

Interactief participerende bezoekers

Kan het kunstmuseum leren van de openbare bibliotheek?

Jean Leering In de museumwereld staat publieksparticipatie centraal. Maar wat betekent het? Jean Leering traceert twee betekenissen, die historisch verankerd zijn in twee principes van cultuurzorg door de overheid. Zijn beschouwing mondt uit in de aanbeveling dat de gedistingeerde musea voor beeldende kunst een voorbeeld nemen aan de dienstverlening van openbare bibliotheken.

Welke participatie?

De museumwereld werd de afgelopen jaren gedomineerd door grootscheepse reorganisaties, die vooral verzelfstandiging betreffen. Vooral overheids musea kregen te maken met een 'terugtrekkende overheid'. Het automatisme van continue subsidiëring door rijk, provincie en gemeente bestaat niet meer. De verzelfstandiging heeft consequenties op financieel en organisatorisch vlak: sponsoring (door bedrijven en particulieren) is evenzeer werkelijkheid geworden als zelfstandigheid in planning en beleidsvoering.

Hoe de musea, behalve financieel en organisatorisch, op inhoudelijk vlak deze veranderingen verwerken, is nog niet duidelijk. Deze veranderingen zullen invloed uitoefenen op de programmering van de activiteiten. Hier gaat het niet alleen om de tentoonstellingen, maar eerder en in meer fundamentele zin om de houding van musea tegenover hun publiek: waarom en waartoe organiseren ze deze activi-

teiten? Ik bepaal me tot de musea voor beeldende kunst. Want juist de kunstmusea menen dat ze aan genoemde vragen voorbij kunnen gaan als ze maar enkele, massaal publiek trekkende megatentoonstellingen organiseren.¹

Sinds de Tweede Wereldoorlog gingen de overheden bij het zoeken naar een antwoord op bovengenoemde vragen uit van de spreidingsgedachte. De musea spreken nu zelf eerder over publieksparticipatie. Beide begrippen - spreiding en participatie - duiden een bepaalde publieksbenadering aan, de een duidelijker dan de andere (zeker in de termen waarin men vroeger over 'participatie' sprak).

De spreidingsgedachte was en is duidelijk, omdat daarbij, cultuurpolitiek gezien, doel en middel precies worden aangegeven. Men weet waarvan men uitgaat, namelijk van de hiërarchisch geordende burgerlijke cultuurvormen met aan de top de van het *ancien régime*

geërfde kunstvormen.² Dit vaststaande, nauwelijks voor discussie vatbare cultuuraanbod moest via musea, schouwburgen, concertzalen en dergelijke gespreid worden over de gehele bevolking, ook al kwamen die cultuurvormen slechts uit een bovenlaag van de bevolking voort. Op dit moment zijn velen de mening toegedaan dat de spreidingsgedachte heeft gefaald, ondanks een kwantitatieve toename in belangstellend publiek. Zij wijzen daarbij op het consumptieve aspect dat aan het overgrote deel van de cultuurdeelname vastzit.

De participatiegedachte was onduidelijk, omdat noch het richtpunt noch het middel duidelijk aangegeven werden. Mikte de overheid in haar museumbeleid op een behartiging van de culturele behoeften van de verschillende bevolkingsgroepen? Waaráán precies zou wíé moeten deelnemen? En zou het te geven antwoord via inspraak of via medezeggenschap moeten worden bepaald? Dus: bedoelde de overheid participatie in pászieve dan wel áctieve zin?

Door de oriëntatie op verzelfstandiging worden de kunstmusea niet gestimuleerd na te denken over de inhoud van deze vragen. De middelen van het kunstmuseum - verzameling, presentatie, educatieve activiteiten en dienstverlening - getuigen in concept en gebruik nauwelijks van vernieuwing. Ik wijt dit grotendeels aan de hierboven gereleveerde onduidelijkheid in het begrip participatie. En wanneer die onduidelijkheid niet opgeheven wordt, lopen we vandaag, nu dit begrip door de verzelfstandigingsoperatie opnieuw in de belangstelling staat, kans op eenzelfde lot. Daarom zal ik in dit artikel een alternatief schetsen voor de benadering van het publiek. Ik schenk aandacht aan: de actualiteit van het begrip participatie; het begrip zelfwerkzaamheid als mogelijke kern van actieve participatie; twee verschillende opvattingen van kunst en cultuur vigerend in de

overheidszorg voor cultuur; en ten slotte twee instellingen voor cultuurzorg: de openbare bibliotheek en het kunstmuseum.

Actualiteit van participatie

In *Museumvisie* typeerde Manus Brinkman, directeur van het bureau van De Nederlandse Museumvereniging, publieksparticipatie als belangrijkste onderwerp in de huidige cultuurpolitiek (Brinkman 1994, 19-22). Dit adstrueert hij door erop te wijzen dat participatie een cultuurpolitiek stokpaard van de sociaal-democratie is. Hij verwijst daarbij naar de vorige cultuurminister d'Ancona, die in haar nota *Kiezen voor kwaliteit* onder participatie vooral méér mensen verstaat en daarom de musea, die de plicht zouden hebben de drempels niet te hoog te maken, aanspoort om meer publiek te trekken.

Zulke aansporingen, die men eerder verwacht in een nota *Kiezen voor kwántiteit*, lokten aan de kant van de kunst- en cultuurbemiddelaars nogal wat tegenstemmen uit. Frank Lubbers, adjunct-directeur van het Van Abbemuseum in Eindhoven, wees de auteur terecht. In de taakomschrijving van het museum zag hij nergens staan dat deze instelling zo veel mogelijk publiek moet binnenhalen. Hij las er alleen iets vaags over 'de bevolking'. Niet de vraag, maar het aanbod bepaalt wat er in de musea te zien is. De conclusie was dat de minister, zolang zij de Tweede Kamer niet zo ver kreeg in te stemmen met een andere taakopdracht, aan het museum oneigenlijke eisen stelde. Sommigen gingen zelfs zover dat zij voor twee soorten musea pleitten: een voor de massa en een andere voor gevorderden! Dat niet alle *officials* daar zo over denken, bewees de directeur van het Rijksmuseum, die zich sterk voor participatie uitsprak.³

Het belang van participatie wordt door de voorstanders met economische en ideologische redenen gemotiveerd. Brinkman: 'Musea zijn

instellingen die bezoekers nodig hebben, op puur economische gronden. In toenemende mate moet er geconcurrereerd worden met: themaparken, tentoonstellingshallen, manifestaties, maar ook met andere musea.' En tegelijkertijd: 'Als de overheid de musea in ruime mate subsidieert, heeft iedere belastingbetaler recht op toegang. Daar bedoel ik niet alleen fysieke toegang mee. Als mensen niet komen omdat ze het gebodene als ontoegankelijk ervaren, moet dit voor hen toegankelijk gemaakt worden' (Brinkman 1994, 21). Brinkman is er zó positief over, dat hij het vigerende *Deltaplan voor cultuurbehoud* nog eens opgevolgd ziet worden door een *Deltaplan voor de participatie*. Reden genoeg om je serieus af te vragen wat onder participatie op het terrein van kunst en cultuur moet worden verstaan.

Participatie en zelfwerkzaamheid

Het *Sociaal en cultureel rapport 1992*, dat ten grondslag ligt aan de WVC-publicatie *Cultuurbeleid in Nederland* (1993), laat aan de hand van jarenlang onderzoek zien hoe het begrip participatie zich ontwikkelde (Sociaal en Cultureel Planbureau 1992).

Allereerst speelt participatie op politiek terrein. De afgelopen decennia ontwikkelde politieke participatie zich van het lidmaatschap van politieke partijen, belangenorganisaties en ondernemingsraden naar de mogelijkheid om via inspraak rechtstreeks het beleid van de overheid te beïnvloeden. Vervolgens kregen collectieve actoren als Amnesty International en Greenpeace steeds meer invloed; deze zijn in thematiek en algemene aanspraken politiek, maar niet gericht op de kanalen van het overheidsapparaat (Sociaal en Cultureel Planbureau 1992). 'Participatie *in*' maatschappelijke en culturele gebeurtenissen wordt onderscheiden van 'participatie *aan*' deze gebeurtenissen. Dit laatste wordt samen met onder andere het

vrijwilligerswerk als *actieve* participatie geplaatst tegenover alle vormen van individuele deelname als consument van door anderen georganiseerde activiteiten.

Meer principieel komt de begripsverandering tot uitdrukking in recente ontwikkelingen binnen de sociale vernieuwing: een ontwikkeling van inspraak naar zelfbeheer, waarbij de rollen tussen participanten en overheid worden omgekeerd. Politiek wordt deze omkering nogal eens bepleit teneinde de taken van de overbelaste overheid te verlichten. Maar aan de kant van de participanten speelt bij deze overgang naar zelfwerkzaamheid en dragen van maatschappelijke verantwoordelijkheid echter evengoed de bestrijding van de bureaucratie. In de nota *Allen machtig!: meedoen aan sociale vernieuwing* schrijft de Interbestuurlijke Projectgroep Sociale Vernieuwing: 'Traditionele vormen van inspraak hebben vooral procedurele schermutselingen tussen overheid en burger opgeleverd en niet zozeer een grotere betrokkenheid van de bevolking (...). Participatie moet dus niet simpelweg worden vertaald in meevergaderen, in deelname aan activiteiten, maar vooral in "zelf doen" (...). In de hoogtijdagen van de verzorgingsstaat hebben burgers te veel verantwoordelijkheden uit handen gegeven. Nu moeten ze die weer naar zich toe trekken. De overheid moet hen daartoe stimuleren en in staat stellen' (geciteerd in Sociaal en Cultureel Planbureau 1992). Dit laatste is al te zien in enkele recente vormen van overheidsbeleid, die van zorg veranderen in activering en begeleiding.

Twee opvattingen van kunst en cultuur

Voor het idee van zelfwerkzaamheid vraagt onze aandacht. Want dat element staat lijnrecht tegenover het bekritiseerde aspect. Zouden aan dit laatste misschien een cultuuropvatting en ontwikkelingen ten

grondslag liggen die het begrijpelijk maken dat consumptisme de overhand kreeg? En: zou daar een alternatieve cultuuropvatting tegenovergesteld kunnen worden?

Bij cultuur en kunst kan men uitgaan van de opvatting dat een werk van cultuur (kunstwerk, gebouw of omgeving) een zaak is die door een kunstenaar of ontwerper tot stand wordt gebracht en vervolgens ter consumering wordt aangeboden aan het publiek. Deze opvatting gaat uit van een model waarin productie, distributie en consumptie na elkaar en apart, zonder wederzijdse doordringing, tot stand komen. Dit model kan getypeerd worden als een ondernemingswijze opvatting van cultuur: het initiatief ligt bij de producent, en de volgen lijdzzaamheid bij de consument. Het is een opvatting die veelal voorzit bij onze officiële en officieuze kunst- en cultuurinstellingen.

Maar ook een ander uitgangspunt is mogelijk. Cultuur - óók het kunstwerk - wordt dan gezien als iets waarvan eerst sprake is wanneer het in actieve participatie tot stand komt. Actieve participatie wil zeggen dat een werk van kunst of cultuur niet het werkresultaat is van alleen de kunstenaar of ontwerper, die het werk maakt, maar ook van degenen die het opdragen en gebruiken, al zijn de bijdragen van deze partijen onderling verschillend. Dit noem ik een 'interactieve opvatting van cultuur', die we eerder aantreffen bij antropologie, sociologie en volkenkunde dan bij onze kunstmusea. Bij antropologie en volkenkunde is dat niet zo verwonderlijk: bij beide speelt volkskunst een voorname rol, en daarin vloeien de rollen van de opdrachtgever, maker en gebruiker veelal ondeelbaar ineen.⁴ 'Interactieve participatie' is daar vanzelfsprekend aanwezig. Maar gebeurt dit ook in onze eigen, westerse cultuur, waaruit die volkskunst nagenoeg verdwenen is? Ondanks de schijn van het tegendeel, geloof ik van wél.

Wie bijvoorbeeld *The image of the city* van

Kevin Lynch leest (Lynch 1960), zal zich verbazen over wat bewoners van een grote stad aan beeldvorming doen. Wie zulke dingen ook als 'cultuur' kan zien, krijgt in de gaten dat cultuur en kunst helemaal niet zo ver van het dagelijkse leven af liggen en 'verbannen' zijn naar de officiële cultuurinstellingen als deze instellingen zelf maar al te graag suggereren. Beeldvorming betekent - zoals we nog zullen zien - 'zelfwerkzaamheid'. Het is geen beeldende kunst, zelfs geen architectuur of stedenbouw pur sang, maar eerder visuele cultuur. Daarom is de vraag legitiem: hoe ziet zelfwerkzaamheid eruit, niet bij stedelingen of makers en gebruikers van volkskunst, maar bij die van de beeldende kunst?

Vorm- en betekenisgeving

Ook de beeldende kunst komt pas in interactieve participatie tot werking: de opdrachtgever stelt een verwachtingspatroon, de maker maakt het werk en de gebruiker verleent er betekenis aan. Deze verschillende bijdragen werken op elkaar in: vandaar 'interactief'. Om de gebruikte term 'interactieve participatie' bij beeldende kunst te begrijpen, moeten we onderzoeken wat wij onder het begrip 'beeldend' verstaan, en wel in relatie tot het begrip 'betekenis'.

De term 'beeldend' komt nauwelijks in andere combinaties voor dan in de term 'beeldende kunsten'. Elders ben ik daarop uitvoerig ingegaan (zie o.m. Leering 1991, 2-17). Kort samengevat noemen we iets beeldend wanneer dat bij de luisteraar of kijker een sterke voorstelling oproept van wat op hem overgedragen wordt, en wanneer deze voorstelling in zijn herinnering blijft hangen.⁵ Het gaat hier om een mentaal beeld, dat de kijker in staat stelt het ervaren te herkennen, zich daarop te oriënteren of zich er in positieve of negatieve zin mee te identificeren. Het bij hem gevormde mentale beeld is voor zijn latere

handelen van betekenis. Niet duidelijk is echter wié die betekenis verleent.

In het kader van kunst en cultuur heeft het er alle schijn van dat de ontwerper (de kunstenaar, architect of vormgever) verantwoordelijk is voor de betekenis van het werk. De kunstenaar creëert immers het materiële beeld (schilderij, gebouw, landschap en dergelijke). Deze activiteit noem ik 'vormgeving', maar ik onderscheid deze van de manier waarop bij de gebruiker het mentale beeld ontstaat. Laatstgenoemde activiteit noem ik 'beeldvorming', en deze activiteit is er verantwoordelijk voor dat betekenis tot stand komt, namelijk in het bewustzijn van die gebruiker zélf. Natuurlijk probeert de kunstenaar zijn werk zo vorm te geven, dat bij de gebruikers het proces van beeldvorming tot betekenisgeving in de door hem beoogde richting zal verlopen. Maar tegelijkertijd moet hij zich ervan bewust blijven dat betekenis iets is waarover hij in laatste instantie geen macht heeft: deze wordt door hem niet immanent in het werk aangebracht, maar tot stand gebracht door de gebruiker. Opmerkelijk komt dit tot uitdrukking in de per periode wisselende interpretaties van werken van een Rembrandt, een Vermeer en dergelijke.

Het is precies die handeling van betekenisgeving, waarom Marcel Duchamp stelde: 'The onlooker is as important as the artist,' en dat Beuys zei: 'Jeder Mensch ein Künstler.' De processen van vormgeving en van betekenisgeving sluiten op elkaar aan, vullen elkaar aan, en betekenisgeving is onontbeerlijk, wil het vormgegeven werk als kunstwerk tot werking komen.⁶ Ten gevolge hiervan is er sprake van een wezenlijke relatie tussen vormgeving en betekenisgeving, tussen kunstenaar/ontwerper enerzijds en de kijker/gebruiker anderzijds. En het is in deze zin dat ik spreek van *actieve* participatie door de kijker/gebruiker.

Zijn binnen deze alternatieve cultuuropvatting de betrekkingen tussen een makende en een gebruikende partij hopelijk duidelijk geworden, er is nog een derde partij waarvan de participatie onontbeerlijk is, wil er van een werk van architectuur, vormgeving of kunst sprake zijn: de opdrachtgever of opdrachtgevende partij. Wat ik met deze ouderwetse, hiërarchisch aandoende term aan wil duiden, is een patroon van verwachtingen: hoe wil men zich kleden, voeden enzovoort. Kortom: hoe men wil wonen, werken, recreëren, communiceren, en met zijn verleden en zijn toekomst wil omgaan.⁷ Deze verwachtingen, nu eens meer collectief, dan weer meer individueel gearticuleerd, bepalen in hoge mate zowel de totstandkoming als het gebruik van de voorwerpen, omgevingen en andere werken van cultuur en kunst. In de totstandkomingsfase fungeren ze als richtsnoer en toetssteen voor de vormgeving, in de gebruiksfase als draagvlak van de betekenisgeving.

Opdrachtgeving, vormgeving en betekenisgeving door respectievelijk opdrachtgever, kunstenaar en gebruiker doordringen⁸ elkaar zodanig, dat binnen deze alternatieve opvatting van cultuur 'interactieve participatie' het sleutelwoord is, dat niet zonder meer overeenstemt met de term 'publieksparticipatie'.⁹ Deze alternatieve cultuuropvatting verschilt fundamenteel van die, welke onze cultuurinstellingen bezigen. Zij heeft alles te maken met de wijze waarop een museum zijn publiek benadert. De term 'publiek' staat mij vanwege de vereenzelviging met het consumptieve aspect niet aan: hij is me te passief.

Binnen deze alternatieve cultuuropvatting past ook het zo vaak gehanteerde begrip 'cultuuraanbod' niet. Want inmiddels zal duidelijk zijn dat wanneer actieve participatie voorop staat, cultuur en kunst niet als pasklare producten kunnen worden aangeboden. Het

door de kunstenaar gemaakte 'halfprodukt' (zie noot 6) behoeft nog de betekenisgeving door de 'gebruiker', teneinde daarover als 'werk van kunst en cultuur' te kunnen spreken. De term 'cultuuraanbod' - passend in de 'ondernemingsgewijze cultuuropvatting'¹⁰ - wekt een foutieve, te passieve indruk. Eerder moeten de door kunstenaars gemaakte en door de bemiddelaars ter beschikking gestelde voorwerpen gezien worden als 'instrumenten', die de potentie bezitten om het begrips- en voorstellingsvermogen van de gebruikers te genereren. Dit zou het oogmerk van de musea en andere cultuurinstellingen moeten zijn.

Overheid: distinctie en afspiegeling

Wanneer behalve een andere, meer interactieve opvatting van cultuur ook de noties van cultuuraanbod (productie) en spreiding (distributie) anders moeten worden bekeken, hoe ziet dan de overheidszorg op het terrein van de kunst en cultuur eruit? Zonder deze zorg kunnen uitingen van kunst en cultuur - buiten de commerciële - nauwelijks bestaan. In deze zorg werkt de bovengenoemde tegenstelling door tussen de ondernemingsgewijze opvatting en de interactieve opvatting van cultuur en kunst. Hoe die zorg vorm moet krijgen, is een vraag die des te meer klemmt, omdat de huidige overheid blijft uitgaan van het ondernemingsmodel van kunst en cultuur (zie WVC 1993, 1-9)¹¹, en tussen receptieve en actieve participatie alleen een onderscheid ziet in de zin van amateuristische kunstbeoefening. De eigen bijdrage van het publiek aan datgene wat we kunst en cultuur noemen, wordt niet gezocht in beeldvorming en betekenisgeving, maar in amateurisme, waarin de posities van 'maker' en 'gebruiker' worden verwisseld.

Toch is de interventie van de overheid niet alleen uit de 'ondernemingsgewijze opvatting van kunst en cultuur' te verklaren. Dit heeft mijns inziens te maken met de verschillen die

bestaan tussen het (engere) begrip van 'kunst' en het (bredere) begrip van 'cultuur'. Het *Sociaal en cultureel rapport 1992* stelt dat de Nederlandse cultuurpolitiek gekenmerkt wordt door een dualistische benadering: de interventie vanwege de overheid bij kunsten en musea kreeg op een andere wijze gestalte dan bij omroep en pers (Sociaal en Cultureel Planbureau 1992, 324 e.v.). Bij omroep en pers werd totnogtoe de overheid ingeschakeld in de rol van 'arbiter' of 'notaris'.¹² Deze mag niet blijken geven van enigerlei voorkeur of partijdigheid, en hoort bevoegdheden en geld aan bevolkingsgroepen over te dragen, opdat deze zelf in hun informatieve en culturele behoeften kunnen voorzien. Aangezien evenredige afspiegeling van overtuigingen en sympathieën onder de bevolking vooropstaat, is deze overheidszorg gebaseerd op het afspiegelingsprincipe.

Bij de overheidszorg voor kunsten, musea en monumenten ligt dit anders: deze uitingen zouden de wereldbeschouwelijke varianten overstijgen en zich onderscheiden van datgene wat onder brede bevolkingsgroepen leeft. De overheid steunt uitingen die op superioriteit van kwaliteit of betekenis zijn geselecteerd. De subsidiëring wordt gelegitimeerd door de oordelen van kenners en ingewijden, onafhankelijk van het aantal aanhangers onder de bevolking, zoals bij de verdeling van pers- en omroepgelden. Hier is de overheidszorg gebaseerd op het distinctieprincipe (scp 1992, 324 e.v.).¹³

De dualistische benadering is van zwaarwegende betekenis in het licht van de zelfwerkzaamheid. Het moge duidelijk zijn dat deze laatste in het afspiegelingsmodel reële kansen kreeg en krijgt dan in het distinctiemodel.

Naast de zorg die de overheid aan kunst en cultuur besteedt, moet men bedenken dat een deel van het 'cultuuraanbod' (boeken, kranten, cd's, schilderijen, musicals enzovoort) door het

marktmechanisme wordt verzorgd. In het totale ‘aanbod’ zijn er dus in feite drie, sterk van elkaar verschillende principes werkzaam: het commercie-principe, het distinctieprincipe en het afspiegelingsprincipe.

Het marktmechanisme, principieel gericht op het ondernemingsmodel, is gebaat met bevordering van passieve participatie. Aanvullend hierop werkt de overheidszorg. We worden de laatste jaren geconfronteerd met een ‘terugtrekkende overheid’, die steeds meer overlaat aan de commerciële markt. Van het oorspronkelijk motief van de overheidszorg als correctie op het marktmechanisme is de principiële kant grotendeels verdwenen: de overheid spreekt over gebruiksvriendelijkheid en marktgerichtheid als na te streven kwaliteiten in het museumbeleid. Wat is dit anders dan een opportunistische bezuiniging? In feite wordt - gewild of ongewild - steeds meer gekozen voor passieve participatie. Maar wordt dan nog wel voldaan aan een wezenlijke voorwaarde voor het maken van cultuur? Interactieve participatie veronderstelt een *actieve* bijdrage van de drie betrokken partijen. Kan de overheid niet aansluiten bij wat zij wel in de sector sociale vernieuwing erkent, namelijk de *actieve* deelname van de mensen die haar zorg betreft?

Deze laatste vraag roept een andere op: is er op het terrein van cultuur en kunst geen kennis, ervaring en traditie met die vorm van overheidszorg, die wél in aanmerking komt om actieve participatie en zelfwerkzaamheid mogelijk te maken? Zonder uitgebreide argumentatie moge duidelijk zijn dat eigenlijk alleen het afspiegelingsprincipe voor actieve participatie in aanmerking komt.

Derde stand zette beschavingsoffensief in Het *Sociaal en cultureel rapport 1992* wijst erop dat het distinctieprincipe veel ouder is dan het afspiegelingsprincipe. Dat is begrijpelijk, als

we bedenken dat we pas bij de invoering van het algemeen kiesrecht goed en wel over afspiegeling kunnen spreken. De burgerlijke samenleving van de negentiende eeuw kon in haar zorg voor kunst en cultuur weinig anders dan aansluiten bij het toen vigerende distinctieprincipe. Het verbaast niet dat er pas sprake was van een ander principe nadat er politieke discussie ontstond over het kiesrecht. Ook verbaast het niet dat toen werd gesproken over de vraagstelling inzake kunst van, aan of voor, en kunst door het volk.

De term ‘volk’ heeft sinds de Franse Revolutie een ideologisch bijklank.¹⁴ De *Philosophes* en andere politici, historici en schrijvers laadden het begrip achtereenvolgens op met tal van betekenissen: van de ideële fictie van het eenvoudig, rechtschapen, vrede- en vrijheidlievend volk (Rousseau) via *le peuple* als de grote verzoener der tegenstellingen in broederschap (Michelet), tot het proletariaat of de massa (de Vierde Stand), dat door zijn leiders verraden wordt (Péguy). Dit verraad duidt op de kloof tussen de Derde en de Vierde Stand. Wat de Derde Stand in zijn rol van nieuwe leidende klasse in de nieuwe burgerlijke samenleving van de Vierde Stand vreesde was een niet door de Derde Stand te controleren politiek en cultureel initiatief dat zich via het democratische meerderheidsbeginsel breed zou kunnen maken. De Derde Stand gaf zichzelf daarom de opdracht tot een beschavingsoffensief voor de Vierde Stand, waarvoor de nieuwe instellingen van de burgerlijke cultuur - het theater, de opera, de concertzaal, de (openbare) bibliotheek en het museum - moesten worden ingezet (Musée d’Orsay 1994, m.n. C. Georgel). Bij dit beschavingsoffensief ligt mijns inziens de oorsprong van alle redematies over kunst van, aan of voor, en tenslotte door het volk.

Welk model van cultuur en kunst hanteerde de Derde Stand bij dit offensief? Door het

wegvallen van de volkskunst bleef er weinig anders over dan het model van de kunsten en de cultuur van die Derde Stand zelf.

De term ‘beschavingsoffensief’ doet wat wrang aan: impliciet klinkt er de opvatting in door dat het volk (de Vierde Stand) geen beschaving bezit. Dat heeft te maken met het wegvallen van de volkskunst, waarvoor als redenen zijn aan te wijzen: de situatie in de negentiende eeuw is niet alleen politiek en sociaal-economisch revolutionair, maar ook sociaal-cultureel. De verbeteringen, onder andere in medisch-hygiënisch opzicht, brachten een ongekennde bevolkingsgroei mee. In de landbouw ontstond grote werkloosheid, terwijl de steden vele arbeidskrachten konden opnemen. Vanaf circa 1750 begon de massale trek van het platteland naar de steden. Aanvankelijk woonde driekwart van de bevolking op het platteland, nu driekwart in de steden. Cultureel gezien is dit van enorm gewicht: de plattelandscultuur met haar op interactieve participatie gebaseerde volkskunst, kreeg in de steden geen kans. Alle tijd, energie en inventie van de nieuwkomers werd aangewend in het arbeidsproces (Seccombe 1993). Bovendien betekende de overgang naar de industriële vervaardigingswijze ook de nekslag voor die vorm van participatie in de cultuur die besloten lag in de handenarbeid en de ambachtelijke vervaardigingswijze. Met recht kan men hier spreken van ‘culturele kaalslag’. Dat de Derde Stand na die culturele roofovername met een ‘beschavingsoffensief’ komt, klinkt niet alleen wrang, maar heeft het vroegere begrip van cultuur aangetast, door de interactieve participatie te vervangen door een opvatting die stamt uit de economie, waaraan de Derde Stand zijn macht ontleende (Sennet 1978).¹⁵

De vraag kan nu concreter worden gesteld: zijn er geen culturele instellingen die gedurende langere tijd overheidszorg genoten, gebaseerd

op het afspiegelingsprincipe? Gezien het voorgaande zal het niet verbazen dat we daarvoor moeten wachten totdat het kiesrecht is geregeld.

Bibliotheken vergeleken met musea

Vanaf circa 1890 ontstonden in Nederland openbare bibliotheken. Ze zijn ‘openbaar’: niet besloten, voor ieder toegankelijk, en... door de overheid gedragen, waarvan het beleid pas goed en wel na de Eerste Wereldoorlog werd vastgelegd (De la Court 1974). Met de openbare bibliotheek treffen we een culturele instelling aan die op grond van haar voorgeschiedenis op een nieuwe manier wordt toevertrouwd aan de zorg van de overheid. Haar oorsprong ligt bij de negentiende-eeuwse wetenschappelijke bibliotheken, leeskabinetten en leesmusea enerzijds, bij de volksbibliotheken anderzijds. Deze laatste werden gesticht en in stand gehouden door de plaatselijke departementen van de Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen, de Vincentiusvereniging, het Christelijk Jonge-Mannen Verbond en kerkbesturen ter plekke. Deze vroegere, aan diverse levensovertuigingen gebonden initiatiefnemers en beheerders zijn van belang omdat zij de overheid ertoe brachten de zorg op een andere leest te schoeien dan op het distinctieprincipe.

Openbare bibliotheek en (openbaar) museum hebben genoeg punten van overeenkomst om een zinvolle vergelijking te rechtvaardigen. De ‘leesmusea’ indiceren dat als term reeds. De onderlinge vergelijkbaarheid van beide instellingen berust niet alleen op hun gemeenschappelijke historie - zijn beide niet schatplichtig aan de Franse Revolutie?¹⁶ - maar ook inhoudelijk: beide verzamelen, conserveren, beheren en presenteren hun collecties.

Wel zijn er binnen laatstgenoemde functies relatieve verschillen. Bij de bibliotheek krijgt de ontsluiting van de collectie meer het accent, en bij het museum de presentatie. Maar dat

hangt samen met de aard van de verzamelde objecten. Bij het museum zijn de kunstwerken originelen, bij de bibliotheek zijn de boeken multipels (een kwestie van onderscheid en distinctie!). Dit is tevens de reden dat de bibliotheek een uitleenfunctie kent, die het museum doorgaans niet vervult. Met het oog op de gevoelde verwantschap is het aardig te weten dat beide functies in de negentiende eeuw nogal eens onder één dak werden gehuisvest.¹⁷ Beide instellingen kennen 'klanten' of gebruikers voor wie zij - weliswaar op nogal onderscheiden wijze - zich openstellen en diensten verrichten.

Aangaande de publieksfunctie bestaat er een opmerkelijk verschil: de bibliotheek mikt op de zelfwerkzaamheid van haar gebruikers, het museum zet zijn publiek een aanbod voor. Dit heeft zijn uitwerking in een principieel verschillende publieksbenadering, en hangt volgens mij samen met de principes van distinctie en van afspiegeling. Het principiële is hierin gelegen: bij de een - de bibliotheek - wordt de zelfstandigheid van de 'klant' in principiële zin niet enkel geaccepteerd, maar als uitgangspunt van het werk en de publieksbenadering genomen; bij de ander - het kunstmuseum - werkt nog altijd het vroegere 'beschavingsoffensief' door: het gaat in de eerste plaats uit van zijn zelfstandigheid en blijft voor het publiek een belerende instelling. Het museum kent over het algemeen geen studiefaciliteiten (natuurlijk: men kan een catalogus kopen), terwijl de uitleenfunctie bij de bibliotheek - zelfs wanneer dit het gebruik van de informatiedrager in de bibliotheek zelf betreft - niet is weg te denken. De musea hebben zich zelden ingelaten met instituten als kunstuitleen en artotheek, welke laatste in feite ook eerder op het model van de bibliotheek dan op dat van het museum zijn geschoeid.

Ook in principiële zin kijkt de bibliotheek anders tegen haar verzameling en haar overige activiteiten aan: niet gehinderd door een

overdreven gevoel van uniek bezit is de leiding er zich bewust van dat wanneer de boeken ongelezen op de plank blijven staan, het verzamelen en presenteren een activiteit vormt zonder zin en doel. Door de activiteit van haar klanten, door het lezen en de daardoor opgewekte begripsvorming, betekenisgeving en tot discussie aanleiding gevende interpretaties, komen deze zin en bedoeling pas tot hun recht.

Zelfwerkzaamheid in de bibliotheek

Een bibliotheek gaat uit van haar publiek. Als 'klant' treft men bij binnenkomst allereerst een informatiebalie, die er niet in de eerste plaats is om een toegangsbewijs te verkopen maar om de vragen te beantwoorden, behulpzaam te zijn bij het zoeken van een bepaalde publikatie of van desbetreffende alternatieven, de verstrekking of inname van bruiklenen et cetera. De 'klant' en zijn wensen staan voorop in het werk van het personeel. Dit personeel heeft tijdens de opleiding de volgende taakstelling geleerd: de openbare bibliotheek is een culturele instelling, gericht op ontwikkeling en ontspanning, die ieder als individu en als lid van de gemeenschap in onpartijdige dienstverlening toegang verschaft tot alle op informatiedragers vastgelegde elementen van kennis en cultuur, ongeacht vorm, kwaliteit en doel van het materiaal en de motieven van de gebruiker. De bibliothecaris en zijn medewerkers mengen zich niet in de beweegredenen van de gebruiker (De la Court 1974, 8-12, 64-65 en 83-85).

Een openbare bibliotheek kent over het algemeen geen betalende bezoekers: pas wanneer men boeken en dergelijke in bruikleen wil meenemen, is het leenrecht aan de orde, waarop men zich door een te betalen lidmaatschap kan abonneren. De bibliotheek zet de bezoeker geen aanbod voor, de vraag komt van de bezoeker. Is de vraag zo specialistisch dat de balie deze niet direct kan afwerken, dan zijn

er gespecialiseerde medewerkers te raadplegen, die de bezoeker verder helpen. Wat de opvragen uitleenfunctie betreft, is er aan de balie van iedere bibliotheek overigens zoveel informatie aanwezig, dat de bezoeker eventueel kan worden doorverwezen naar zusterinstellingen, die wel over het verlangde beschikken. Dit alles typeert de bezoeker bij de bibliotheek als 'klant' in de zin van een nieuwsgierige, actieve onderzoeker (op zoek naar kennis en genoegens).

De bibliotheek mikt op zelfwerkzaamheid van de gebruiker, die de grondslag kan vormen voor zijn eigen bijdrage in en aan kunst en cultuur, interactief opgevat. De gebruikers komen met hun vragen aan de balie en het personeel voorziet zoveel mogelijk daarin. Samen met het werk van collectievorming, beheer, en ontsluiting vormt deze zorg het leeuwedeel van zijn werkzaamheden.¹⁸ Door deze dienstvaardigheid en dienstverlening wijkt de bibliotheek af van de andere 'Instellingen van de Burgelijke Cultuur', zoals het theater, de opera, de concertzaal en het museum: die zetten hun publiek een door henzelf geselecteerd aanbod voor, op basis van diezelfde overheidssteun, ditmaal gestoeld op een ander subsidiebeginsel, het distinctieprincipe.

De openbare bibliotheek legt het accent op neutraliteit. Vergelijkbaar met het openbaar onderwijs, dient de neutraliteit niet zozeer de afspiegeling der afzonderlijk bestaande levensbeschouwingen, maar staat ze in functie van de zelfwerkzaamheid. Met deze neutraliteit onderscheidt de openbare bibliotheek zich van het gebruikelijke educatieve werk in de andere culturele instellingen.¹⁹ Bij alle neutrale bevordering van de lees- en informatiebehoefte ijvert zij evenwel voor een kritisch gebruik van literatuur en informatie. Op grond van haar non-dirigistische opstelling zien de gebruikers de openbare bibliotheek ook als een multicategoriale en multifunctionele, veelzijdige en non-selectieve instelling, niet

ideologisch geladen of gebonden (De la Court 1974, 104). Ook het sociaal-culturele aanzien van de bibliotheekfunctionaris is doorgaans een andere dan dat van de museum-official. De verschillende aandacht in de media, wanneer een directeur van een vooraanstaand museum dan wel een bibliothecaris moet worden opgevolgd, spreekt boekdelen.

Het gedistingeerde museum

Bij het museum doortrekt het distinctieprincipe nog steeds de werkzaamheden, zeker de benadering van het publiek. Als het museum zich dienstbaar opstelt, is dat allereerst ten aanzien van zijn onderwerp (object van verzamelen en presenteren) en de daarbij passende vakbeoefening. Het publiek komt pas daarna. Zo is het museum ook begonnen: pas sinds de aanvang van de wereldtentoonstellingen - in Parijs vanaf 1855 - ging het museum dagelijks open voor het gewone publiek. Daarvóór was deze leerschool slechts dagelijks toegankelijk voor kunstbeoefenaren, vakgenoten en voor 'reizigers' (een elite).²⁰ Wanneer ook het gewone publiek wordt toegelaten, wordt het beschavingsoffensief het doorslaggevende motief, waarvan de opschriften op de muren getuigen.²¹ Een daarvan luidde: 'Zien, begrijpen en zich herinneren, dát is weten,' en benadrukte daarmee het andere element in de distinctie, dat vanaf het begin in de musea meespeelde: de nationale eer (of onsterfelijkheid) en de verering voor de voorbeeldige voorvaders en personen van verdienste. Tegenwoordig wordt het cultuuraanbod het publiek nog steeds ter bewondering aangeboden.

Een museum gaat uit van de kwaliteit van zijn verzameling, tijdelijke tentoonstellingen en de presentatie daarvan. Voor dit aanbod moet men doorgaans ook een algemeen entreegeld betalen, soms vermeerderd met het

toegangsgeld voor een of meer tijdelijke activiteiten. Hierdoor wordt de ingang van de meeste musea bepaald. Het museum selecteert het aanbod, niet om beeldvorming van het publiek te genereren, maar om veel publiek te trekken. Indien dit publiek informatie wenst, dient het een catalogus te kopen of - tegen betaling - een elektromechanische *gadget* te huren met een geprepareerde rondleiding. Deze dragen nog vaak het stempel van het 'beschavingsoffensief'. Dit alles typeert de bezoeker bij een museum als afnemer in de zin van een passieve consument.

Een publiek van onderzoekers

Het museum kan veel van de openbare bibliotheek leren. Vanzelfsprekend doel ik dan op de zelfwerkzaamheid, want dit is de kern waarin de bibliotheek op het stuk van de publieksbenadering van het museum verschilt. Deze andere oriëntatie kan bijvoorbeeld inhouden dat het museum zijn bezoeker meer als partner, ja als onderzoeker tegemoet zou moeten treden, al klinkt de laatste term misschien wat zwaar.²² Maar kan dat? Is die bezoeker redelijkerwijs als een (potentiële) onderzoeker te zien? Concreet gezegd en gevraagd: wat onderzoekt die bezoeker dan?

Wanneer het museum zou uitgaan van interactieve participatie heeft dat als consequentie voor de publieksparticipatie dat deze actief van karakter wordt. Niet langer wordt het museumbeleid alleen bepaald door de kwaliteit van het vakkundig beschikbaar stellen en presenteren van een hoogstaand kunstaanbod, maar ook door de kwaliteit van het uitlokken van beeldvorming. Daarmee benadrukt het museum de eigen rol van de museumbezoeker in de totstandkoming van kunst: het aan de getoonde werken toekennen van een eigen, aan tijd en plaats gebonden betekenis, waarmee ze de werking van kunst krijgen.

Het museum kan zich daarbij spiegelen aan hoe de bibliotheek dat doet ten aanzien van de begripsvorming.²³ Daarbij dient dan het besef voorop te staan, dat de bezoeker deze beeldvorming en betekenisgeving zélf tot stand zal moeten brengen. Wat de bezoeker in zelfwerkzaamheid met het door het museum gepresenteerde aanbod doet, is - wat ongebruikelijk getypeerd - onderzoek. Het museum kan daarbij behulpzaam zijn door de onderzoeker - gevraagd of ongevraagd - informatie en relevant vergelijkingsmateriaal te verschaffen. Het museum zou van de bibliotheek kunnen leren hoe het informatiemateriaal op een andere dan distinctieve manier moet worden geredigeerd en vormgegeven.

Een dergelijke oriëntatie van het museum heeft ook consequenties voor de keuze van het aanbod en de presentatie daarvan. Denkbaar is dat niet enkel naar kunst gekeken wordt, maar tevens naar andere onderwerpen die met beeldvorming in algemene, niet specifiek-artistieke zin te maken hebben. Zo zouden er tussen kunst en die andere onderwerpen ook weer verbanden en contrasten zichtbaar kunnen worden, die reële inhoud geven aan het begrip 'visuele cultuur'. Van deze cultuur zou kunst een belangrijk, maar niet alleenzaligmakend onderdeel kunnen zijn, zoals de openbare bibliotheek óók kunst heeft: de belletrise. Dit laatste heeft geen uitzonderingspositie en staat daarom in normale verhouding tot de andere terreinen van het vergaren van kennis en genoegen. Juist op grond van de groei en ontwikkeling van de totale leescultuur heeft dit gebied kunnen profiteren van de verstrekkende voorzieningen van de bibliotheek.

Verdere stappen in deze richting moeten in de eerste plaats de kunstmusea zelf zetten. Ik denk aan een nieuwe, op actieve participatie gerichte doordenking van het 'aanbod': de verzameling, de tentoonstellingen, de

begeleiding, alsmede de ontwikkeling van nieuwe technieken en methoden van presenteren en begeleiden.

Stimulerende overheid

Men kan zich afvragen of over dit alles onder de musea al niet lang gesproken wordt. Wie, zoals schrijver dezes, de discussies tijdens de themadag 'Participatie' in april 1994 in het Tropenmuseum te Amsterdam heeft bijgewoond, waar kunstmusea samen spraken met niet-kunstmusea, zal amper een andere herinnering mee naar huis hebben genomen dan een van spraakverwarring en tegenspraak. De verwarring is het grootst bij het presenteren van hedendaagse kunst: onze westerse musea voelen zich veelal te gedistingeerd om ook hedendaagse kunst te tonen die in niet-westerse landen wordt gemaakt. Het liefst laten ze dit over aan de volkenkundige musea, omdat ze verlaging van kwaliteit vrezen. Is deze houding - inclusief de vrees om buiten het eigen, autonome gebied van de (westerse) moderne kunst te geraken - niet tekenend voor het gebrek aan aandacht voor wat het 'publiek' nodig heeft?

Wanneer het in het cultuurbeleid inzake musea niet zozeer zou gaan om representatie van de in collecties vastgelegde cultuur(schat-ten!), maar om de zelfwerkzaamheid van de kijkers, lezers en luisteraars, dan zouden de verschillen niet meer als zo groot ervaren worden en zou het museum veel kunnen leren van de openbare bibliotheek.

En de overheid? Hoe sterk de noodzaak van een 'terugtrekkende overheid' ook wordt gevoeld, toch kan de overheid op grond van haar lange traditie om corrigerend op te treden, haar aansprakelijkheid en verantwoordelijkheid niet verdonkeremanen en de publieke en politieke discussie niet door privatisering uit de weg gaan. Juist vanwege de sterke banden met de sociale vernieuwing is het haar taak in

Jean Leering

doceerde in 1996 Kunstgeschiedenis aan de Technische Universiteit Eindhoven

de culturele participatie actief - wellicht niet sturend, maar dan toch stimulerend - op te treden. Zij zal daaraan niet zozeer wetgevend en regulerend, alswel begeleidend moeten werken. Vraag is dan of de overheid die begeleiding zelf moet doen of - beter, lijkt me - aan een derde instantie kan overlaten.

Bij de laatste optie is mijn suggestie om de door bezuiniging in taken sterk gekortwiekte Rijksdienst Beeldende Kunst hiervoor aan te merken. Met deze taak krijgt de dienst een inspirerend werkveld dat aansluit op zijn advies-, beheers- en inspectietaak. Bovendien zou de dienst zich duidelijk profileren tegenover het 'gewone publiek', waarvoor uiteindelijk het hele kunst- en cultuurbeleid is bedoeld.

Noten

1. Eilean Hooper-Greenhill zei op het congres 'Art Museums and the Price of Success' (Rijksmuseum, najaar 1992): 'Art museums are notorious for precisely this lack of attention to the needs of their audiences. Where other types of museums, such as science museums or science centres, history museums and childrens' museums have thought through how they might make relationships with their actual and potential visitors, art museums have remained aloof. Where other types of museums have begun to explore the quality of the experience of the visitor, art museums concentrated on increasing the quantity of visitors. It is time for art museums to shift the emphasis from quantity to quality' (Hooper-Greenhill 1993, 80).
2. Nieuwe kunstvormen als film en fotografie zijn moeilijk in dit systeem in te passen.
3. In de Johan de Witt-lezing op 7 oktober 1994 in Dordrecht hield hij een vurig pleidooi om het publiek weer een gezicht te geven.
4. Ik ga hier expres voorbij aan wat 'amateuristische kunstbeoefening' genoemd wordt: ondanks mijn waardering daarvoor hoop ik duidelijk te maken dat participatie iets anders inhoudt dan de activiteit van een gebruiker die zich in ontwerp of in uitvoering spiegelt aan de maker. De gebruiker heeft - net als de opdrachtgever overigens - een eigen rol in de totstandkoming van kunst en cultuur.
5. Iemand die luistert naar een verhaal dat beeldend verteld wordt, ziet dit als het ware voor zijn ogen gebeuren. Dat geschiedt natuurlijk niet reëel maar enkel virtueel, dat wil zeggen bij wijze van voorstelling

- (waarvan de luisteraar de bewerkstelliger is; verschillende luisteraars zullen verschillende voorstellingen hebben).
6. De beeldhouwer André Volten merkte ooit op dat het kunstwerk een halfprodukt is, dat eerst door de maatschappij verteerd moet worden. Ik onderschrijf deze visie ten volle: dan pas wordt de intentie die de kunstenaar met het maken van het werk had, omgezet in werkelijke, dat wil zeggen in actuele en lijfelijke, aan plaats en tijd gebonden betekenis. Deze betekenis kan behoorlijk verschillen van de door de kunstenaar beoogde betekenis. Een voorbeeld op het bredere terrein van cultuur is de wijze waarop de thora fungeert en waarover de achttiende-eeuwse Efraim van Sadykov schrijft: 'De thora is slechts een half boek; door de interpretaties wordt zij een volledig boek.' In de Talmud Bavli, de in Babylonisch gedrukte versie van de thora, worden deze interpretaties en commentaren om de oorspronkelijke tekst heen geplaatst. Ze spreken elkaar af en toe tegen en nodigen daarmee uit tot tolerantie.
 7. Kortheidshalve sluit ik hier aan bij de vier, later vijf functies die de Ciam (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) opstelde voor de stedenbouw.
 8. Met doordringing is geen inspraak gemeend: dat namelijk is een verwarring van positie van een gebruiker met die van de opdrachtgever.
 9. 'Publieksparticipatie' betreft het museum, niet de beeldende kunst zelf. Op dit laatste gebied hebben 'participatie'-projecten een eigen geschiedenis met wisselende oogmerken en met wisselende doelgroepen.
 10. Een dergelijke opvatting spreekt ook uit de mijns inziens grote vergissing bij vele stadsbestuurders die de identiteit van hun stad willen laten 'aanbrengen' door een beroemde - liefst buitenlandse - architect of stedenbouwer. Ware identiteit kan alleen door de bewoners en gebruikers van de stad in kwestie worden aangebracht en verzorgd.
 11. De 'ondernemingswijze opvatting van cultuur' spreekt in dit rapport sterk uit de drieslag aanbod, spreiding en participatie. Deze drie termen vormen de kernachtige samenvatting van wat elders iets breder omschreven wordt als: A. bevordering van de creativiteit; B. spreiding van cultuurproducten over het land, C. bevordering van de participatie in cultuur onder zo breed mogelijke lagen van de bevolking. Mutatis mutandis betekent dit, dat A overeenkomt met produktie, B met distributie, en C met consumptie. In soortgelijke passages wordt gesproken over 'mogelijkheden om in de beschermde cultuuruitingen te participeren' (p. 4), en zelfs over 'afname' (p. 130).
 12. Nu staatssecretaris Nuis maatregelen dreigt te nemen tot unificatie van zendnetten - wat opheffing van particuliere omroepen zou kunnen inhouden - lijkt een omslag in de praktijk van 'verzuiling' naar een meer democratische programmering op basis van consensus op handen.
 13. Het distinctieprincipe had een corporatieve achtergrond, die bij de kunsten en de musea tot recent doorwerkte, getuige het bestaan en de positie van de Raad voor de Kunst en van de Raad voor het Cultuurbeheer.
 14. Vlak ervoor had het woord die ideologische geladenheid niet; daarvan getuigt het relatief kleine en onbeduidende lemma dat zich in de *Encyclopédie* van 1765 bevindt. Zie voor de geschiedenis van het begrip 'volk': Brugmans 1948.
 15. De Amerikaanse socioloog Sennet schrijft over het passief worden van het publiek. Jammer genoeg koppelt hij daaraan niet het verhaal van het beschavingsoffensief en de culturele kaalslag. Dat zou namelijk verklaren waarom het distinctie-principe ouder is dan het afspiegelingsprincipe; waarom op het gebied van de kunsten en de musea het eerstgenoemde principe als enige werkzaam was (en is); alsook waarom dit laatste pas een kans krijgt, wanneer er met het kiesrecht een basis gelegd is voor het afspiegelingsprincipe.
 16. Zowel (openbare) musea als (openbare) bibliotheken gingen feitelijk pas werken met de genoemde revolutie, ook al dateren de eerste voorbeelden ervan van kort daarvoor: het eerste museum is het Ashmolean Museum te Oxford (1759), de eerste bibliotheek die van de stad Besançon is (1694). De vergelijkbaarheid wordt ook versterkt door te wijzen op het encyclopedisch oogmerk, dat aanvankelijk beide instellingen doortrook (en dat niet vreemd was aan de geboorte van de revolutie zelf).
 17. In Frankrijk gebeurde dit onder andere in Chartres, Grenoble, Le Havre en Rouen.
 18. Een bibliotheek zal zelden of nooit spreken over haar 'publiek'. In dit besef voor de zelfwerkzaamheid van haar klanten speelt vanzelfsprekend mee dat het lezen en interpreteren van de boeken en materialen door de 'klant' zelf moet gebeuren, iets dat inspanning, moeite en doorzettingsvermogen vergt. De museumbezoeker kijkt gewoon!
 19. Ondanks dit onderscheid voelt de openbare bibliotheek een grote verwantschap met het educatieve werk, waarom zij zich ook dienstbaar opstelt als een van de belangrijkste toeleveranciers voor dit werk, waarin het 'beschavingsoffensief' (te) vaak doorklinkt.
 20. Wel was er al in de eerste jaren na de revolutie sprake van 'le droit du peuple d'entrer en pleine possession de ce qui est de plein droit la propriété universelle du genre humain'. De praktijk bleef echter bij dit theoretisch gezichtspunt ten achter! (Zie Musée d'Orsay 1994.)
 21. Chantal Georgel noemt dit streven: 'moraliser la société', en haalt naast het hier gegevene de volgende voorbeelden aan van spreuken, die in de bibliotheek annex museum van Bagnols-sur-Cèze waren aangebracht: 'L'ignorance est l'origine des tous nos maux', en 'Le travail est un trésor'. Ook wijst zij op de

- uitspraak van Marius Vachon, ijveraar voor instellingen voor kunstnijverheid in de tweede helft van de negentiende eeuw: 'Le musée fera l'éducation artistique du peuple, lui donnera le mépris de la camelote, du faux et de la contre-façon...' (Musée d'Orsay 1994, 66-67).
22. In de doelstelling van het museum zowel als van de bibliotheek komt ook het oogmerk genoegen voor, dat bepaald niet alleen door 'onderzoek' gevonden wordt.
 23. Er is een sterk verband tussen beeld- en begripsvorming, die beide in het bewustzijn van de ontvanger meestal gelijktijdig - zij het in onderling sterk wisselende verhouding - plaats vinden. Ten opzichte van elkaar werken zij complementair, wat wel genoemd wordt: 'les deux sources du savoir (...) les mots et les choses' ofwel de 'encyclopédie du lisible' en de 'encyclopédie du visible', hetgeen in de negentiende eeuw als argument gold om bibliotheek en museum onder één dak te huisvesten (zie R. Schaer Musée d'Orsay 1994).

Literatuur

- Brinkman, M. 'Participatie: het thema van de komende jaren'. In: *Museumvisie*, jrg. 18, 1994, nr. 1, 19-22.
- Brugmans, H. *Het begrip 'peuple' bij Michelet en Péguy*. Groningen: Wolters, 1948 (oratie).
- Court, W. de la. *Openbare bibliotheek en permanente educatie*. Groningen, 1974.
- Hooper-Greenhill, E. 'Giving people what they want: quality or quantity in art museums?'. In: T. Gubbels en A. van Hemel (red.). *Art museums and the price of success*. Amsterdam: Boekmanstichting, 1993.
- Leering, J. In: *Kunst bij rijksgebouwen*, deel 4 (lezingen). Den Haag: Ministerie Vrom, 1991.
- Lynch, K. *The image of the city*. Cambridge Mass., 1960.
- Musée d'Orsay. 'Catalogus bij de tentoonstelling Jeunesse des Musées'. Parijs, 1994
- Secombe, W. *Weathering the Storm*. London: Verso Press, 1993.
- Sennet, R. *The fall of public man*. New York: Vintage Books, 1978.
- Sociaal en Cultureel Planbureau. *Sociaal en cultureel rapport 1992*. Rijswijk, 1992.
- WVC. *Cultuurbeleid in Nederland*. Rijswijk, 1993

Bibliografische gegevens

- Leering, J. (1996) 'Interactief participerende bezoekers: kan het kunstmuseum leren van de openbare bibliotheek?'. In: *Boekmancahier*, jrg. 8, nr. 27, 27-40.