wordt een poging gedaan te communiceren door middel van de moderne en hedendaagse kunst die het museum in de collectie heeft. Door tijdens de rondleidingen voor scholen zowel mondeling als schriftelijk informatie over te dragen en de leerlingen zelf opdrachten te laten maken, wordt er ingespeeld op de verschillende manieren van leren die de scholieren hebben. Dit is ook het geval bij de kinderkunstclub, waar de kinderen eerst een rondleiding krijgen en daarna zelf aan de slag gaan.

Deze educatieactiviteiten van de tentoonstelling *Rien ne va plus* binnen Play Van Abbe deel 1: het spel en de spelers lijken sterk op die van Museum De Paviljoens, en passen daarom ook goed binnen de educatietheorieën van zowel Kolb als Gardner. De leerlingen kunnen op verschillende manieren kennis maken met de kunstwerken en worden altijd aangesproken op hun individuele kennis van en mening over het werk. De leerlingen die beter leren door te luisteren dan door te redeneren zullen niet veel zeggen tijdens de discussies of het vragenrondje, maar iedereen wordt op deze manier wel bij het werk betrokken. Dit geldt helemaal voor de kinderkunstclub, waar de kinderen echt actief bezig zijn met kunst. Loes Janssen benadrukt ook dat deze werkvorm ideaal zou zijn voor alle museumeducatie, niet slechts die voor kinderen. In de workshops die het museum voor volwassenen organiseert zit ook altijd doelbewust een actieve component. Dit hoeft niet perse creatief te zijn, maar het zorgt wel voor betrokkenheid bij en een andere kijk op de tentoonstelling.¹⁰⁷

Binnen het project Play Van Abbe probeert het Van Abbemuseum alle mogelijke manieren van kunsteducatie en informatievoorziening uit te testen en aan te bieden. Er worden zoveel mogelijk ingangen tot de kunst geboden om zoveel mogelijk verschillende mensen aan te kunnen spreken en ook hen vertrouwd te maken met moderne en hedendaagse kunst. Zoals in Museum De Paviljoens kunnen de educatietheorieën van Gardner en Kolb met een paar kleine wijzigingen doorgevoerd worden in het educatiebeleid. Naast het doorvoeren van deze theorieën is het belangrijkste aandachtspunt voor het Van Abbemuseum de communicatie van het educatiebeleid. Loes Janssen stelt ook dat nu het educatiedoel van het museum tijdens Play Van Abbe duidelijk is geworden, zij dit ook graag wil communiceren met de bezoekers.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Interview met Loes Janssen, 12 mei 2010.

¹⁰⁷ Idem.

¹⁰⁸ Idem.

Het Van Abbemuseum onderzoekt door middel van Play Van Abbe de museale conventies en de relatie tussen het museum en de maatschappij. Educatie en publieksbegeleiding zijn hier zeer belangrijke onderdelen van. Het is dan ook goed voor de kwaliteit van de geboden educatie als deze onderbouwd wordt door beproefde educatietheorieën uit het onderwijs. Op deze manier wordt het ook gemakkelijker om het doel van de museumeducatie en de manier waarop dit doel bereikt wordt te communiceren met het publiek. In de dagelijkse uitvoering van het educatiebeleid wordt er op verschillende manieren omgegaan met het kunstwerk, zowel actief als passief. De theoretische onderbouwing door middel van de educatietheorieën kan deze aanpak legitimeren. Een concrete voorzet hierop is te vinden in de bijlage.

Hoofdstuk 6

Verschillen en overeenkomsten

Museum De Paviljoens en het Van Abbemuseum hebben zo op het eerste gezicht een aantal overeenkomsten en verschillen. Het loont om de musea met elkaar te vergelijken op zowel algemene punten als specifiek op het educatiebeleid en de legitimatie ervan, omdat de musea eventueel *best practices* van elkaar kunnen overnemen en zichzelf op deze manier in context kunnen plaatsen. Dit laatste kan gebeuren door het functioneren van de musea objectief te bekijken en bijvoorbeeld jaarverslagen te lezen, door op werkbezoek te gaan of door een platform op te richten waarop er op theoretische basis over museumeducatie gesproken kan worden. Door de verschillen en overeenkomsten tussen de musea op een rij te zetten wordt duidelijk wat er al aan educatie gebeurt en welke onderdelen nog aandacht behoeven.

Museum De Paviljoens is een museum voor hedendaagse kunst in Almere. Het gebouw, dat lijkt op een aantal treinwagons op palen, is erg speciaal en zorgt voor specifieke omstandigheden waarin de kunst in het museum gepresenteerd kan worden. Sommige kunstenaars maken speciaal voor het gebouw een site-specific presentatie. Het museum legt in zijn algemene beleid nadruk op de plek van het museum in de stad en op vernieuwing. In het educatiebeleid wordt er veel waarde gehecht aan interactiviteit. Dit educatiebeleid wordt tot op zekere hoogte onderbouwd door de kunsttheorie van Michael Parsons. De interactiviteit komt tot uiting in rondleidingen waar ook de bezoeker vragen kan stellen en informatie kan delen en in het format van Kunst Kijken voor Kinderen. De algemene educatietheorieën van Gardner en Kolb kunnen gebruikt worden om het educatiebeleid van Museum De Paviljoens verder te ondersteunen en legitimeren. Deze theorieën benadrukken de individuele sterke punten van leerlingen en maken beter overleg binnen de organisatie en met andere educatoren mogelijk.

Het Van Abbemuseum is een museum voor moderne en hedendaagse kunst in Eindhoven. Het gebouw bestaat uit een oud gedeelte en een nieuw gedeelte en kan sinds de verbouwing veel kunstwerken herbergen. Ook kunnen er verschillende tentoonstellingen en collectiepresentaties naast elkaar gehouden worden. In het beleid van het Van Abbemuseum ligt de nadruk op radicaliteit, interactiviteit en gastvrijheid. Dit is vooral het geval sinds het museum het project Play Van Abbe heeft opgestart. Binnen de educatieafdeling van de organisatie worden de kernthema's van het beleid ook doorgevoerd. Er is echter geen duidelijk aanwijsbare educatietheorie die als uitgangspunt wordt gebruikt. De museumeducatie wordt vooral op de praktijk van het eigen museum en gesprekken met andere museumeducatoren gebaseerd. Ook in het Van Abbemuseum zijn interactieve rondleidingen en de kinderkunstclub belangrijke onderdelen van het educatieve programma. Daarom kunnen de theorieën van Kolb en Gardner hier eveneens goed toegepast worden.

Museum De Paviljoens en het Van Abbemuseum verschillen op een aantal punten van elkaar. Allereerst zijn er natuurlijk de logische, zichtbare verschillen zoals

vestigingsplaats en gebouw. Museum De Paviljoens heeft een huisvesting die flink wat kleiner is dan het gebouw van het Van Abbemuseum. De organisatie omvat minder personeel, het aantal kunstwerken dat in het gebouw getoond kan worden is kleiner en er is geen museumcafé in het gebouw aanwezig. Ook heeft Museum De Paviljoens een lager bezoekersaantal dan het Van Abbemuseum. Aan de andere kant ligt het Almeerse museum in een gebied dat nog geen bestemmingsplan heeft gekregen van de gemeente. Het museum valt dientengevolge erg op in het landschap, terwijl het Van Abbemuseum in een sterk stedelijke omgeving ligt. Ook de architectuur van Museum De Paviljoens is apart en gewaagder dan die van het Van Abbemuseum. Bovendien omvat de collectie van Museum De Paviljoens een groot aantal kunstwerken de buitenruimte, waaronder een aantal land art werken.

Beide musea zijn niet gelegen in de Randstad, maar op een voor culturele instellingen minder gunstige locatie. Eindhoven en Almere hebben weinig cultureel erfgoed of andere culturele trekpleisters waar de musea van kunnen profiteren. Dit is een van de redenen waarom de musea zich op het lokale en regionale publiek richten, met sociale projecten in stadswijken en met culturele minderheden. Museum De Paviljoens richt zich in dit geval meer op zijn omgeving dan het Van Abbemuseum. Het Van Abbemuseum positioneert zich met zijn collectie bewuster op internationaal vlak, waar de collectie van Museum De Paviljoens de gemeente Almere toebehoort. Het Van Abbemuseum begint zich ook steeds sterker te laten gelden op lokaal en regionaal vlak, door samen te werken met bedrijven. Museum De Paviljoens is hier echter intensiever mee bezig, door middel van verschillende kunstenaarsprojecten in de wijken van Almere.

Binnen het museale project waar het Van Abbemuseum mee bezig is, Play Van Abbe, wordt er op een ambitieuze manier getornd aan de vaststaande conventies, zowel binnen het museum als daarbuiten. De interne organisatie van het museum is radicaal veranderd en er wordt geëxperimenteerd met verschillende soorten van presentatie, publieksbemiddeling en conservatie. De ideeën die het museum zelf en de bezoeker hebben over de functie van een museum voor moderne en hedendaagse kunst worden in twijfel getrokken en opnieuw bekeken. Museum De Paviljoens houdt zich ook bezig met een langlopend project, namelijk *de Nederlandse identiteit*. Dit onderzoeksproject richt zich op de vraag wat kunst voor de samenleving en voor de identiteitsvraagstukken die er momenteel sterk spelen kan betekenen. Waar Museum De Paviljoens zich naar buiten richt, op de samenleving en het kunstenveld, schouwt het Van Abbemuseum naar binnen en onderzoekt de museale waarden en normen. De focus van het onderzoek ligt bij beide musea op een andere plaats.

Museum De Paviljoens geeft op zijn website duidelijk aan dat voor de interactieve rondleidingen de kunsttheorie van Michael Parsons als uitgangspunt wordt gebruikt. Op de rest van deze webpagina wordt de achtergrond van het educatiebeleid uiteengezet en wordt de doelstelling van het educatiebeleid geformuleerd. Het museum concentreert zich hier sterk op het waarom achter het beleid, de pagina's voor activiteiten staan namelijk op een andere plaats op de website. Dit is niet het geval bij

het Van Abbemuseum. Het stuk van de website dat bedoeld is voor de educatieafdeling bevat veel educatieve activiteiten, maar het educatiedoel wordt niet duidelijk aan het publiek voorgelegd. Er wordt soms per activiteit gesteld welke basis eraan ten grondslag ligt, maar een algemene pagina voor de achtergrond van de museumeducatie ontbreekt bij het Van Abbemuseum.

Wat het Van Abbemuseum wel heeft gedaan is door middel van het project Play Van Abbe de infrastructuur van het museum zodanig om te gooien dat de scheidslijnen tussen de verschillende museale afdelingen steeds vager zijn geworden. De strenge scheiding tussen de werkzaamheden van de curator, de medewerker educatie en de medewerker communicatie is niet meer zo sterk aanwezig. Door dit radicale project heeft het museum meer bewegingsvrijheid om veranderingen aan te brengen in het beleid en om bijvoorbeeld ook educatietheorieën door te voeren. Het museum heeft de kans te experimenteren in de zelfgecreëerde speelplaats binnen de museummuren. Museum De Paviljoens heeft geen project dat als uitgangspunt het omgooien van de museale conventies heeft, en hier kost het doorvoeren van veranderingen in de organisatiestructuur dan ook meer moeite.

Naast deze verschillen hebben de twee onderzochte musea ook een groot aantal overeenkomsten. Beide musea laten moderne dan wel hedendaagse kunst zien in een moderne stad en zijn erg betrokken bij hun omgeving. Ook wordt er in beide musea veel aandacht besteed aan de maatschappelijke positie van het museum en de rol die het museum kan spelen in de maatschappij. Daarnaast wordt de onderzoeksfunctie van het museum, die al sinds het ontstaan van het eerste museum een belangrijk kenmerk is van dit instituut, zeer serieus genomen door beide organisaties. Zowel het Van Abbemuseum als Museum De Paviljoens zijn bezig met een groot en langlopend onderzoek binnen een breed kader en met maatschappelijke implicaties. Zo creëren ze samenhang in het tentoonstellingsbeleid en kunnen ze verschillende publicaties uitbrengen.

Daarnaast hebben beide musea een educatieve activiteit voor kinderen die buiten schoolverband gevolgd kan worden. Dit heet bij Museum De Paviljoens Kunst Kijken voor Kinderen en bij het Van Abbemuseum de Kinderkunstclub. Het principe van deze activiteiten is grotendeels hetzelfde. De kinderen, die ongeveer tussen de 6 en 14 jaar zijn, gaan eerst onder begeleiding van een professionele museumdocent de tentoonstelling bekijken. Daarna maken ze zelf een tentoonstelling in de trant van de tentoonstelling of volgens een bepaald thema. Deze workshops vinden plaats op een vaste dag in de week bij beide musea, maar het is ook mogelijk om ze extra te reserveren of om er een kinderfeestje te vieren.

Ook het format van de rondleidingen die in beide musea worden gegeven komt grotendeels overeen. De rondleidingen worden gegeven door een gediplomeerde museumdocent, of cicerone zoals ze in het Van Abbemuseum worden genoemd. De nadruk van de rondleiding ligt erg sterk op de actieve deelname van het publiek. De

rondleider stelt vragen en deelnemers worden aangemoedigd hun mening en argumentatie kenbaar te maken. De ouderwetse rondleiding waarbij een museumdocent, die meestal veel kennis had van de kunsthistorische context van de tentoonstelling, de bezoekers door deze expositie heenvoerde en een soort lezing gaf is in diskrediet geraakt. Het moderne museumpubliek wordt niet meer geacht te staan en te luisteren, maar zelf inbreng te geven en na te denken over de kunstwerken die het te zien krijgt.

Deze overeenkomsten zijn een belangrijke reden waarom zowel het Van Abbemuseum en Museum De Paviljoens hun educatiebeleid met dezelfde educatietheorieën kunnen onderbouwen. Beide musea kunnen baat hebben bij de ideeën van de wetenschappers Gardner en Kolb en hun visie op hoe mensen leren en op welke manier de wijze van informatie opnemen van mens tot mens kan verschillen. De musea moeten natuurlijk zelf bepalen welke theorie ze het beste bij de organisatie vinden passen. Dit onderzoek biedt slechts een voorzet en reikt een aantal algemene educatietheorieën aan die van nut zouden kunnen zijn. Er zijn een aantal punten binnen de publieksbemiddeling waarop de musea elkaar kunnen navolgen. Zo leidt het Van Abbemuseum zijn suppoosten op tot gastheren en –vrouwen. Museum De Paviljoens kan dit voorbeeld volgen en zo de bezoekers een persoonlijker informatievoorziening verschaffen. De keuze voor al dan niet tekstuele informatie in het zaaltekstenboekje hangt hiermee samen. Tot slot kan het Van Abbemuseum, zoals Museum De Paviljoens dat al doet, zijn educatieve doelen op de website zetten en zo duidelijk maken aan het publiek.

Een interessante vraag voor verder onderzoek binnen het kader van dit onderwerp is of alle musea in Nederland baat zouden hebben bij implementatie van deze twee theorieën in hun educatiebeleid. In ieder geval hebben musea in het algemeen baat bij een bepaalde theorie waar het algemene beleid dan wel de museumeducatie op gebaseerd of op geïnspireerd wordt. Maar als alle musea op dezelfde manier hun educatiebeleid vormgeven, verdwijnt de veelzijdigheid die juist zo belangrijk is voor het levend houden van het Nederlandse museumveld. Er moet per museum bekeken worden welke educatietheorie toegepast zou kunnen worden. De afdeling publieksbemiddeling en educatie van een archeologisch museum maakt heel andere keuzes en afwegingen dan die van een museum voor schilderijen uit de Renaissance. Ook natuurhistorische musea of instellingen zoals het Spoorwegmuseum maken zeer individuele afwegingen bij het organiseren van educatieve activiteiten. Het is interessant om ook voor deze musea de baat van algemene educatietheorieën te onderzoeken en te bekijken op welke manier deze in het beleid opgenomen kunnen worden.

Een voorzet voor verder onderzoek dat zich in een compleet ander segment bevindt gaat over de kunsttheorieën van bijvoorbeeld Bourdieu of Bourriaud. Zij houden zich bezig met de morele implicaties van kunst. Bourriaud beschouwt artistieke activiteit als een spel waarvan de vormen, patronen en functies zich ontwikkelen naar gelang de periode en sociale context waarin de kunst ontstaan is. Hij stelt dat kunst een product van de tijd is waarin het is gemaakt en om dit te begrijpen moet men zich in die tijd

verplaatsen en een confrontatie met het kunstwerk aangaan.¹⁰⁹ Bourdieu beschouwt kunst als cultureel kapitaal dat sociale verschillen mogelijk maakt en van waarde is bij het overbruggen van de kloof tussen verschillende klassen.¹¹⁰

In dit onderzoek zijn deze wetenschappers en hun ideeën buiten beschouwing gelaten. Deze werden verondersteld bekend te zijn in de museumwereld en het onderzoeken van de toepasbaarheid in musea van theorieën die expliciet niets met kunst te maken hebben werd interessanter geacht. Deze vooronderstelling dat de kunsttheorieën bekend zijn bij alle musea is eveneens een interessant punt om verder te onderzoeken. De vraag is hoe deze theorieën in het beleid van het museum passen en op welke manier ze worden aangepast om te kunnen fungeren binnen de museumeducatie en publieksbemiddeling. Zij zijn namelijk niet per definitie onderwijskundig of didactisch van aard, in tegenstelling tot de algemene educatietheorieën behandeld in dit onderzoek. Hoe kunnen zij van nut zijn om het educatiebeleid van musea mee te onderbouwen?

¹⁰⁹ Bourriaud, N., *Relational Aesthetics* (Dijon 1998) 11.

¹¹⁰ Bourdieu, P., *Opstellen over smaak, habitus en veldbegrip* (Amsterdam 1989) 123.

Conclusie

Museumeducatie is een interessant en dynamisch vakgebied, waar in recente jaren veel ontwikkelingen hebben plaatsgevonden op het gebied van de rolverdeling tussen de bezoeker en het museum. Museumeducatie is een schakel tussen het kunstwerk en de toeschouwer en valt ook uit te leggen onder de metafoor van het tennisspel. Om tennis te kunnen spelen heb je twee spelers nodig. Als de ene speler een bal serveert en de andere speler de spelregels niet begrijpt of niet weet wat er van hem verwacht wordt, dan kan het spel zich nooit ontwikkelen. Museumeducatie staat tussen de twee spelers, het kunstwerk en de museumbezoeker, in en fungeert als mediator.¹¹¹ De vraag is nu op welke manier deze bemiddeling moet gebeuren en hoe musea hun keuze voor bepaalde manieren van onderbouwen van de museumeducatie. Hieruit vloeit de hoofdvraag van dit onderzoek voort.

In hoeverre is het van belang voor musea om gebruik te maken van educatietheorieën bij de onderbouwing van hun educatieve beleid?

Informatie uit het museumveld wijst erop dat er veel praktijkervaring met museumeducatie is, maar weinig theorievorming en kennis van theorie. Om een duidelijke lijn te krijgen en om het educatiebeleid de nodige verdieping te geven, is het aan te raden dat museumeducatoren kennis nemen van leertheorieën en eveneens aan het publiek duidelijk maken wat de bedoeling van het educatiebeleid is. Zo worden tegenstrijdige signalen voorkomen. Door algemene educatietheorieën goed te integreren in het educatiebeleid komt er meer kennis over hoe mensen leren en kunnen de tentoonstellingen nog interactiever en meer aansprekend gemaakt worden. Naast dat een educatietheorie en de daarop gebaseerde activiteiten het educatiebeleid van het museum een extra dimensie geven, leggen ze ook een sterkere basis in overleg met collega's van andere musea.

Het aantal musea is in de afgelopen decennia sterk toegenomen. Door musealisering en het gevoel van versnelling van de tijd ten opzichte van het verleden is er meer behoefte om oude objecten te bewaren en te onderzoeken. De eerste publieke musea zijn in de 18^e eeuw ontstaan uit private collecties van rijke individuen. Het Louvre was het eerste echte volledig publieke kunstmuseum. Musea dragen in de huidige samenleving bij aan het construeren van betekenissen, maar ze staan ook voor een aantal uitdagingen. Door concurrentie met andere vrijetijdsbestedingen en de opkomst van nieuwe media moeten musea zich bewust worden van hun publiek en de manieren waarop dit publiek wil worden aangesproken en geïnformeerd. Hierbij speelt museumeducatie een belangrijke rol.

¹¹¹ Interview met Yoei Meessen, medewerker Manifesta, 1 juni 2010

Het begrip museumeducatie kan aan de ene kant alle activiteiten van een museum omvatten, aan de andere kant kan het specifiek gebruikt worden voor de didactische aspect van het museum. De eerste musea werden beschouwd als geheel educatieve instituten en in sommige gevallen als een aanvulling op of alternatief voor school. In Nederland is de interesse voor educatie in musea wisselend geweest. Tussen 1920 en 1960 werd er vooral aandacht aan verzamelen en collectieopbouw besteed, maar sinds de jaren '80 staat educatie weer helemaal op de agenda. Musea ontwikkelden nieuwe strategieën om publiek binnen te halen en de educatieafdeling kreeg steeds meer vrijheid om nieuw beleid en nieuwe activiteiten te ontwikkelen.

Dit beleid en deze activiteiten moeten ondersteund worden door een bepaalde visie op museumeducatie. Deze kan deels verworven worden door middel van educatieve theorieën. Er zijn verschillende soorten van deze theorieën die zich ieder op een ander aspect van het leren concentreren. Behaviorisme benadrukt goed of slecht gedrag en houdt zich slechts bezig met oorzaken en gevolgen. Constructivistisch leren gaat ervan uit dat leren een proces is van fysieke en mentale aanpassing op invloeden uit de omgeving. Als informatie wordt opgenomen, wordt de bestaande informatie aangepast om goed met de nieuwe informatie te corresponderen. Het ontdekkingsleren, waarbij beleving van cruciaal belang is om de mentale structuren met nieuwe informatie aan te kunnen vullen, hangt hiermee samen.

Nieuwe educatietheorieën die van de leerling uitgaan, zijn de theorieën van Gardner en Kolb. Verschillende leerlingen hebben verschillende manieren van leren. Dit worden ook wel multiple intelligences of meervoudige intelligenties genoemd. Er zijn negen soorten intelligentie, waaronder visueel, auditief en talig, en ieder persoon bezit deze in meer of mindere mate. Deze intelligenties bepalen de manier waarop je het beste kan leren. De theorie van de leerstijlen hangt hiermee samen. Kolb onderscheidt vier leerstijlen, of ook wel persoonlijkheden, die allen op een verschillende manier het beste informatie op kunnen nemen. Deze theorieën zijn over het algemeen ontwikkeld voor het leren in schoolverband, maar kunnen ook ingezet worden in andere situaties zoals het museum.

Museum De Paviljoens in Almere is een museum voor hedendaagse kunst met een zeer aparte architectuur. Dit zorgt ervoor dat de tentoonstellingen die in dit museum worden gehouden vooral installaties en soortgelijke bevatten. Omdat hedendaagse kunst als vrij toegankelijk wordt beschouwd is het voor de educatieafdeling erg belangrijk om de bezoekers ingangen tot de kunstwerken aan te reiken. Dit gebeurt onder andere met interactieve rondleidingen en workshops voor kinderen. Educatiedeskmedewerker Annelien Kers stelt dat naast veel praktijkervaring en kennis van zowel kunstgeschiedenis als onderwijs, de kunsttheorie van Michael Parsons aan de basis ligt van de interactiviteit die belangrijk is binnen het educatiebeleid. Deze methodiek is echter alleen geschikt voor de rondleidingen en niet voor de andere educatieve activiteiten. De educatietheorie die goed aan zou sluiten bij de doelstellingen van Museum De Paviljoens is die van Gardner en zijn meervoudige intelligenties. Ook de verschillende leerstijlen van Kolb zijn goed toepasbaar.

In het Van Abbemuseum in Eindhoven wordt moderne en hedendaagse kunst getoond van onder andere El Lissitzky en Picasso. Het museumgebouw is vrij groot en dit geeft de mogelijkheid verschillende kleinere tentoonstellingen naast elkaar te programmeren. De visie van het Van Abbemuseum laat zich vertalen in aan de ene kant radicaliteit en aan de andere kant gastvrijheid. Het educatiebeleid is hier ook op gestoeld. Loes Janssen, medewerker educatie in het Van Abbemuseum, stelt dat er geen duidelijke theoretische basis is voor het educatiebeleid, maar dat ze haar kennis uit het museumveld en uit *best practices* haalt. Ze geeft wel aan dat theoretische onderbouwing belangrijk is en dat ze daar graag meer kennis van zou nemen. De educatieve activiteiten in het museum lijken op die van Museum De Paviljoens: interactieve rondleidingen en kinderworkshops. Ook bij dit museum zal het weinig moeite kosten de theorieën van Kolb en Gardner te implementeren.

Zoals gezegd hebben Museum De Paviljoens en het Van Abbemuseum overeenkomsten wat de educatieve programmering betreft. Bovendien lijken de collecties op elkaar en voeren beide musea grootschalige onderzoeksprojecten uit. De musea verschillen op een aantal fronten ook van elkaar, zoals huisvesting en bezoekersaantal. Het Van Abbemuseum is bezig met een project over de museale conventies, terwijl Museum De Paviljoens zich richt op de maatschappij en vragen stelt over de Nederlandse identiteit. De musea kunnen op een aantal gebieden geïnspireerd worden door elkaars manier van werken. Zo kan het Van Abbemuseum in navolging van Museum De Paviljoens de educatieve doelstellingen en de onderbouwing daarvan op zijn website zetten. Museum De Paviljoens kan bekijken hoe het Van Abbemuseum de problemen met schriftelijke informatievoorziening heeft opgelost door gastheren, gastvrouwen en cicerones op te leiden en in te zetten als vraagbaak voor de bezoekers.

Het antwoord op de hoofdvraag van dit onderzoek, die gaat over hoe musea educatietheorieën in kunnen zetten om hun educatiebeleid te onderbouwen, heeft een aantal facetten. Allereerst legitimeren beide musea de educatieve activiteiten die zij laten plaatsvinden door middel van ervaring en *best practices*. De museumeducatoren vertrouwen op hun kennis van het museumveld en op hun ervaring om zo functionele en leuke activiteiten te organiseren. Daarnaast wordt door beide organisaties aangegeven dat theorie een belangrijke rol speelt. In Museum De Paviljoens wordt voor de interactieve rondleiding de theorie van Parsons gebruikt. Dit wordt ook kenbaar gemaakt op de website en aan de museumdocenten onderwezen. Deze is echter niet geschikt voor andere educatieve activiteiten. In het Van Abbemuseum wordt er geen theoretische onderbouwing voor het educatiebeleid gegeven, maar de medewerker educatie geeft wel aan dat dit een prioriteit is binnen het project Play Van Abbe.

De educatietheorieën van Kolb en Gardner zouden voor beide musea een uitkomst kunnen bieden. Aan de ene kant leggen deze theorieën nadruk op de leerling als individu, dit komt overeen met de trend in de museumwereld om de bezoeker op zijn of haar persoonlijke interesses aan te spreken. Aan de andere kant zijn ze zo flexibel en

interpretabel dat het museum er bij vernieuwingen en veranderingen in het beleid niet door belemmerd wordt. De precieze toepassing van deze theorieën in zowel het Van Abbemuseum en Museum De Paviljoens is een interessant uitgangspunt voor een verder onderzoek, alsmede de vraag of andere musea ook baat zouden hebben bij deze bevindingen.

De koppeling tussen theorie en praktijk in de onderbouwing van het educatiebeleid is zowel voor het Van Abbemuseum als voor Museum De Paviljoens het belangrijkste. Veel musea zijn erg gericht op de praktijk en bij conferenties worden er of alleen praktijkvoorbeelden gegeven of er wordt te lang over bepaalde theorieën gesproken zonder een brug te slaan naar de praktijk. Educatietheorieën kunnen duidelijkheid scheppen en zorgen dat de overdracht binnen de organisatie en naar het publiek toe soepeler gaat. De echte basis van museumeducatie is natuurlijk de professionaliteit en kennis van de educator, maar kennis en implementatie van een educatieve theorie, zoals die van Gardner of Kolb, kan hier een positieve bijdrage aan leveren.

Bronnen

Interviews

Interview met Annelien Kers, educatiemedewerker Museum De Paviljoens, 5 mei 2010.

Interview met Loes Janssen, educatiemedewerker Van Abbemuseum, 12 mei 2010

Interview met Yoeri Meessen, medewerker Manifesta, 1 juni 2010

Boeken en artikelen

Alkema, J., 'De kunsteducator in de spagaat: het nut van onderzoekende tentoonstellingen', *Museumvisie* 3 (2005) 41-43.

Bourdieu, P., *Opstellen over smaak, habitus en veldbegrip* (Amsterdam 1989)

Bourriaud, N., *Relational Aesthetics* (Dijon 1998)

Burke Guild, P., 'Where do the learning theories overlap?' *Educational Leadership: Association for supervision and curriculum development* (1997) 30-31.

Burnham, R. en E. Kai-Kee, 'Museum education and the project of interpretation in the twenty-first century', *Symposium: The future of the art museum*, 11-13.

Burnham, R. en E. Kai-Kee, 'The art of teaching in the museum', *Journal of Aesthetic Education* 39:1 (2005) 65-76.

Du Bery, T., 'Why don't people go to museums?' in: Hooper-Greenhill, E. (red.) *The educational role of the museum* (Londen 1994) 61-63.

Eekelen, Y. van, 'Hoe breeeed is cultureel erfgoed?: van stoffig stiefkind tot gekoesterde schatkamer', *Museumvisie* 4 (2003) 40-43.

Elfers, A., 'Hoe leuk en leerzaam samengaan. Uniek en authentiek karakter van musea van belang bij educatie', *Boekman* 56 (2003) 39-45.

Glover-Frykman, S., 'Stories to tell? Narrative tools in museum education texts', *Educational Research* 51:3 (2009) 299-319.

- Haan, J. de, en W. Knulst, "Het bereik van de kunsten: een onderzoek naar de veranderingen in belangstelling voor beeldende en podiumkunsten sinds de jaren '70" SCP (Den Haag 2000)
- Haan, T. en C. Reinewald, 'In de hand houden: PDA-tours in musea; is er een juiste weg?', *Museumvisie* 3 (2005) 64-66.
- Haanstra, F. en J. Oostwoud Wijdenes, *Tendrapport Museumeducatie* (Amsterdam 1996)
- Hein, G. E., *Learning in the museum* (Londen 1998)
- Hoof, J. van en J. Van Ruysseveldt (red.) *Sociologie en de moderne samenleving: maatschappelijke veranderingen van de industriële revolutie tot in de 21^e eeuw* (Heerlen 1996)
- Hoogstraat. E. en A. Vels Heijn, *De leertheorie van Kolb in het museum* (Amsterdam 2006)
- Hooper-Greenhill, E., 'Changing Values in the Art Museum: rethinking communication and learning', *International Journal of Heritage Studies* 6:1 (2000) 9-31.
- Hooper-Greenhill, E., 'Education: at the heart of museums' in: Hooper-Greenhill, E. (red.) *The educational role of the museum* (Londen 1994) 324-335.
- Hooper-Greenhill, E., *Museums and the Interpretation of Visual Culture* (Londen 2000)
- Hooper-Greenhill, E., *Museum and Gallery Education* (Leicester 1991)
- Hooper-Greenhill, E., 'Museum Education' in: Hooper-Greenhill, E. (red.) *The educational role of the museum* (Londen 1994) 229-262.
- Hooper-Greenhill, E. (red.), *The educational role of the museum* (Londen 1994)
- Hooper-Greenhill, E., 'Who goes to museums?' in: Hooper-Greenhill, E. (red.) *The educational role of the museum* (Londen 1994) 47-60.
- Hudson, K., 'Are museum "educators" necessary?', *European Education* 25:1 (1992)
- Illeris, K. *How we learn: learning and non-learning in school and beyond* (Oxon 2007)
- Interview met Annelien Kers, educatiemedewerker Museum De Paviljoens, 5 mei 2010
- Interview met Loes Janssen, educatiemedewerker Van Abbemuseum, 12 mei 2010
- Interview met Yoeri Meessen, medewerker Manifesta, 1 juni 2010

- Miles, R.S. (red.), *The Design of Educational Exhibits* (Londen 1982)
- Moore, D., 'Thirty years of museum education: some reflections', *The international journal of Museum Management and Curatorship I* (1982) 213-230.
- Museum De Paviljoens, *100 dagen en 10 jaar Museum De Paviljoens: Logboek van een gebouw 1992-2004* (Almere 2004)
- Museum De Paviljoens, *Jaarverslag 2007* (Almere 2008)
- Museum De Paviljoens, *Jaarverslag 2008* (Almere 2009)
- Museum De Paviljoens, "Germaine Kruij: Only the Title Remains. VO" *Museum De Paviljoens* 19-10-2009 < <http://www.depaviljoens.nl/page/15985/nl>> 7-6-2010
- Newsom, B.Y. en A.Z. Silver (red.), *The Art Museum as Educator* (Berkely 1978)
- Noo, M.L. de, *Waar een wil is... Een onderzoek naar het huidige educatiebeleid van beeldende kunstmusea* (Oss 2003)
- Noordegraaf, J., 'The museum as Experience: The Hybridisation of the Script' in: Noordegraaf, J. *Strategies of display: museum presentation in the nineteenth- and twentieth-century visual culture* (Rotterdam 2004)
- Parsons, M.J., *How we understand art: a cognitive developmental account of aesthetic experience* (Cambridge 1987)
- Putten, M. van der en O. Reydon, 'Verhalen uit Nederlandse kindermusea', *Museumvisie* 2 (2000) 10-14.
- Putter, M. de, 'Leraren brengen kinderen in aanraking met kunst', *Museumvisie* 3 (2002)
- Pritchard, A., *Ways of learning: learning theories and learning styles in the classroom* (Oxon 2009)
- Raymakers, M. en J. Kiers, 'De educatieve suppoost: van zaalwacht tot rondleider', *Museumvisie* 3 (1999) 10-13
- Reinewald, C., 'Beter mikken op de doelgroep: oudere en jongere museumbezoekers willen geen betutteling', *Museumvisie* 4 (2003) 44-45.
- Reinewald, C., F. Steverink en A. Vroegop, 'Gamenderwijs leren: educatiespellen als interactie', *Museumvisie* 1 (2007) 28-30.

Ribbens, K., *Een eigentijds verleden: alledaagse historische cultuur in Nederland 1945-2000* (Hilversum 2002)

Sauter, B., *Museum und Bildung* (Hohengehren 1994)

Schilstra, O., 'Nog een biertje? Kunst en filosofie en kunstfilosofie en kunstgeschiedenis en kunstkritiek' *Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten Den Haag* (2009)
<<http://www.kabk.nl/lectoraat/downloads/kunstfilosofie.pdf>> 8-6-2010.

Schoonen, R., 'De levendigheid moet terug: Charles Esche ontvouwt beleid Van Abbemuseum 2006-2009', *Eindhovens Dagblad*, 23-1-2006

Staffhorst, M., 'Inleving in plaats van voorlichting', *Museumvisie* 3 (2002) 18-21.

Talboys, G. K., *Museum Educator's Handbook* (Aldershot 2005)

Thomas, S. en A. Mintz (red.), *The Virtual and the Real: Media in the Museum* (Washington 1998)

Van Abbemuseum, *Artistieke beleidsplan Van Abbemuseum 2006-2008* (Eindhoven 2007)

Van Abbemuseum, 'Play Van Abbe: de handleiding' 2-4-2010.

Van Abbemuseum, *Collectieplan 2010-2012* (Eindhoven 2009)

Van Abbemuseum, 'Educatieve nieuwsbrief nr. 1', 22-3-2010

Van Abbemuseum, 'Educatieve nieuwsbrief nr. 5', 29-10-2009

Van Abbemuseum, *Strategische Visie en Managementplan 2007-2010* (Eindhoven 2006)

Van Abbemuseum, "Play Van Abbe deel 1: het spel en de spelers" *Van Abbemuseum*
<[http://vanabbemuseum.nl/browse-all/?tx_vabdisplay_pi1\[ptype\]=18&tx_vabdisplay_pi1\[project\]=546&cHash=eab4d90f61](http://vanabbemuseum.nl/browse-all/?tx_vabdisplay_pi1[ptype]=18&tx_vabdisplay_pi1[project]=546&cHash=eab4d90f61)> 7-6-2010.

Van Abbemuseum, 'Tentoonstellingen – nu en straks' *Van Abbemuseum*
<<http://www.vanabbemuseum.nl/collectie-en-tentoonstellingen/tentoonstellingen/>> 1-6-2010.

Van Abbemuseum, 'Welkom bij het Van Abbemuseum' *Van Abbemuseum*
<<http://www.vanabbemuseum.nl/over-ons/missie-en-visie/>> 1-6-2010.

Wartna, F., 'Nieuwe perspectieven voor kindermusea: na honderd jaar Brooklyn Children's Museum', *Museumvisie* 2 (2000) 15-18.

Weschenfelder, K. en W. Zacharias, *Handbuch Museumspädagogik* (Düsseldorf 1981)

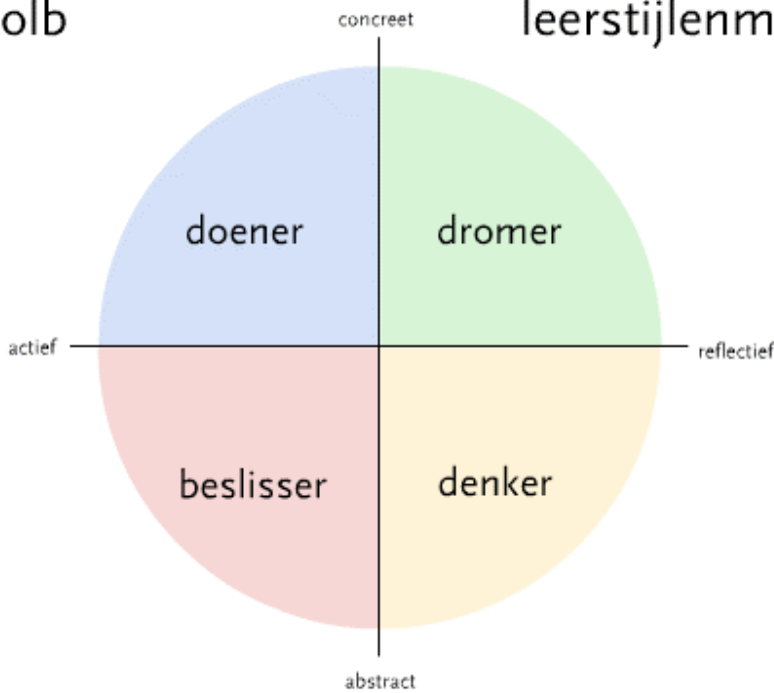
Ter illustratie van het theoretische gedeelte van dit onderzoek geef ik een concrete voorzet tot de implementatie van de theorieën in het educatiebeleid van zowel Museum De Paviljoens als het Van Abbemuseum. Omdat de musea in grote lijnen op elkaar lijken qua educatiebeleid, zullen een aantal aanbevelingen hetzelfde zijn. Anderen zullen per museum verschillen. Ik houd als casus de tentoonstellingen aan die ik ook in het theorie-deel heb behandeld, om zo met terugwerkende kracht iets te kunnen zeggen over de voor- en nadelen van het gebruik van educatietheorieën. Natuurlijk is de invulling van de museumeducatie bij elke tentoonstelling anders, en zijn deze aanbevelingen slechts een richtlijn.

De theorie van Kolb is het beste toe te passen in zowel het Van Abbemuseum als Museum De Paviljoens. Deze theorie onderscheidt vier leerstijlen en de daarbij horende kenmerken en favoriete manieren van informatie opdoen. De Dromer, Doener, Denker en Beslisser zijn verschillende soorten bezoekers die op verschillende manieren moeten worden aangesproken. De theorie van Gardner kan goed toegepast worden als aanvulling op Kolb. De theorie van meervoudige intelligenties is meer specialistisch en maakt onderscheid tussen zeven intelligenties, die niet allemaal eenduidig in de museumeducatie gebruikt kunnen worden. Zo is het een uitdaging de naturalistische of de existentiële intelligentie aan te spreken in een museum voor moderne kunst. Daarom wordt in deze aanbeveling allereerst gebruik gemaakt van de theorie van Kolb en wordt Gardner's educatietheorie als aanvulling ingezet.

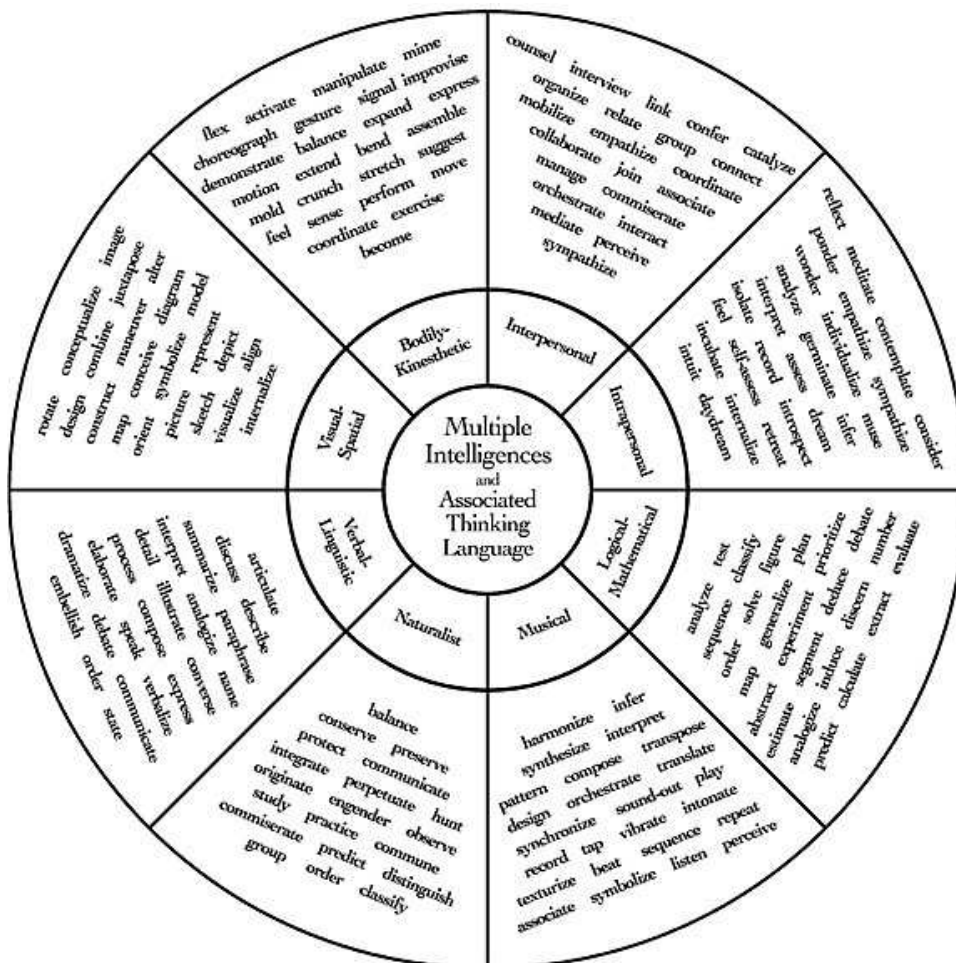
In Museum De Paviljoens en het Van Abbemuseum zijn er drie aspecten van museumeducatie waar de theorieën van Kolb en Gardner ingezet kunnen worden. Allereerst de algemene informatievoorziening, waaronder de zaaltekstenboekjes, wandteksten en informatie van de suppoosten valt. Daarnaast zijn er de rondleidingen, die zowel voor groepjes geïnteresseerden als schoolklassen en andere studenten gehouden kunnen worden. Als derde aspect van de museumeducatie in beide musea kan de workshop met rondleiding voor kinderen genoemd worden. In Museum De Paviljoens heet dit Kunst Kijken voor Kinderen, in het Van Abbemuseum de Kinderkunstclub.

Op de volgende pagina worden de theorieën van Gardner en Kolb schematisch aanschouwelijk gemaakt.

Kolb



De leerstijlen-
theorie van
Kolb
Bron:
<http://www.topsportwijzer.nl/index.asp?page=31&menu=5>



Meervoudige
intelligenties
van Gardner.
Bron:
<http://www.cct.umb.edu/multipleint1.jpg>

Voor beide musea kunnen een aantal specifieke aanbevelingen gedaan worden, waardoor de educatietheorieën van Kolb en Gardner in de museumeducatie doorgevoerd kunnen worden. Het is belangrijk dat zowel de educatiemedewerkers als de museumdocenten zich vertrouwd maken met de theorieën, zodat zij ook weten wat de onderbouwing van het educatiebeleid is en vanuit daar verdere activiteiten kunnen ontwerpen. Ook is het belangrijk dat deze theoretische basis van de museumeducatie wordt gecommuniceerd aan de andere afdelingen van het museum, aan educatoren van andere musea en aan het publiek. Dit kan door middel van een kleine publicatie, een speciaal daarvoor ingerichte webpagina of gedachtewisseling op conferenties en andere bijeenkomsten voor museumeducatoren.

Nadat de theorieën in het beleid zijn geïntegreerd, kunnen er praktische aanpassingen in de uitvoeringen van het educatiebeleid gedaan worden. In deze bijlage geef ik voor beide onderzochte musea een voorzet voor enige praktijkgerichte oplossingen. Op een aantal punten komen deze aanbevelingen voor Museum De Paviljoens en het Van Abbemuseum overeen. De eerste aanbeveling betreft de algemene informatievoorziening en publieksbegeleiding. Vervolgens worden de rondleidingen van beide musea behandeld en afsluitend wordt er gekeken naar de interactieve workshops voor kinderen.

De informatie van Museum De Paviljoens in de tentoonstelling *Germaine Kruij: Only the Title Remains* bestaat uit een zaaltekstenboekje, wandteksten en desgevraagd informatie van de suppoost. Deze manier van informatie bieden speelt in op de talige en interpersoonlijke intelligenties van Gardner en ligt de Denker van Kolb goed. Om ook de auditief sterke bezoekers tegemoet te komen, kan er een audiotour ingezet worden. Het voordeel van een audiotour is dat de bezoeker zowel naar het kunstwerk kan kijken als informatie kan opdoen. Er hoeft niet telkens geschakeld te worden tussen het zaaltekstenboekje en het kunstwerk.

In het project Play Van Abbe en de tentoonstelling *Rien Ne Va Plus* worden door het Van Abbemuseum juist bewust geen zaalteksten gebruikt. De informatie wordt hier verschaft door de gastheren en gastvrouwen. Intrapersoonlijke bezoekers zullen deze manier van informatievoorziening niet waarderen, omdat het niet mogelijk is informatie over een kunstwerk te krijgen zonder te praten met de suppoosten. Bezoekers die interpersoonlijk leren prettig vinden zullen juist wel baat hebben bij deze mogelijkheid. Het terug laten keren van het zaaltekstenboekje in aangepaste vorm zou daarom een goede stap zijn.. Zo kunnen de gastheren en –vrouwen naar het boekje verwijzen als de persoon die ze hebben aangesproken geen behoefte heeft aan dialoog of persoonlijk contact. Op deze manier kunnen de bezoekers kiezen hoe ze informatie over het kunstwerk vergaren.

Waar het Van Abbemuseum met een groot aantal gastheren en –vrouwen werkt, beschikt Museum De Paviljoens doorgaans maar over een suppoost. Hierdoor is de taak van deze medewerker naast informatie verschaffen vooral overzicht houden. Als het

museum wil inzetten op interpersoonlijk vlak, is het verstandig om een extra suppoost op te leiden. Hierdoor zijn er extra mogelijkheden om de bezoeker kort persoonlijk rond te leiden en informatie te verschaffen, terwijl er aan de andere kant beter overzicht gehouden kan worden. Als Museum De Paviljoens naast een extra suppoost ook het zaaltekstenboekje blijft houden en eventueel een audiotour introduceert, dan is er in de informatievoorziening voor elk leertype wat wils.

Een laatste middel om het maximale uit de informatievoorziening in beide musea te halen is het touchscreen. Door middel van het touchscreen kunnen bezoekers zelf informatie opvragen, die toegespitst is op wat de bezoeker graag wil weten. Ook kunnen er foto's, filmpjes en muziek opgeroepen worden. Deze multimedia kunnen gerelateerd zijn aan het onderwerp van de tentoonstelling, of aan de tentoonstelling zelf. Er kan een filmpje van de opening van de tentoonstelling op gezet worden of juist een aantal verwijzingen naar gerelateerde kunstenaars en tentoonstellingen in andere musea. Ook het actieve component van het touchscreen boeit veel bezoekers, vooral kinderen. Het Van Abbemuseum heeft al een computer (zonder touchscreen) in de tentoonstellingsruimte staan, waar filmpjes en andere tentoonstellingsgerelateerde content bekeken kunnen worden. Deze manier van informatie verschaffen spreken de Doener en de Beslisser aan, vooral de individuele en actieve manier waarop de bezoeker informatie moet zien te vergaren.

De rondleidingen van Museum De Paviljoens zijn al sterk gericht op interactiviteit en sluiten zo al goed aan bij de theorieën van Kolb en Gardner. Deze interactiviteit moet zeer zeker behouden blijven. Om de rondleiding nog minder op een lezing te laten lijken en meer op een ontdekkingsstocht, kunnen delen van de rondleiding verzelfstandigd worden. Hiermee wordt bedoeld dat kinderen in groepjes of tweetallen op pad kunnen gaan en antwoorden kunnen zoeken op vragen over de tentoonstelling, door middel van een speurtocht of een aantal vragen over de tentoonstelling. Een belangrijk punt hierbij is dat de jongeren op de juiste manier worden aangesproken. Als voorbeeld hierbij is het Manifesta Workbook erg interessant. Dit informatieboek voor kinderen spreekt de jeugd op een volwassen manier aan en stelt erg intelligente en doordachte vragen. Ook de rondleidingen in het Van Abbemuseum zijn van hoge kwaliteit en goed geschikt voor jongeren, maar kunnen eveneens nog iets interactiever gemaakt worden.

Aansluitend op de rondleiding in beide musea kunnen de leerlingen een verwerkingsopdracht maken. Het is belangrijk om deze ook aan te bieden, zodat de kennis die tijdens de rondleiding is opgedaan ook geïnternaliseerd wordt. Deze verwerkingsopdracht krijgt vaak de vorm van iets creatiefs of een geschreven verslag. Het is echter ook mogelijk om de leerlingen een schema te laten maken van de verbanden tussen de kunstwerken en zo hun logische intelligentie aanspreken. Ook kunnen ze een kunstwerk uitkiezen en daar een dans of een toneelstuk over maken. Er zijn verschillende mogelijkheden om de kunst als inspiratie te gebruiken om zo meerdere intelligenties aan te spreken. Natuurlijk komen niet alle intelligenties of

leerstijlen in gelijke mate aan bod in het museum, maar het is goed als er meer rekening wordt gehouden met de verschillen tussen leerlingen.

De educatietheorieën van Kolb en Gardner kunnen op een aantal praktische manieren worden toegepast in het educatiebeleid van het Van Abbemuseum en Museum De Paviljoens. Omdat de museumeducatie van beide musea op een aantal punten sterk op elkaar lijken, geldt het grootste deel van de aanbevelingen ook voor beide musea. Allereerst is het erg belangrijk dat museumeducatoren kennis nemen van de theorieën en deze ook communiceren binnen de organisatie, met collega's van andere musea en met het publiek. In de informatievoorziening kunnen er een aantal aanpassingen gedaan worden zodat de tentoonstelling toegankelijker is voor bezoekers met verschillende leerstijlen. Voorbeelden hiervan zijn de herinvoering van zaalteksten in het Van Abbemuseum en het uitbreiden van de informatie in Museum De Paviljoens met een audiotour of een touchscreen. Ook het meer interactief en divers maken van de rondleidingen en de workshops voor kinderen is een goede manier om de theorieën van Kolb en Gardner in het educatiebeleid van beide musea te integreren.