

Het lerende museum

Literatuur onderzoek Marit van der Meer

8 Mei 2018

Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten
Master Kunsteducatie
Begeleiders: Aminata Cairo en Talita Groenendijk

Voor Rob.

Paragraaf 1 | **Inleiding**

Als grafisch- en tentoonstelling ontwerper ben ik bij verschillende musea betrokken. Het maken van tentoonstellingen is een interessant proces. Mijn rol is het vertalen van de 'boodschap' van het museum naar de bezoeker, de inhoud van de tentoonstelling inzichtelijk maken en begrijpelijk aan het publiek presenteren. Ik werk hierin samen met conservatoren, redacteurs en andere ontwerpers.

De relatie tussen het museum en het museumpubliek is de afgelopen 20 jaar behoorlijk veranderd betogen Nikonanou en Bounia (2014). Met name de visie op hoe leren in een museum zou moeten plaatsvinden is enorm geëvolueerd. Museum-professionals van nu dienen bezoekers te helpen zelf betekenis te geven en kennis te vergaren. De eigen identiteit en eerdere ervaring van een bezoeker vormen daarbij een belangrijk onderdeel (Nikonanou & Bounia, 2014).

Het wegvallen van subsidies dwingt musea om meer eigen inkomen te genereren. Om meer bezoekers te trekken wordt de marketing geïntensiveerd, maar dit is niet voldoende meent Hooper-Greenhill (2000). Er moet ook goed gekeken worden naar wat voor ervaring de bezoeker wordt aangeboden. Het museum moet in een andere communicator veranderen (Hooper-Greenhill, 2000).

Maar ook de Nederlandse samenleving is aan het veranderen. Internet heeft kennis en informatie veel toegankelijker gemaakt, maar daarmee ook vluchtiger. Er is minder gemeenschappelijke kennis die algemeen bekend verondersteld mag worden (Commissie Asscher Vonk, 2012). Musea opereren tegenwoordig binnen én buiten nationale grenzen en de bevolking, met name in de grote steden, is door immigratie divers van samenstelling geworden. De vergrijzing zal alleen maar toenemen en de behoefte aan innovatie en creativiteit wordt steeds groter in onze kenniseconomie. Het publiek van de toekomst wordt kritischer en stelt hogere eisen (Commissie Asscher Vonk, 2012). De Commissie Asscher Vonk (2012) schrijft:

Er is een debat gewenst over de toekomst van de musea met alle belanghebbenden: publiek, overheden, politiek, maatschappelijke instellingen, bedrijfsleven en de musea zelf. Dat moet gaan over de functie van het museum in de samenleving en in samenhang daarmee over de inrichting van het bestel. Het publiek moet daarbij centraal staan. (p.6)

Dit debat vindt plaats in Europa, in Amerika, eigenlijk in de hele westerse samenleving, en het interesseert mij enorm. Ik merk om mij heen dat musea zich meer en meer op participatie van de bezoeker gaan richten, maar soms twijfel ik aan de manier waarop dat nu gebeurt.

Het doel van dit literatuuronderzoek is beschrijven hoe musea (in de westerse samenleving) zich de afgelopen jaren ontwikkeld hebben met betrekking tot de maatschappelijke en educatieve functie en hoe er over het museum in de toekomst gedacht wordt.

Ik wil dit onderzoeken aan de hand van de volgende hoofdvraag:

Hoe wordt er over de maatschappelijke en educatieve functie van musea gedacht in het verleden, heden en in de toekomst.

De hoofdvraag werk ik uit in 4 deelvragen.

1 | Wat is de maatschappelijke en educatieve functie van een museum sinds de Verlichting.

2 | Waarom staat de maatschappelijke en educatieve functie van een museum nu ter discussie?

3 | Hoe wordt er tegenwoordig invulling gegeven aan de maatschappelijke en educatieve functie van het museum?

4 | Hoe wordt er gedacht over de de maatschappelijke en educatieve functie van het museum in de toekomst?

Allereerst beschrijf ik in paragraaf 2 wat ik precies bedoel met *de maatschappelijke en educatieve functie van het museum*. Paragraaf 3 schetst daarna het ontstaan van het huidige museum vanuit de Verlichting aan de hand van deelvraag 1. Paragraaf 4 behandelt de vraag waarom de functie van het museum in de maatschappij in de vorige eeuw steeds meer onder druk is komen te staan aan de hand van deelvraag 2. In Paragraaf 5 beschrijf ik hoe er op verschillende manieren gedacht wordt over het museum als educator en de invulling van de maatschappelijke relevantie aan de hand van deelvraag 3. Paragraaf 6 behandelt deelvraag 4 en schetst verschillende visies over de toekomst van het museum. Paragraaf 7 bevat de conclusie en discussie, waarin ik kort samenvat wat mijn bevindingen bij de verschillende deelvragen zijn, en hoe ik daarmee mijn hoofdvraag beantwoord heb. In de discussie verwerk ik de implicaties van mijn bevindingen en geef ik mijn eigen visie op dit onderwerp.

Paragraaf 2 | Begripsbepaling.

De maatschappelijke en educatieve functie van het museum

McCall en Gray (2014) gebruiken de term museum als een verzamelnaam voor een mix van musea, gallerieën, historische huizen en plekken waar collecties zijn samengebracht.

Ten Thije specificeert nadrukkelijk dat hij zich in zijn essay richt op kunstmusea en dan met name musea voor moderne en hedendaagse kunst, omdat dit binnen zijn expertise valt. Om de tekst leesbaar te houden schrijft hij echter over museum en niet over kunstmuseum. Dat hiermee andere musea zich ook aangesproken kunnen voelen vindt hij juist prettig. Ik sluit mij hierbij aan (Ten Thije, 2016).

Tan (2012) verwoordt dat Simon (2010) musea niet alleen als culturele instellingen ziet maar ook als plekken waar collectieve culturele herinneringen gevormd worden.

Hooper-Greenhill (2000) beschrijft het museum als een communicator. Met van oudsher als voornaamste doel om bezoekers te verlichten en op te voeden, om kennis zo te etaleren dat de bezoeker dit kan opnemen. De informatie die wordt aangeboden is de academische visie waarmee de collectie geanalyseerd is, de kunstgeschiedenis. Het educatieve doel van het museum is kennis over kunstgeschiedenis overdragen of doorgeven. In paragraaf vijf leg ik uit hoe zij vindt dat het museum deze rol als communicator in de toekomst moet vormgeven (Hooper-Greenhill, 2000).

De commissie Ascher-Vonk (2012) noemt de eerste taak van musea het beheren van unieke en authentieke objecten, collecties die meer betekenis hebben dan puur persoonlijk. Musea doen dit voor de huidige én toekomstige generaties. Musea brengen tradities over van generatie op generatie en ook tussen bevolkingsgroepen. De verhalen die verteld worden zijn verandelijk en worden beïnvloed door nieuwe inzichten die in de samenleving opkomen (Commissie Asscher Vonk, 2012).

De maatschappelijke en educatieve rol van het museum gaat dus over de positie van een kunstinstelling, meestal met een collectie, binnen de maatschappij en op welke wijze en met welk doel die instelling met het publiek communiceert. Natuurlijk zijn er enorm veel verschillende musea en heeft ieder museum een eigen specifieke invalshoek, maar daar kan ik in dit onderzoek niet op ingaan. In dit onderzoek beschouw ik het hele museum als educator, net als Hooper-Greenhill (2000). Het gaat mij dus niet over de taken van de afdeling educatie in een museum, omdat deze afdelingen in mijn ogen vrij recent ontstaan zijn en zich vaak op specifieke groepen richten en zo maar ten dele de maatschappelijke functie van het museum bepalen.

Paragraaf 3 | Wat is de maatschappelijke en educatieve functie van een museum sinds de Verlichting.

Van oudsher zijn musea instituten die bijna los staan van het dagelijks leven, plekken waar het beste van het verleden bewaard wordt en die bezocht worden door ontwikkelde cultuurliefhebbers (Hooper-Greenhill, 2000). De belangrijkste waarden zijn bewaren, conserveren, onderwijzen, en het tonen van de objecten op een esthetische, onderwijzende manier. Musea zijn autoritatief en informatief en baseren hun professionele standaard op hun eigen oordeel (Hooper-Greenhill, 2000).

De 16e en 17e eeuw was de tijd van de ontdekkingsreizen en de meegenomen etnografica vonden hun weg naar de Kunst- und Wunderkammern van vorsten, burgers en geleerden. Zo ontstonden de encyclopedische verzamelingen, waarbij juist dat wat afweek van het bekende populair was. Onderzoek en wetenschap waren de belangrijkste drijfveren voor het ontstaan van deze collecties die niet publiekelijk toegankelijk waren. Nationale en openbare musea ontstonden vanaf het midden van de 18e eeuw en waren gebaseerd op het vorstelijke kunstbezit (Kroes, 2015)

In de 19e eeuw ontstond het museum zoals we dat nu kennen: non-profit, permanent en openbaar. Doordat de gewone burger nu de doelgroep werd verschoof het educatieve accent van het vergroten van wetenschappelijke kennis naar het onderrichten van de burger die geen of weinig kennis had (Kroes, 2015).

Ook Ten Thije (2016) beschrijft dat het instituut museum zoals wij dat nu kennen zijn oorsprong vindt in de Verlichting. De samenleving die na de Franse Revolutie (1798) in Europa ontstaat, is gebaseerd op nieuwe sociale, politieke en economische waarden. Een maatschappij met een nieuw mensbeeld. Immanuel Kant beschreef deze nieuwe mens met de term 'sapere aude!' - durf te denken! Ten Thije parafraseert dit met 'durf te kiezen'. Niet langer volgt de burger van bovenaf opgelegde instructies of het woord van God, maar hij dient zich te bevrijden uit zijn onmondigheid en heeft het recht en de plicht om zelf te bepalen wat te vinden en te doen (Ten Thije, 2016).

In deze moderne periode nemen het verstand en de rede de plaats in van bijgeloof en subjectieve kennis. Er wordt gepoogd kennis te ontwikkelen waarop altijd en overal vertrouwd kan worden. Metanarratieven worden ontwikkeld die binnen en buiten hun context hun waarheid moeten behouden. Musea worden opgericht om die dingen te tonen die geobserveerd, gemeten, geclassificeerd en benoemd kunnen worden en die samen een universeel waar en betrouwbaar beeld van de wereld schetsen (Hooper-Greenhill, 2000). Kunst wordt ingezet om de nationale geschiedenis te vertellen. Kunstwerken worden daarom mooi uitgelicht en haast devoot gepresenteerd (Ten Thije, 2016). Zo ontstaan in die periode in Europa drie soorten kunstmusea. Didactische instellingen opgericht om de burger bij het Verlichte denken te helpen. Als eerste het Louvre, een nationaal-historisch museum dat in 1793 in Frankrijk opgericht wordt. Kunst wordt ingezet om de burger te laten zien dat de nieuwe republiek het hoogtepunt van de beschaving is (Ten Thije, 2016).

In 1830 ontstaat als tweede soort in Duitsland het romantische museum. De Glyptothek in München en het Altes Museum in Berlijn worden bijna gelijktijdig voltooid. Volgens Ten Thije baseren de romantici hun ideeën sterk op de esthetica van Kant zoals hij die in 1790 publiceerde in *Kritiek van het Oordeelsvermogen*. Kant onderzoekt hierin hoe je op basis van een individuele observatie tot een algemeen oordeel kan komen. Dit doet hij door het begrip schoonheid te doorgronden. Hij maakt een onderscheid in lust - iets wat je aanspreekt ook direct willen hebben-, en schoonheid wat een belangeloze ervaring is. Schoonheidsoordelen hebben volgens Kant en de romantici ook een sociale en politieke betekenis beschrijft Ten Thije (2016). Om politieke beslissingen te kunnen nemen, gericht

op het algemeen belang, is het onontbeerlijk dat je iets zonder eigenbelang kan waarderen. Maar belangeloze schoonheid kunnen ervaren is iets wat de burger geleerd moet worden. De beide romantische musea zijn erop gericht een klimaat te scheppen waarin deze romantische kunstervaring centraal staat, om zo de burger te helpen Verlicht te worden (Ten Thijs, 2016).

In 1857 opent in Londen het derde soort: het kunstnijverheidsmuseum. Het Kensington Museum (nu het Victoria & Albert Museum) is gevestigd in een wijk waar de lagere klassen leven en heeft ook als streven de burgers te helpen om eigen keuzes te maken. Door kunst te verbinden met gewone gebruiksvoorwerpen hoopt men de smaak van de burger te verbeteren en deze zo te verheffen. Ten Thijs betoogt dat de drie museumvarianten zich in de loop der jaren niet afzonderlijk hebben doorontwikkeld, maar meer met elkaar vermengd zijn geraakt, waarbij het romantische concept dominant is (Ten Thijs, 2016).

Educatie was de belangrijkste functie van het 19e eeuwse museumconcept meent ook Hooper-Greenhill (2000). Kennis werd gezien als eenduidig, objectief en waardevrij en de bezoeker als 'leeg vat wat gevuld moet worden'. Educatie betekende informatie doorgeven en daarmee ook morele waarden, in de hoop zo de ideale burger te vormen of haast te bekeren.

De tweede wereldoorlog is een kantelpunt in de twintigste-eeuwse museumgeschiedenis schrijft Ten Thijs (2016). Het begrip nationalisme is door de Duitsers zo misbruikt dat het besmet is geraakt en niet meer als een positieve basis voor het presenteren van de nationale geschiedenis gebruikt kan worden. De universele waarden van de mens komen weer centraal te staan, net als na de Franse revolutie. Alleen zijn er nu zowel de Amerikaanse kapitalistische maatschappijvorm als ook het het socialistisch model van de Sovjet-Unie die deze universele waarden claimen (Ten Thijs, 2016). De Nederlandse overheid heeft zich eigenlijk altijd terughoudend opgesteld ten aanzien van kunst, maar kiest er na de oorlog voor om de door de Duitse bezetters opgeschroefde kunstbegroting te handhaven. Zo wil de overheid kunst gebruiken om niet alleen een nieuwe en betere wereld te creëren maar ook om de vrije, westerse samenleving te beschermen tegen het communisme. Vrije expressie wordt symbool voor een vrije samenleving (Ten Thijs, 2016).

Paragraaf 4 | Waarom staat de maatschappelijke en educatieve functie van een museum nu ter discussie?

McCall en Gray (2014) baseren zich op Hudson (1977) en schrijven dat rond 1971 het besef doordringt dat musea geïsoleerd zijn geraakt van de maatschappij. Het instituut wordt als elitair, overbodig en als een verspilling van gemeenschapsgeld gezien. Zij menen dat de focus van de klassieke museologie voornamelijk ligt bij het tonen van de eigen collectie en het sociale netwerk gericht is op een beperkte doelgroep. Zij onderbouwen dit met Harrison (1993) die meent dat musea veelal gesloten instellingen zijn, gebonden aan een gebouw, gefocust op de eigen collectie en met een centrale rol voor de curator.

Met Hooper-Greenhill (2000) betogen ze dat een kleine zelfbenoemde exclusieve groep dominant bepaalt hoe musea opereren. Met Bennet (1995) menen zij dat deze exclusiviteit wordt ondersteund door het idee dat de belangrijkste taak van een museum het opvoeden en beschaafd maken van de massa is. Met Griswold (2008) betogen ze dat het museum daartoe onderscheid moest maken tussen elitaire, hoge culturele uitingen die de moeite van het conserveren en tonen waard waren, tegenover lage, massa uitingen die dat niet zijn (McCall en Gray, 2014).

Lahav (2004) beschrijft hoe de immense technische veranderingen in de vorige eeuw de industriële maatschappij tot een informatiemaatschappij omgevormd hebben. Een eeuw met grote sociale veranderingen die alle aspecten van ons leven hebben aangeraakt, van vrije tijd, familielevens tot het werkende bestaan en educatie. Onze denkbeelden over de rollen van vrouwen en mannen, de patronen van onze relaties, hoe we met familie omgaan, of met collega's en vrienden, zijn radicaal veranderd. Vroeger was er een collectieve verantwoordelijkheid voor de ouderen in de samenleving, was familie de hoeksteen van de samenleving en was de maatschappij in duidelijke groepen en klassen verdeeld. Deze gemeenschapszin bestaat volgens Lahav niet meer. Het accent is verschoven van collectief naar individueel belang en bij het begrip gemeenschap hoort tegenwoordig meer institutioneel beleid, politieke correctheid, nieuwe doelgroepen bereiken en overheidssteun. Lahav schrijft dat wij het begrip 'gemeenschap' hebben aangepast om aan verschillende behoeftes tegemoet te komen en er nieuwe agenda's mee op te tuigen. Zij benadrukt dat de opkomst van televisie, radio, computers en het internet het mogelijk hebben gemaakt om informatie breder te verspreiden, maar dat we hiermee als individu meer geïsoleerd zijn geraakt (Lahav, 2004).

Ook Hooper-Greenhill (2000) meent dat het fundament waarop musea sinds de verlichting stevig staan niet langer geldig is. De grote veranderingen op sociaal, economisch, politiek en cultureel gebied die het einde van de 20e eeuw kenmerkten hebben musea kwetsbaar gemaakt. Musea moeten hun bestaansrecht tegenwoordig in harde economische termen verantwoorden. Er worden vragen gesteld over de relevantie van het instituut, hoe musea kunnen bijdragen aan de nationale of lokale economie, wat voor rol spelen ze op het gebied van werkgelegenheid, educatie of in het aanpakken van sociale problemen (Hooper-Greenhill, 2000).

Ten Thije (2016) noemt de overheidsinvesteringen in sociale voorzieningen en onderwijs, waardoor het aantal hoger opgeleiden in de vorige eeuw enorm is gegroeid. Hiermee is ook het bezoeken van musea en theatervoorstellingen toegenomen. Beter onderwijs, toenemende welvaart, maar ook de verbetering in museumeducatie maken dat musea voor veel meer mensen toegankelijk worden. Hij beschrijft echter tegelijk dat deze emancipatie niet voor iedereen geldt en dat kunst met name door progressieve, hoog opgeleide blanken bekeken en bediscussieerd wordt (Ten Thije, 2016). Lahav (2004) meent dat het krijgen van onderwijs is veranderd van een keuze naar een recht. Educatie staat volgens haar tegenwoordig voor levenslang leren op welke leeftijd dan ook. Toch

richten de meeste educatieve afdelingen van musea zich op jongeren meent Lahav (2004). De behoefte van de volwassen bezoeker worden consequent genegeerd. Er wordt vanuit gegaan dat de volwassen bezoeker meer begrijpt dan een kind, dat ze beter uitgerust zijn om wat ze in het museum zien te duiden. Lahav (2004) betoogt echter dat een groot deel van de bezoekers onervaren is om visuele informatie te ontcijferen. En waar het museum voor kinderen uitgebreid hulp biedt, moet de volwassene het doen met summiere informatie over de kunstenaar, data en kunststromingen. (Lahav, 2004)

Volgens Ames (2006) staan musea niet bekend om hun vermogen te veranderen. Hij beschrijft het 'Idee van het Museum', wat van oudsher rust op twee basis principes. Het eerste principe is dat collecties essentieel zijn om cultureel erfgoed te duiden en deze dus de focus van museumwerk zijn, en het tweede principe houdt in dat dit werk een moreel goed is wat door elke gemeenschap gerespecteerd en gewenst zou moeten worden. De discussie over de sociale impact van een museum draait meestal rond de relatie van het museum tot de maatschappij, of zelfs tot de midden en hogere klasse omdat daar de meeste bezoekers uit komen. Ames vraagt zich af wat de impact is op lokale gemeenschappen en inheemse bevolkingsgroepen of stammen als zij dit 'Museum Idee' moeten implementeren om hun eigen erfgoed te bewaren, te ontwikkelen en te vieren. Hij benoemt hierin de contradictie dat musea gespecialiseerd zijn in het representeren van mensen, wat op gespannen voet staat met het soevereine recht van mensen om zichzelf te vertegenwoordigen (Ames, 2006). De vraag is hoe musea de meer kwetsbare groepen in de samenleving kunnen bereiken. Hoe musea bijdragen in de culturele ontwikkeling van deze minderheden, armere en vaak buitengesloten groepen. Waarbij hij in de kantlijn de vraag stelt of dit wel de taak is van musea (Ames, 2006). Met Illich (1977) en Cayley (1992) meent hij dat het andere 'skills' van de museumprofessional vraagt om gemeenschappen te helpen hun eigen culturele belangen te formuleren. Ook al zijn musea van goede wil, hun opzet kan tot ongewenste contraproductieve effecten leiden, waarbij de neiging ontstaat om de behoefte te fabriceren voor de service die aangeboden wordt, in plaats van andersom, waarbij musea lokale gemeenschappen juist helpen hun eigen erfgoed te definiëren, herkennen en ontwikkelen. Hij citeert McKnight (1995) die beschrijft hoe met name in de medische en educatieve sector is gebleken dat het opleggen van een bureaucratisch systeem een invaliderend effect heeft op een gemeenschap. Hoe meer mensen aangeraden wordt om op deskundigheid van anderen te vertrouwen, hoe minder eigen initiatief ontstaat (Ames, 2006).

Paragraaf 5 | Hoe wordt er tegenwoordig invulling gegeven aan de maatschappelijke en educatieve functie van het museum?

De 'nieuwe museologie' is het antwoord op de groeiende onvrede schrijven McCall en Gray (2014). Een nieuwe filosofie over hoe musea moeten functioneren en een nieuwe visie op de relatie tussen de musea, de samenleving en gemeenschappen (McCall en Gray, 2014)

Ook Hooper-Greenhill (2000) meent dat het museum moet veranderen. De taak van de conservator verschuift volgens haar van het etaleren van kennis naar het zoeken van verbinding met het publiek. Zij meent dat het publiek op een meer gedifferentieerde manier benaderd moet worden en dat nieuwe doelgroepen bereikt dienen te worden. Ook moeten nieuwe verhaallijnen ontwikkeld worden die hier recht aan doen. Zij meent dat het museum voor twee grote uitdagingen staat. De eerste uitdaging betreft de verhalen en de stemmen: wat wordt er gezegd en wie zegt dat. De tweede uitdaging heeft betrekking op wie er luistert en gaat over interpretatie, begrip en over het proces van betekenisgeven (Hooper-Greenhill, 2000).

In het van oudsher gebruikte model van transmissie waarmee het museum met zijn bezoeker communiceerde is de museumprofessional de deskundige en de bezoeker onwetend. Het is een behavioristisch leermodel waarbij het leren losgekoppeld van de maatschappij plaatsvindt en de kennis die de lerende meebrengt in de leersituatie niet relevant wordt geacht (Hooper-Greenhill, 2000). Tegenover dit transmissiemodel plaatst Hooper Greenhill de constructivistische leertheorie. Zij verwijst naar de hermeneutische cirkel van Gadamer waarbij betekenis ontstaat door een constante dialoog tussen het geheel en de delen, tussen het verleden en het heden, waarbij het steeds aan verandering onderhevig is. Het is als een gesprek, wat nooit af is en waar steeds weer nieuwe betekenis aan kan worden toegevoegd. Iedereen neemt in dit gesprek zijn voorkennis mee. Het constructivistische leermodel betoogt zij, ligt hier dichtbij omdat het uitgaat van het leerproces. Kennis ontstaat door het actief interpreteren van ervaringen. Een effectieve leeromgeving stimuleert de lerende en biedt ruimte aan verschillende vormen en niveaus van interpretatie, van begrip en onderzoek. Beide modellen benadrukken ook dat kennis relatief is, omdat het cultureel beïnvloed wordt. Leren is zowel een persoonlijk als sociaal gegeven, waarbij de omgeving waarin iemand verkeert van invloed is op hoe die zijn ervaring en kennis interpreteert. Zij noemt dit een 'interpretatieve gemeenschap' met een eigen set van strategieën. Mensen uit verschillende interpretatieve gemeenschappen zullen andere strategieën hebben en zich vaak niet in die van elkaar herkennen (Hooper-Greenhill, 2000).

Hooper-Greenhill vraagt zich af wat er nodig is voor musea om toegankelijk te worden voor mensen uit andere interpretatieve gemeenschappen en benadrukt dat musea zich bewust moeten worden van hun plaats in de culturele politiek, en van hun macht en beperking bij het interpreteren en tonen van de geschiedenis. Het museum als communicator moet de eigen interpretaties af gaan zetten tegen die van gerespecteerde andere interpretatieve gemeenschappen. Blijft de interpretatie overeind dan is deze voorlopig althans valide (Hooper-Greenhill, 2000).

Leon Tan (2012) schrijft in zijn boekbespreking van *The Participatory Museum* van Nina Simon hoe zij geïnspireerd is geraakt door digitale platforms waar culturele participatie floreert, terwijl musea de laatste decennia juist minder bezoekers trokken. Volgens Tan heeft Simon de 'lessen' van deze vorm van participatie gecombineerd met algemene inzichten uit de sociale psychologie en ervaringsgericht ontwerpen vertaald naar een institutionele setting. Hij beschrijft hoe zij drie types van participatie onderscheidt. Als eerste noemt zij contributie, waarbij bezoekers uitgenodigd worden om een beperkt en precies gespecificeerd aantal objecten, acties of ideeën toe te voegen aan

een door een instituut beheerst proces. Als tweede samenwerking, waarbij de bezoeker een actieve partner is bij het creëren van een project, wat door een instituut geïnitieerd en gecontroleerd is. Als derde noemt zij co-creatie, waarbij leden uit de gemeenschap direct samenwerken met de staf van het instituut en van het begin tot het einde betrokken zijn bij het project. Als vierde categorie voegt ze nog hosting toe, waarbij het instituut een deel van zijn faciliteiten en middelen overdraagt aan een groep of enkele bezoekers. Tan zelf voegt hier nog een vijfde categorie aan toe die hij auto-creatie noemt. In tegenstelling tot co-creatie is auto-creatie geen partnerschap met het instituut, maar heeft het betrekking op de verschillende manieren waarop bezoekers zich in online en offline sites uitdrukken en interacteren, dit is wel gerelateerd aan maar niet direct gestuurd door het instituut (Tan, 2012).

Simon zelf vertelt in haar TEDxSantaCruz (2012) dat tegenwoordig meer mensen dan ooit betrokken zijn in culturele activiteiten, maar niet binnen de context van het klassieke museum. Zij schetst dat mensen eerder zelf online historisch onderzoek doen dan naar een museum gaan, of liever zelf schilderen dan naar schilderkunst te kijken. Als directeur in het Santa Cruz Museum of Art and History is zij actief bezig om deze scheiding tussen hoge en lage cultuur te doorbreken. Ze benadrukt dat aandacht voor vormgeving een belangrijke factor is om betekenisvolle in plaats van banale reacties te genereren. Zij betoogt dat iedere bezoeker een verhaal te vertellen heeft wat relevant is voor het museum, maar dat de manier waarop de bezoeker dit verhaal deelt, bepaald wordt door hoe het museum de uitnodiging om te delen heeft vormgegeven. Mooie vormgeving laat de bezoeker zien dat het museum werkelijk geïnteresseerd is en zo worden ook de bijdragen van de bezoeker naar een hoger niveau getild (Simon, 2012).

In 2012 onderzocht De Commissie Asscher Vonk in opdracht van de Nederlandse Museumvereniging en de Vereniging Rijksge subsidieerde Musea, de kansen om vanuit de collectie het museumbestel in Nederland te versterken, de samenhang te verbeteren en te intensiveren en het publieksbereik te doen toenemen. Het rapport schetst een zeer positief beeld van de sector: er zijn veel en verschillende musea, met schitterende collecties, een grote economische spin off en de sector is zeer professioneel. Toch zijn musea volgens de commissie kwetsbaar op het gebied van imago en draagvlak, er wordt te weinig gemeenschappelijk opgetrokken waardoor het publieke idee bestaat dat de branche onvoldoende zijn best doet, onderling verdeeld is en niet genoeg ondernemerschap en innovatief vermogen toont (Commissie Asscher Vonk, 2012).

Afgelopen maanden publiceerde De Volkskrant een serie interviews met Nederlandse museumdirecteuren waarin zij vertellen hoe ze meer bezoekers proberen te trekken (Knols, 2018). Stijn Huijts van het Bonnefantenmuseum in Maastricht meent dat het museum een van de laatste plekken van de publieke ruimte is waar de markt niet heerst of in elk geval niet zou moeten heersen (Knols, 2018). Andreas Blühm van het Groninger Museum meent dat de museumwereld zichzelf steeds wil herdefinieren om de politiek ter wille te zijn en de subsidie veilig te stellen, terwijl het museum eigenlijk al tweehonderd jaar doet waarvoor het is opgericht: kunst laten zien aan een breed publiek. Maar hij meent tegelijk dat een museum uit de provincie harder moet schreeuwen om de aandacht te trekken (Knols, 2018). Deirdre Carasso van het Stedelijk Museum Schiedam wil publieksvriendelijkheid naar een hoger niveau tillen. Met de werktitel 'Mijn Museum'. probeert ze subsidie te krijgen om het souterrain van het museum voor de Schiedammers te maken. (Knols, 2018). Ann Demeester van het Frans Hals Museum in Haarlem pleit juist voor 'transhistorisch programmeren' waarbij de schotten in de kunstgeschiedenis moeten vervallen. Kunst uit alle tijden dient naast elkaar getoond te worden omdat dit volgens haar een spannender ervaring geeft. Zij vergelijkt het met alcohol: wijn en bier zijn lekker, maar een cocktail bruist pas echt (Knols, 2018).

Paragraaf 6 | **Hoe wordt er gedacht over de maatschappelijke en educatieve functie van het museum in de toekomst?**

Nielsen (2015) refereert aan Woodham en meent dat het creëren van een relevante ervaring voor de bezoeker de belangrijkste taak van het museum is. Dit speelt zich af op alle niveaus van het culturele werk. In de politieke strategieën van een museum, de missie, in de projecten, het tentoonstellingsontwerp maar ook in het individuele leerproces van de bezoekers (Nielsen, 2015).

Simon (2017) ziet het als taak van het museum om zich in te leven in de bezoeker die buiten staat en die zich afvraagt of het museum wel iets voor hem is. Zij beschrijft dat mensen bepalen of iets relevant voor ze is door zich af te vragen hoeveel betekenis het ze gaat opleveren en hoeveel moeite ze daarvoor moeten doen. Wil het museum relevant worden voor die bezoeker dan moet het samen met die bezoeker nieuwe deuren maken in het metaforische én fysieke gebouw (Simon, 2017). De focus moet zeker ook op de collectie liggen meent Simon, maar de objecten dienen niet meer in een kunsthistorisch verband gepresenteerd te worden, maar als sociale objecten. Als mogelijkheden om een gesprek tussen vreemden op gang te brengen. Museale objecten zijn uitermate geschikt om grote thema's bespreekbaar te maken over het verleden, het heden en de toekomst stelt Simon. Via de objecten leren bezoekers zelf beter na te denken, connectie te maken met het object en de geschiedenis maar vooral ook connectie te maken met andere bezoekers en andere verhalen. Een object kan een cultureel verschil overbruggen, zo kan het moderne museum een sociale bruggenbouwer zijn meent Simon. In dit proces is het van belang dat het museum en met name de museumprofessional zich openstelt voor het onbekende (Simon, 2012).

Cultuur kan in Europa voor verbinding zorgen meent de commissie Asscher-Vonk (2012). Musea kunnen daar een belangrijke rol in vervullen en zo een tegenwicht bieden in een tijd van pessimisme en verwarring. De commissie schetst dat musea hun krachten meer moeten gaan bundelen. Op het gebied van expertise, partnerschappen met derden, shared services of zelfs fusies (Commissie Asscher Vonk, 2012). Musea moeten hun waarde in de samenleving overtuigend en enthousiast en vanuit een gemeenschappelijke visie communiceren naar het publiek. Volgens de commissie zal het belang van musea als overdragers van culturele waarden en tradities in de toekomst alleen maar toenemen. Collectiebeleid en onderzoek moeten onderling beter op elkaar afgestemd worden en ook richting het onderwijs zou meer gezamenlijk moeten worden opgetrokken. Dit om efficiënter en kostenbesparender te kunnen werken en beter aan de groeiende vraag naar kennis te kunnen voldoen (Commissie Asscher Vonk, 2012).

Visser (2010) meent dat musea zich meer tot gemeenschapscentra gaan ontwikkelen. Plekken die zowel serieus als ontspannen zijn, waar je met een kop koffie of een cocktail met gelijkgestemden over kunst, cultuur en geschiedenis discussieert. Waar spannende debatten plaatsvinden, maar ook dansfeesten en andere sociale evenementen gehouden worden. Hij meent dat musea zo automatisch de verantwoordelijke positie krijgen op het gebied van cultuur, kunst, erfgoed en de maatschappij, die ze zouden moeten hebben (Visser, 2010).

Of bestaan musea in de toekomst nog wel? Ames (2006) meent dat musea en lokale gemeenschappen een alliantie moeten vormen van gelijken, waar de gemeenschap de agenda en de vraag bepaalt en het museum expertise en connecties verzorgt. Doel is niet kennis overdragen, maar een constructie of productie creëren die relevant is voor die gemeenschap. Dat kan een museale vorm zijn maar ook een gemeenschapstheater of iets anders, net wat het beste aansluit bij die gemeenschap (Ames, 2006). Van den Braemrusse (2012) beschrijft hoe wij volgens Danto (1984) momenteel getuige zijn van de 'posthistorische kunstperiode'. Kunsttheorie en kunstgeschiedenis helpen een

kunstwerk te onderscheiden van een gewoon voorwerp. De historische situering van een kunstwerk is bepalend om te duiden wat wij als kunst beschouwen. De huidige postmoderne tijd wordt gekenmerkt door een absolute vrijheid waarin kunst richtingloos is geworden. Er is geen helder concept meer waardoor kunst zijn historische betekenis verloren heeft. De kunstgeschiedenis is volgens Danto geëindigd. Door de hang naar innovatie van de afgelopen eeuw is het wezen van de kunst steeds verder bediscussieerd. Hoe meer er over kunst werd nagedacht, hoe sterker de behoefte aan een theoretische verantwoording werd. Tot de grenzen van de kunst zélf onderwerp van discussie werden. Daarna kon kunst zich volgens Danto alleen nog maar ontwikkelen binnen de filosofie. Denken over kunst is belangrijker geworden dan de kunstobjecten zelf. Kunst houdt niet op te bestaan maar werkelijk nieuwe kunst is niet meer mogelijk. Kunstinstellingen zijn de afgelopen tijd financieel gebaat geweest bij de betekenisvolle, beloftevolle toekomst van de kunst meent Danto, hij verwacht dan ook dat de kunstinstellingen zoals wij ze kennen in de toekomst zullen verdwijnen (Van den Braemrusse, 2012).

In paragraaf 2 beschreef ik hoe Lahav (2004) meent dat de maatschappij in de vorige eeuw veranderd is en wat de consequenties daarvan zijn. Wat is de rol van het museum in dit complexe patroon van veranderingen vraagt zij zich af. Fungeert het nog als een podium voor de kunstgeschiedenis? Of is het een centrum voor visuele cultuur? Vormt het een buffer tegen de hedendaagse cultuur of neemt het er juist aan deel? Is het een plek om dingen te tonen of is het een plek waar dialoog kan plaatsvinden? Lahav (2004) waarschuwt dat musea alert moeten zijn op de trends van het informatie tijdperk. De mogelijkheden om nog makkelijker en nog meer informatie te verspreiden kan musea ertoe verleiden steeds meer uit te willen leggen. Musea bieden juist een andere dimensie aan ons leven meent Lahav, waar verbeelding en creativiteit belangrijker zijn dan informatie. Een veilige, rustige omgeving waar juist vreemd, gevaarlijk en turbulent gedacht kan worden. Waar objecten bekeken kunnen worden maar niet gekocht. Waar de stemmen van de deskundigen worden gehoord maar ook die van de mensen 'buiten'. Musea moeten hun unieke positie, hun anders-zijn bewaken stelt Lahav. Als musea succesvol zijn in het behouden van hun 'speciaalheid', hun andersheid, hun gevoel van gemeenschap en opwinding, dan kan het haast niet anders of het worden gevarieerde, levendige diverse, rijke plaatsen om te leren en te debatteren (Lahav, 2004).

Ook Ten Thije (2016) stelt vragen bij de rol van het museum in de toekomst. Hij stelt dat musea moeten herdefiniëren wat succesvol museumbeleid is en dat ze de diversiteit en representiviteit van de bezoekers en de staf moeten vergroten. Daarnaast meent hij dat het museum een niet autoritaire uitwisseling moet gaan faciliteren. Hij meent dat de samenleving steeds meer uiteenvalt in 'oude' en 'nieuwe' Nederlanders, in hoog- en laagopgeleiden en vraagt zich af of het museum kan helpen het emancipatieproces op gang te brengen. Het museum moet een rol spelen bij burgerschapsvorming en politiek bewustzijn (Ten Thije, 2016). Ten Thije verwijst naar Rancièrè die tegenover de onwetende leerling de geëmancipeerde toeschouwer plaatst. Door onbekende beelden en ideeën te leren kennen en te vergelijken met al bekende beelden en ideeën ontstaan nieuwe verbanden en inzichten. Kunst speelt hierin een belangrijke rol omdat het nieuwe dingen toont, maar niet direct begrepen hoeft te worden (Ten Thije, 2016). Rancièrè legt volgens Ten Thije een direct verband met het politieke proces, omdat zowel musea als het parlement ruimtes zijn waar deze uitwisseling van ideeën plaatsvindt. Politiek wordt hierbij door Rancièrè niet als een machtspeel gezien, maar als een collectief duiden van goed en kwaad. In het museum kunnen ervaringen opgedaan, bekeken en besproken worden en het parlement biedt ruimte om deze inzichten te beoordelen en te wegen om zo tot beleid en wetgeving te komen. Dat dit in alle openheid moet kunnen gebeuren is in beide ruimtes cruciaal (Ten Thije, 2016).

Sondergaard (2012) beschrijft de ideeën van Janes (2009) die meent dat door de druk op musea om steeds meer als bedrijf te functioneren de focus op het maken van winst is komen te liggen in plaats van op de traditionele museale taken of de eigen maatschappelijke relevantie. Hierdoor is de vraag of musea er nog wel toe doen legitiem geworden (Sondergaard & Janes, 2012). Janes (2009) vraagt zich af waarom musea meegaan in de consumptie-maatschappij en geen oog hebben voor het welzijn van de gemeenschap op sociaal gebied en op het gebied van het milieu. Klimaatverandering, vervuiling en schade aan het milieu en de daarbij horende economische instabiliteit bedreigen de wereld. Ook de economische groei is volgens Janes voorbij en in de zoektocht naar hoe de maatschappij een nieuwe balans kan vinden, dienen musea een belangrijke rol te spelen (Sondergaard & Janes, 2012). De markt is niet in staat om het collectieve goede te bewerkstelligen, omdat het gericht is op privéverrijking terwijl musea bij uitstek instituten zijn om hier wel op te focussen (Sondergaard & Janes, 2012). Janes (2009) vindt dat er meer verwacht mag worden van musea op deze gebieden, juist omdat het door de overheid gesteunde, op kennis gebaseerde openbare instituten zijn. Het zijn waarschijnlijk de meest vrije en creatieve werkomgevingen, betoogt Janes, en de reikwijdte van de creativiteit en van de initiatieven zouden in een goed lopend museum in feite eindeloos moeten zijn. Musea staan los van dwingende productiequota die het bedrijfsleven kenmerken en hoeven ook geen impopulaire overheidsmaatregelen uit te voeren zoals de publieke sector. Doel van het museum is betekenis hebben, en dat maakt het tot een bevoorrechte instelling. De cruciale vraag is volgens Janes dat als musea niet zouden bestaan, of we ze nu zouden uitvinden en hoe dat er dan uit zou zien (Sondergaard & Janes, 2012).

Paragraaf 7 | Conclusie en discussie

Mijn hoofdvraag 'Hoe wordt er over de maatschappelijke en educatieve functie van musea gedacht in het verleden, heden en in de toekomst' heb ik beantwoord aan de hand van 4 deelvragen.

In Paragraaf 3 staat de vraag 'Wat is de maatschappelijke en educatieve functie van een museum sinds de Verlichting' centraal en die heb ik beantwoord door te beschrijven hoe en waarom musea zoals wij die nu kennen in Europa in de Verlichting zijn ontstaan. Het doel was de burger te helpen Verlicht te worden en zo in staat te stellen eigen keuzes te maken. Sinds die tijd zijn musea publieke, openbaar toegankelijke instellingen gericht op educatie van de bezoeker.

Paragraaf 4 beschrijft de tweede deelvraag 'Waarom staat de maatschappelijke en educatieve functie van een museum nu ter discussie?' Hierin schets ik hoe de grote sociale, politieke en technische veranderingen die in de vorige eeuw plaatsvonden of in gang zijn gezet, enerzijds hebben gezorgd voor een mondiger, hoger opgeleid publiek wat wel naar het museum gaat, maar dat er anderzijds een nieuw divers publiek is wat zich niet vertegenwoordigd voelt in het huidige museum. Ook de komst van internet en de vergrijzing hebben de maatschappij sterk veranderd, waardoor er onvrede ontstond met de wijze waarop musea opereerden. Daarnaast beschrijf ik hoe het recht van mensen om zichzelf te vertegenwoordigen op gespannen voet staat met de klassieke functie van het museum.

Deelvraag 3 'Hoe wordt er tegenwoordig invulling gegeven aan de maatschappelijke en educatieve functie van het museum?' wordt in Paragraaf 7 behandeld. In deze paragraaf heb ik geschetst hoe er wordt gezocht naar een nieuwe invulling van de maatschappelijke functie van het museum. De nieuwe museologie stelt de individuele bezoeker en het leren centraal. Participatie is een belangrijk thema geworden waarbij het museum tevens nieuwe doelgroepen wil bereiken. De collectie wordt hiervoor ingezet, het tonen van de collectie wordt niet meer volgens een kunsthistorische ordening getoond, maar objecten moeten helpen verbinding te leggen met het publiek.

In Paragraaf 8 kijk ik vooruit aan de hand van deelvraag 4: 'Hoe wordt er gedacht over de maatschappelijke en educatieve functie van het museum in de toekomst?' Hier beschrijf ik verschillende visies op wat deze functie is of zou moeten zijn, de visies lopen sterk uiteen van een instituut wat een voortrekkersrol moet spelen in maatschappelijke debatten, tot een ruimte waar verbinding plaats kan vinden tussen verschillende bezoekers.

Alle artikelen die ik heb gelezen benadrukken dat musea een uiterst belangrijke rol binnen de samenleving hebben of zouden moeten hebben. Maar wie of wat bepaalt de missie en het doel van een museum? Hoe ziet de toekomst er uit afgezet tegen het doel waarmee ze opgericht zijn, om de burger te helpen in het proces van Verlichting. Is het participerende museum van Simon eigenlijk anders dan het eerste kunstnijverheidsmuseum uit 1857, wat laagdrempelig wilde zijn als een alternatief voor een cafébezoek? Waren de romantici in Duitsland niet ook al op zoek naar een manier om het museum in te zetten om de burger politiek bewust en mondig te maken net als Ten Thije (2016) bij monde van Rancière bepleit? Wat betekent 'het publiek centraal stellen' precies, is het een oprechte manier om anders met kennis om te gaan of wordt het voornamelijk ingegeven door wegvallende subsidies?

Participatie lijkt het nieuwe toverwoord. Het binnenhalen van zo veel en zo divers mogelijk publiek, communiceren met de bezoeker volgens een constructivistischer leermodel en de collectie inzetten om dialoog op gang te brengen. Maar is het binnenhalen

van veel en nieuwe bezoekers wat een museum maatschappelijk relevant maakt? En wat betekent dit voor het omgaan met de collectie? Is die dienstbaar of autonoom? Moet een museum populair zijn en/of elitair? Is het de functie van musea om mee te denken over de grote problemen van deze tijd op het gebied van milieu vervuiling en economische veranderingen? Of is het de taak van een museum om burgerschapsvorming en politiek bewustzijn te stimuleren en zo tot een geëmancipeerde, verbonden samenleving te komen? Of hebben we het einde van de kunstgeschiedenis bereikt en zijn we daarom op zoek naar herinterpretatie van wat we al kennen?

De ondertitel van de recente interviews van Karolien Knols: *De Volkskrant vraagt museumdirecteuren hoe ze meer bezoekers trekken* suggereert dat de missie en visie in een directe relatie met het binnenhalen van meer bezoekers staat (Knols, 2018). In deze interviews komen eigenlijk alle stromingen naar voren die ik eerder beschreef: de strijd tussen collectie en subsidie (Groningen), publieksvriendelijkheid centraal stellen (Schiedam), transhistorisch programmeren en zo de objecten een andere rol geven (Haarlem) of juist de kunst beschermen en daar ruimte voor creëren (Maastricht) (Knols, 2018).

Ik ben in dit onderzoek verschillende visies op de maatschappelijke en educatieve functie van musea in de maatschappij tegengekomen, maar daarmee ook evenveel visies over die functie in de toekomst. De vraag die Janes (2009) oproept dat als musea niet zouden bestaan, of we ze nu zouden uitvinden en hoe dat er dan uit zou zien (Sondergaard & Janes, 2012) zou mijns inziens centraler moeten staan in deze discussie. Het zou een zeer interessant uitgangspunt voor een museumcongres kunnen zijn, met veel diverse genodigden waaronder naast museumprofessionals, kunstenaars en vooral ook jongeren. Opgezet volgens de constructivistische leermethode, waarbij een ideeënuitswisseling plaatsvindt en er ervaringen opgedaan, bekeken en besproken kunnen worden. En vooruit, onder het genot van een kopje koffie of een cocktail.

Referenties

Ames, M. M. (2006). Counterfeit museology. *Museum Management and Curatorship*, 21(3), 171-186. <https://doi.org/10.1016/j.musmancur.2006.06.003>

Commissie Asscher-Vonk. (2012) *Musea voor morgen*. Geraadpleegd op de website van de museum vereniging: <https://www.museumvereniging.nl/media/publicationpage/publicationFile/musea-voor-morgen-rapport-commissie-asscher.pdf?1-0-6>

Davies, S. M. (2010). The co-production of temporary museum exhibitions. *Museum Management and Curatorship*, 25(3), 305-321. <https://doi.org/10.1080/09647775.2010.498988>

Hooper-Greenhill, E. (2000). Changing values in the art museum: Rethinking communication and learning. *International Journal of Heritage Studies*, 6(1), 9-31. <https://doi.org/10.1080/135272500363715>

Lahav, S. (2004). A Special Place, A Learning Space: Museums in the 21st Century. In J. Thinesse-Demel (Ed.) *Engage Extra. Museums and galleries as learning places*, (pp. 46-49) London, Engeland: Engage.

McCall, V., & Gray, C. (2014). Museums and the 'new museology': theory, practice and organisational change. *Museum Management and Curatorship*, 29(1), 19-35. <https://doi.org/10.1080/09647775.2013.869852>

Knols, K., (2018, 2 maart). Dit museum is een huis in de straat: 'We zijn geen Voorlinden. Ik kijk vanuit het raam zo in de etalage van de lingeriewinkel' De Volkskrant vraagt museumdirecteuren hoe ze meer bezoekers trekken. *de Volkskrant*. Geraadpleegd op <http://www.volkskrant.nl/>

Knols, K., (2018, 21 maart). In gesprek met de man die David Bowie naar Groningen haalde. De Volkskrant vraagt museumdirecteuren hoe ze meer bezoekers trekken. *de Volkskrant*. Geraadpleegd op <http://www.volkskrant.nl/>

Knols, K., (2018, 3 april). Ann Demeester van het Frans Hals Museum: 'Musea moeten meer gaan denken als kunstenaars - grenzeloos' De Volkskrant vraagt museumdirecteuren hoe ze meer bezoekers trekken. *de Volkskrant*. Geraadpleegd op <http://www.volkskrant.nl/>

Knols, K., (2018, 26 april). Stijn Huijts van het Bonnefantenmuseum: 'Als ik vijf ton krijg, gaat dat op aan jong museumtalent' De Volkskrant vraagt museumdirecteuren hoe ze meer bezoekers trekken. *de Volkskrant*. Geraadpleegd op <http://www.volkskrant.nl/>

Kroes, M. (2015) Leh 1-12 kabinetten en galerijen. Geraadpleegd op <https://www.studeersnel.nl/nl/document/open-universiteit/kabinetten-galerijen-en-musea/samenvattingen/leh-1-12-kabinetten-en-galerijen/866743/view>

Mygind, L., Hällman, A. K., & Bentsen, P. (2015). Bridging gaps between intentions and realities: a review of participatory exhibition development in museums. *Museum Management and Curatorship*, 30(2), 117-137.
<https://doi.org/10.1080/09647775.2015.1022903>

Nielsen, J. K. (2015). The relevant museum: Defining relevance in museological practices. *Museum Management and Curatorship*, 30(5), 364-378.
<https://doi.org/10.1080/09647775.2015.1043330>

Nikonanou, N., & Bounia, A. (2014). Digital Applications in Museums: An Analysis from a Museum Education Perspective. In C. Karagiannidis, P. Politis & I. Karasavvidis (Eds.), *Research on e-Learning and ICT in Education* (pp. 179-194). New York, NY: Springer.
https://doi.org/10.1007/978-1-4614-6501-0_13

Simon, N. (2012). Opening up the museum: Nina Simon at TEDxSantaCruz. Ted Talks. [Video] via <https://www.youtube.com/watch?v=alcwIH1vZ9w>

Simon, N. (2017). The art of relevance: Nina Simon at TEDxPaloAlto. Ted Talks. [Video] via <https://www.youtube.com/watch?v=NTih-l739w4>

Søndergaard, M. K., & Janes, R. R. (2012). What are museums for?-Revisiting "Museums in a Troubled World". *Nordisk Museologi*, (1), 20. <https://doi.org/10.5617/nm.3116>

Tan, L. (2012). The participatory museum. *Museum Management and Curatorship*, 27(2), 197-201. <https://doi.org/10.1080/09647775.2012.674675>

Ten Thije, S. (2016). *Het geëmancipeerde museum. Essay 012 - Mondriaan Fonds*. [Epub], Geraadpleegd op <https://www.mondriaanfonds.nl>

Van den Braembussche, A. A. (1994). *Denken over kunst: een kennismaking met de kunstfilosofie* (2e ed.). Bussum, Nederland: Coutinho.

Visser, J. (2009-2017). <http://themuseumofthefuture.com/2010/07/04/creating-trustville-a-museum-as-community-centre-for-cultural-and-social-development-and-activity/> The museum of the future. Selected blogposts about museums in times of social and technological change [blog post] Geraadpleegd op <http://themuseumofthefuture.com/>