

Kijkroutes, een nieuwe vorm van educatieve begeleiding in het Rijksmuseum

Het Rijksmuseum heeft voor het jubileumjaar 1985 en voor de daaropvolgende jaren een nieuw systeem ontwikkeld voor het verschaffen van informatie bij de tentoongestelde werken: de *Kijkroute*¹. In een veertigtal wandelingen langs delen van de collectie wordt het museum opengelegd, waarbij telkens een voor het collectie-onderdeel passend thema als leidraad dienst doet. Bij elke *Kijkroute* wordt de wandeling door het museum in een vouwblad beschreven, en wordt het thema aan de hand van een vijftiental objecten toegelicht.

De *Kijkroutes* zijn er niet op gericht om alle voorwerpen in het Rijksmuseum van een begeleidende tekst te voorzien. Met de *Kijkroutes* wil het museum het publiek enig inzicht verschaffen in aantrekkelijke of problematische aspecten van een aantal specifieke museumobjecten, in de hoop dat dit inzicht ook verhelderend zal werken bij het bekijken van andere voorwerpen in of buiten het museum.

De keuze voor dit nieuw ontwikkelde informatiesysteem, het onderzoek dat eraan ten grondslag ligt, en de opzet van het systeem zullen in dit artikel zo goed mogelijk worden toegelicht en verantwoord.

Het museum en de tekstuele informatie

Het Rijksmuseum is een groot museum. Het is van het grootste belang om te beseffen dat maar weinig bezoekers zich realiseren hoe

groot dit museum feitelijk is en hoeveel er wel te zien is. In de vaste opstelling zijn duizenden kunstwerken en voorwerpen van historische betekenis te zien. Eenvoudige rekensommetjes leren dat de expositieruimte van het museum ongeveer overeenkomt met een winkelstraat die loopt van het Rijksmuseum naar het Centraal Station, met aan weerszijden over de gehele afstand etalages, maar dan met museale voorwerpen². Over al die voorwerpen valt iets te vertellen, van betrekkelijk weinig tot oneindig veel, van anekdotisch tot zeer diepzinnig; over de historische plaatsing, over de techniek, over de functie, over artistieke merites. Door de grote aantallen voorwerpen, de vaak gecompliceerde artistieke of historische achtergrond, plus de talrijke verbanden tussen de voorwerpen is het geven van volledige informatie over alle aspecten, bij alle voorwerpen, een vrijwel onmogelijke opgave. Er moeten keuzes worden gemaakt. Niet iedereen is het erover eens wat bij die keuzes het zwaarste moet wegen, en dat is weer een volgende moeilijkheid.

De genoemde complicaties kunnen verklaren, waarom tot nog toe in het Rijksmuseum niet is overgegaan tot het systematisch verstrekken van uitgebreide informatie bij de voorwerpen. De enorme omvang van het museum en de complexiteit van de materie hebben dit tot nu toe verhinderd. Wel is de afdeling Nederlandse Geschiedenis bij de herinrichting van 1971 van uitvoerige bijschriften voorzien, waarin

verband gelegd wordt tussen het Nederlandse geschiedverhaal en de getoonde objecten. Ook zijn de tijdelijke tentoonstellingen sedert een tiental jaren van een toegesneden tekstuele begeleiding voorzien³. In de rest van de vaste opstelling is zulke informatievervalsing incidenteel: een uitvoerige toelichting bij de Nachtwacht, een reconstructiegravure bij de Bourgondische gravenbeeldjes of een tekening bij de grotendeels verbrande *Anatomische Les* van Dr. Deyman.

Het etiket, bij de meeste voorwerpen in het museum wel aanwezig, dient in de eerste plaats voor de identificatie van het object, en kan in zekere mate informatie verschaffen. Maar met de identiteitsgegevens, de naam van de schenker, de naam van de kunstenaar, plaats of land van herkomst, enkele jaartallen, aard van het object, titel van de voorstelling of naam van de voorgestelde is het al gauw een waslijst van gegevens. Daarbij wordt steeds het historisch kader bekend verondersteld; tussen de gegevens bestaat geen ander verband dan het object zelf. Het uitgebreide etiket (in het Rijksmuseum een uitzondering) heeft al wel eens geleid tot ware leesmuseums⁴. Dat nu is een variant van informatievoorziening die voor het Rijksmuseum niet snel gekozen lijkt te zullen worden. De mogelijkheid om de kunstwerken onvoorbereid en onbeoordeeld tegemoet te treden zou te zeer kunnen worden beperkt door de relatieve dwangmatigheid van systematisch toegepaste, uitgebreide etiketten⁵; en vrijheid om kunstwerken onbevangen tegemoet te treden speelt een belangrijke rol in het denken over kunstmuseums.

Er zou ook gekozen kunnen worden voor het andere uiterste: het achterwege laten van tekstuele informatie. Dit standpunt, dat overigens voor de afdeling Nederlandse Geschiedenis totaal onbruikbaar is, is voor de kunstafdelingen van het museum vaak gepropageerd en toegepast. Volgens deze redenering bevat het kunstwerk, kort gezegd, een visuele mededeling, die begrepen wordt door die bezoeker⁶ die bereid is de mededeling te verstaan. Bij iedere poging om die visuele mededeling weer te geven in woorden, dringt

de toelichter zich als het ware tussen het kunstwerk en de toeschouwer en staat hij in feite de visuele ervaring in de weg, zo gaat de redenering verder. Wij komen hier nog op terug.

In een verdere uitdieping van die redenering leert de kunstminnaar via het kunstwerk de kunstenaar kennen en verschaft de toelichting in feite geselecteerd nieuws over de kunstenaar. Maar het Rijksmuseum is er niet voor om kunstenaars te tonen: het gaat er om de kunstwerken. Voor een museum van oude kunst zou het zelfs een historische onjuistheid zijn om de persoon van de kunstenaar centraal te stellen. Opdrachtgevers en historische omstandigheden hebben immers het kunstwerk in sterke mate medebepaald.

Het is natuurlijk zo dat de museumbezoeker uiteindelijk de vrijheid heeft om het kunstwerk te interpreteren zoals hem dat goeddunkt. Maar anderzijds moet de bezoeker wel de gelegenheid hebben om zich te informeren, als hij daar prijs op stelt; het is een educatieve noodzaak dat hij daartoe door het museum in staat wordt gesteld. Het museum ziet zich dus geplaatst voor de taak een begeleidingssysteem te ontwerpen, dat informatie verstrekt zonder te leiden tot een leesmuseum en dat toelicht zonder de vrijheid van de bezoeker te beperken.

De bezoeker in het museum

Het bezoek aan het museum bestaat in de eerste plaats uit een ontmoeting van de bezoeker en het tentoongestelde. Zoals hiervoor uiteengezet is, vindt die ontmoeting meestal plaats zonder externe hulpmiddelen, althans voor zover het de vaste opstelling in het museum betreft. Bij een ontmoeting reageert de bezoeker op wat hij ziet, interpreteert de signalen die hem bereiken. Het museumobject, beschouwd als informatiedrager, kan informatie bevatten die uiteenloopt van zeer elementaire gegevens tot zeer complexe: bij voorbeeld van formaat en kleur tot de theologische implicaties van een dogma of de maatschappelijke positie van, om maar iets te noemen, een broodbakker. Een minderheid van die informatie is in materiële vorm aanwezig; in min of meer

abstracte vorm is het overgrote deel van de informatie in het object opgeslagen. Het is aan de bezoeker om informatie aan het object te ontfutselen, en daaruit een samenhangend beeld te construeren. Gegevens over vorm, kleur, textuur en materiaal kunnen bij voorbeeld leiden tot de conclusie dat het om een schilderij gaat. Dat lijkt eenvoudig, maar dat is het niet; er is een aanzienlijke hoeveelheid abstract denkwerk voor nodig om een voorwerp te klasseren als 'schilderij'⁷. Het laat zich raden dat het navenant meer moeite kost en kennis vereist om de abstractere informatie aan het object te ontworstelen. Ook het herkennen van een samenhangende reeks van voorwerpen is een ingewikkeld proces. Het herkennen van reeksen als 'chronologische volgorde', 'Haarlems werk' of 'mythologische voorstellingen' moet voor leken wel problemen opleveren, omdat de criteria, de codes die deze reeksen omschrijven en afperken, in hoge mate abstract zijn en vaak diffuus. Zo bezien is museumbezoek moeilijk. De omvang van het Rijksmuseum maakt de taak er niet eenvoudiger op. Het aantal informatiedragende objecten, de omvang van de er in opgeslagen informatie, de mogelijkheden tot klassering en reeks-vorming zijn overweldigend groot. Het kan niet verbazen dat van alle mogelijke informatie maar een minuscule hoeveelheid doordringt tot de leek die niet beschikt over hulp bij het decoderen ervan.

Het is wel duidelijk, dat verreweg de meeste bezoekers van het Rijksmuseum inderdaad leken zijn. Uit publieksonderzoek is gebleken, dat het Nederlandse deel van het Rijksmuseumpubliek een tamelijk nauwkeurige afspiegeling is van de Nederlandse bevolking⁸. De buitenlanders zijn grofweg te identificeren met het toeristische publiek in Amsterdam. Er is dus voldoende reden om aan te nemen dat het Rijksmuseumpubliek in zijn algemeenheid nauwelijks op de hoogte is van kunst en geschiedenis.

Daarnaast is het nog altijd een wijd verbreid misverstand dat het museum vooral bezocht zou worden door groepen. Echter: slechts

ca. 30% van de ongeveer 1.000.000 jaarlijkse bezoeken aan het Rijksmuseum wordt in groepsverband afgelegd⁹. De rest van de bezoeken komt op naam van mensen die 'individuele bezoekers' genoemd worden, al komen die zelden alleen. In de meeste gevallen gaat het om gezelschapjes van twee tot vijf personen. Deze mensen, 70% van de bezoekers, zijn dus in het museum op zichzelf en op elkaar aangewezen en zij kunnen bij de ontmoeting met het tentoongestelde slechts terugvallen op de hulpmiddelen die hen daarvoor ter beschikking gesteld worden. Daarom is het Rijksmuseum een massamedium in die zin, dat een diffuse boodschap wordt aangeboden aan een heterogeen publiek, dat is opgebouwd uit kleine eenheden die onderling geen rechtstreeks contact onderhouden¹⁰. Deze karakteristiek bepaalt in belangrijke mate de strategie, die gevolgd moet worden bij het ontwerpen van een educatief systeem in de vaste opstelling van het museum.

Onder de Nederlandse bezoekers is een groep van ca. 15%, die naar het museum komt om een speciale tentoonstelling te zien of een specifiek deel van het museum. Bij de overige bezoekers overheerst een toeristische, algemene belangstelling, met een educatieve ondertoon: de grote meerderheid van de bezoekers komt naar het museum omdat de schatten van de nationale gouden eeuw er te zien zijn en omdat men er iets van denkt op te steken. Veel personen in deze categorie komen dan ook voor het eerst naar het museum¹¹.

De 15% onder de Nederlanders, die met een specifieke belangstelling naar het museum komt, telt verhoudingsgewijs een groot aantal geoefende bezoekers. Deze groep kan bevoorrecht genoemd worden: de bekendheid met het museum, veelal aangevuld met reeds aanwezige eigen kennis omtrent het tentoongestelde, maakt dat deze bezoekers zich vrij zelfstandig door het museum kunnen bewegen. Bij gericht tentoonstellingsbezoek wordt de bezoeker bovendien in staat gesteld zich te informeren door middel van de altijd aanwezige educatieve begeleidingsmaterialen.

Voor de bezoekers die uit algemene belangstelling naar het museum komen, ligt dat anders. Zij zijn juist degenen met de minste voorkennis, de geringste bekendheid met het museum en met de grootste behoefte aan informatie en begeleiding. Juist deze bezoekers zullen de meeste moeite hebben om met het museumobject als informatie-drager iets aan te vangen.

De bezoeker en de informatie

In een educatieve begeleiding in de vaste opstelling van het Rijksmuseum moet de diversiteit van het museum, van de collecties en van de objecten tot zijn recht komen. Waar in een tentoonstelling objecten worden opgenomen vanwege een bepaald aspect dat voor de tentoonstelling relevant is, moet juist in de vaste opstelling vermeden worden dat een object of een verzameling ééndimensionaal van inhoud schijnt, hoe interessant die ene dimensie ook mag zijn. Dat betekent dus, dat het toelichten van de in het museum gebruikelijke, min of meer chronologische ordening onvoldoende is, omdat daarmee maar één aspect aan de orde gesteld wordt, dat bovendien aan de diversiteit van de verzameling geen recht doet. Daarnaast bestaat het gevaar, dat de objecten gedegradeerd worden tot een reeks illustraties in een verhaal uit het (kunst)geschiedenisboek¹². Het probleem van het maken van een begeleiding, en dan één die ook nog praktisch en financieel haalbaar is, is natuurlijk niet nieuw. Al in 1970 beschreef G. J. van der Hoek, hoofd Educatieve Dienst van het Rijksmuseum, de situatie van de individuele bezoeker aan het Rijksmuseum in termen, die nog steeds gelden. Zijn oplossing van 'bezoekenheden' is een zeer belangrijke aanzet geweest voor het huidige concept van *Kijkroutes*¹³.

Al meer dan tien jaar wordt in een nog steeds groeiend aantal museums de oplossing gezocht in het zogenaamde 'zaalpapier'. Ook voor het Rijksmuseum is deze mogelijkheid overwogen; op instigatie van de hoofddirecteur heeft de Educatieve Dienst uitvoerig onderzocht welke varianten van zaalpapieren er in omloop zijn, wat de mogelijkheden er van zijn, hoe ze

functioneren, en wat de educatieve merites ervan zijn. Omdat dit onderzoek richting gaf aan de plannen voor de begeleiding in het Rijksmuseum, volgt hier een beknopte neerslag van dat onderzoek.

De term 'zaalpapier' lijkt te zijn ontstaan naar analogie van voorbeelden uit de Verenigde Staten, de zogenaamde 'roomsheets'. Deze papieren gaven korte beschrijvingen van afgeronde hoofdstukken uit de collectie, bij voorbeeld 'zilver' en 'Italiaanse schilderkunst'. Ze konden in de zaal zelf uit bakjes genomen worden, verzameld worden en in mapjes opgeborgen voor gebruik thuis. Hoewel er in de loop der jaren talloze varianten van zaalpapieren in museumzalen over de wereld verschenen zijn, is dit principe nog steeds algemeen. De populariteit van het medium onder museummedewerkers is verklaarbaar: de produktie is relatief eenvoudig en goedkoop, het is tamelijk eenvoudig aan te passen aan wijzigende omstandigheden en de inrichting van de zalen kan geheel benut worden voor de (kunst)werken. Wat betreft praktische en financiële haalbaarheid is het zaalpapier zeker een voor de hand liggende oplossing voor een museaal begeleidingssysteem. De vroegste varianten van zaalpapieren waren beknopt, maar vaak ook oppervlakkig; door die oppervlakkigheid werd de samenhang tussen de voorwerpen niet duidelijk. Een zaal vol zilver wordt immers nog geen eenheid door tien regels die aan zilver in het algemeen gewijd worden. Voorbeelden bleven dus in de lucht hangen. Zulke informatie kan, omdat logische samenhang ontbrak, nauwelijks effect gehad hebben op het begrip van de bezoeker; deze kon immers het geheel aan mededelingen en voorbeelden niet in een kader plaatsen, niet inpassen in bestaande concepten, en daardoor ook niet verwerken. Het gevolg is, dat de informatie vrijwel onmiddellijk weer vergeten zal worden: het bedoelde leereffect treedt niet op.

Er zijn ook zaalpapieren verschenen die wél dieper ingaan op verschillende aspecten van het tentoongestelde, maar die zijn vaak te lang uitgevallen om op de zaal gelezen te

Afb. 1. Tekstpanelen en zaalpapieren (in een opvallend geplaatst bakje) in het Nationaal Museum te Boedapest (foto G. van der Hoek).



worden¹⁴. De bezoeker haalt dan het einde van het verhaal niet. De gemiddelde bezoekduur ligt immers tussen de anderhalf en de twee uur, en in die periode wil de bezoeker vooral het bezit van het museum zien¹⁵. Zodra de bezoeker zich realiseert dat hij niet opschiet, krijgt hij haast en leest niet meer. Als het verhaal, waaraan hij bezig was, dan nog niet is afgerond, is de informatie niet af. Dat maakt het weer moeilijk om die informatie te verwerken, op te nemen en zelfstandig te gebruiken. In de Staatliche Museen te Berlijn, waar een uiterst fijnmazig netwerk van papieren, de 'Führungsblätter', over de zalen verspreid is, heeft het principe van uitvoerige zaalpapieren ertoe geleid, dat het gemiddelde zaalpapier op de

schilderijenafdeling 2300 woorden telt.

Hoewel de snelheid waarmee mensen lezen sterk kan verschillen, zijn voor een goed begrip van wat er staat toch minstens tien minuten nodig, en meestal veel meer. Zo'n papier wordt niet uitgelezen¹⁶.

Datzelfde probleem doet zich natuurlijk voor bij allerlei vormen van begeleiding; het voordeel van het zaalpapier heet dan te zijn, dat het mee naar huis genomen kan worden. Thuis is er alle tijd om de tekst nog eens rustig na te lezen. Ook bij bezoekers valt deze mogelijkheid in goede aarde, maar van daadwerkelijk thuis lezen lijkt het zelden te komen. Er treedt een verschijnsel op, dat wel het 'jaarbeurseffect' wordt genoemd: men verzamelt gretig zaalpapieren, ook zonder ze te lezen, met de eerlijke motivatie om er thuis eens voor te gaan zitten. Maar thuis zijn de papieren beroofd van hun actualiteit: de bezoeker staat niet meer bij het object met zijn vragen¹⁷. Het papier is rijp voor de lange baan die eindigt in de prullenmand. Het is dus zaak om de zaalpapieren zo kort te houden, dat ze inderdaad op zaal gelezen kunnen worden, wil de informatie de bezoeker bereiken.

In een aantal gevallen vormen de zaalpapieren in een museum een reeks: het verhaal wordt over een aantal papieren verteld. Dat kan de beknoptheid ten goede komen, omdat er geen mededelingen herhaald hoeven te worden, in elk papier opnieuw. Maar als het verhaal als geheel nog te lang is om in zijn geheel gelezen te worden, en dat bleek vaak het geval te zijn, treedt hetzelfde verschijnsel op dat geconstateerd kan worden bij papieren die zelf al te lang zijn: de bezoeker haalt het eind niet en de informatie gaat grotendeels verloren. In een groot museum als het Rijksmuseum dreigt dat gevaar voortdurend. Het niet uitlezen van een informatie-eenheid werkt niet alleen remmend op het verwerken van de informatie in die ene eenheid, maar heeft ook negatieve effecten op het hele bezoekgedrag. De bezoeker wordt teleurgesteld in zijn belangstelling, doordat die niet bevredigd kon worden; bovendien wordt hij gehaast. Hij zal volgende informatie-eenheden misschien nog proberen, maar als die even onbruikbaar blijken, is de



Die Spriechwörter:

1. Da ist das Dach mit Fladen gedeckt (es herrscht Überfluß, man lebt fast wie im Schlaftraum)
2. Unterm Besen (ohne Kirchensagen) getraut (freien unter einem Dach ist eine Schande, doch gemacht = bequemen)
3. Da steckt der Besen raus (die Herren sind nicht zu Haus)
4. Er sieht durch die Finger (er schaut nicht genau hin, weil er auf jeden Fall den Nutzen hat)
5. Da hängt das Messer (Herauforderung)
6. Da stehen Holzschuhe (vergleichbar warten)
7. Sie haben einander an der Nase (sie betriegen einander)
8. Die Würfel sind gefallen (es ist entschieden)
9. Die Narren bekommen die besten Karten
10. Es hängt vom Fall der Karten ab
11. Er schließt auf die Welt (er verachtet die Welt)
12. Die verkehrte Welt (das Gegenteil dessen, was sein sollte)
13. Durch das Auge (die Griffführung) der Schere ziehen (auf unehrliche Weise Gewinn machen; oder: Auge um Auge)
14. Lab' ein Ei im Nest (etwas in Reserve halten, nicht alles auf einmal ausgeben)
15. Ein Mann mit einer Zahnbinde (vielleicht: er hat's faustdick hinter den Ohren)
16. a) Er pökt gegen den Mond (er strengt sich an, etwas unmögliches zu erreichen)
b) Er hat gegen den Mond gepökt (sein Unternehmen ist fahlgelassen)
17. Sein Dach hat ein Loch
18. Ein altes Dach bedarf vielen Ausbessers
19. Das Dach hat Latzen (es gibt Lauscher)
20. Dort hängt der Topf heraus (in der verkehrten Welt dient statt der Kanne der Nachtopf als Aushängeschild)
21. Den Narren ohne Seife barbierten (jemanden über den Löffel barbieren; mit jemand seinen Spott treiben)
22. Es wackelt zum Fenster heraus (es kann nicht gemein bleiben)
23. Zwei Narren stecken unter einer Kappe (Torheit liebt Gesellschaft)
24. a) Den einen Pfeil dem anderen nachsehen (falsche Beharrlichkeit)
b) Alle Pfeile verschießen (unüberlegt handelt der, der alle Pfeile verschießt, denn wenn er in Not gerät, hat er keine Reserve mehr)
25. Sie kann sogar den Teufel aufs Kissen binden (boshafte Stärkeklopfer überwindet selbst den Teufel)
26. Er ist ein Pfeilerheiler (sein schmeichelei Heuchler)
27. Sie trägt Feuer in der einen, doch Wasser in der anderen Hand (sie ist doppelzüngig und unaufrichtig)
28. a) Er brät den Hering wegen des Rogens (mit der Wurst nach der Speckseite werfen, d. h. eine Klezigkeit um des Vorteils willen opfern)
b) Sein Hering brät dort nicht (es läuft nicht alles wunschgemäß)
29. c) Er hat einen Deckel auf dem Kopf (eins auf den Deckel kriegen; für den Schaden aufkommen müssen)
30. a) Er hat mehr in sich, als ein leeres Hering (viele hat oft einen tieferen Sinn als oberflächliche Betrachtung erkennen läßt)
b) Der Hering hängt an seinen eigenen Kiemen (man muß die Folgen seiner Fehler selbst tragen)
31. Er sitzt zwischen zwei Stühlen in der Asche (eine Gelegenheit versäumen; nichts ausrichten)
32. Was kann der Rauch dem Eisen anhaben? (es ist nutzlos gegen Unveränderliches anzuhängen)
33. Die Spindeln fallen in die Asche (die Sache ist fehlgelassen)
34. Läßt man den Hund herein, so kriecht er in den (Topf) Schrank (das Nachsehen haben, den letzten Pfaffen die Hunde)
35. Hier zieht die Sau den Zapfen raus (Müßwirtschaft; Nachlässigkeit nicht)
36. Er rennt mit dem Kopf gegen die Wand (rückwärts- und jähzornig Unmögliches versuchen)
37. Er ist in Hamisch gebracht (aufgebracht, zornig sein)
38. Er hängt der Katz die Schelle an (wenn jemand etwas plant und jemanden davon in Kenntnis setzt, geht sein Unternehmen schief aus, oder sich einer schwierigen Aufgabe unterziehen)
39. Bis in die Zähne beauftragt
40. Ein Eisenfresser
41. Der Henketaster (sich um ungelegte Eier kümmern)
42. Er ragt immer an einem Knochen herum (langwierige, vergebliche Arbeit, oder: alles beständig wiederholen)
43. Da hängt die Schere heraus (Sinnbild der Beutel-schneider)
44. Er spricht aus zwei Mündern (doppelzüngig, unaufrichtig)
45. Der eine schert Schafe, der andere Ferkel (der eine hat den Vorteil, der andere den Nachteil, oder: einer lebt im Überfluß, andere in Not)
46. Viel Geschrei und wenig Wolle
47. Scher sie, aber schinde sie nicht (seid nicht um jeden Preis auf euren Vorteil bedacht)
48. Geduld wie ein Lamm
49. Die eine rocktet, was die andere spinnt (üble Nachrede weitertrüben)
50. Pab auf, daß kein schwarzer Hund darzwischen kommt (die Sache konnte schiefgehen, oder: wo zwei Weber zusammen sind, ist kein bellender Hund nötig)
51. Er trägt das Licht mit Körben an den Tag (er vertut seine Zeit nutzlos)
52. Kerzen für den Teufel anzünden (es ist gut, sich in allen Lagen Freunde zu machen, jedermann schmeicheln)
53. Er geht beim Teufel zur Beichte (Geheimnisse seinen Feinden preisgeben)
54. Ein Ohrenbläser
55. Der Kamsch hat den Fuchs zu Gast (Bruegel verwendet das schon Aop bekannte Fabelmotiv; zwei Betrüger sind stets auf ihren Vorteil bedacht)
56. Was nützt ein schöner Teller, wenn nichts drauf ist?
57. Er ist ein Schaumlöfler (ein Schaumschläger)
58. Er schüttet den Brausen zu, wenn das Kalk ertrunken ist (erst wenn das Unglück geschehen ist, wird etwas unternommen)
59. Er läßt die Welt auf seinem Daumen tanzen (alles tanzt nach seiner Pfeife)
60. Da steckt ein Stock an (jemanden Knuppel zwischen die Beine werfen)
61. Wer durch die Welt will, muß sich krümmen (wer etwas werden will, muß schlau und charakterlos sein)
62. Er bindet Gott einen flächernen Bart um (Betrug wird oft unter der Maske der Scheuigkeit verborgen)
63. Er wirft Rosen (Perlen) vor die Säue (Vgl. Matthäus 7,6 - Verschwendung an Unwürdigen)
64. Sie hängt ihrem Mann den blauen Mantel um (sie betriegt ihn)
65. Das Schwein ist durch den Bauch gestochen (die Sache ist von vornherein abgemacht; es ist unwiderstehlich)
66. Zwei Hunde an einem Bein (Knochen) kommen selten überein (sich erbittert um ein und dieselbe Sache streiten; Sinnbild für Habgier und Mißgunst, die dem Neidlichen eigen sind)
67. Auf glühenden Kohlen sitzen (angstvoll und in großer Ungeduld sein)
68. a) Das Fleisch am Spieß muß begossen werden
b) Es ist gesund, ins Feuer zu pissen
c) Sein Feuer ist ausgepökt (da ist kein Feuer mehr drin)
69. Mit ihm ist kein Spieß zu drehen
70. a) Er fängt Fische mit den Händen (er ist gewitzt, ein Schläumeier, d. h. der profitiert von der Arbeit anderer - während die anderen nämlich die Netze auswerfen, nimmt er die Fische aus den Netzen)
b) Einen Stint werfen, um einen Kabeljau zu fangen (ungemüßig wie Nr. 28 a)
71. Er fällt durch den Korb (durchgefallener Freier, einen Korb bekommen; scheitern)
72. Er hängt zwischen Himmel und Erde (er hat sich in eine müßige Lage gebracht und weiß nicht, wie er sich entscheiden soll)
73. Sie greift nach dem Hühnerrei und läßt das Gänselei fahren (gierig eine schlechte Wahl treffen)
74. Er ghört den Ofen an, oder: der muß lange gehen, der den Ofen übergehen will (er versucht sein Maul weiter aufzuheben, als eine Ofenklappe; d. h. er überschätzt seine Fähigkeiten, oder: vergebens gegen Stärkere angehen)
75. Er kann nicht von einem Brot zum anderen gelangen (er kommt mit seinem Geldt akt aus)
76. Er sucht das Belchen (er sucht einen Vorwand, eine Ausflucht) sowie: Hier ist er mit seiner Laterne dabei (hier kann er einmal sein Licht leuchten lassen)
77. Ein Bel mit dem Stiel (das Ganze ?), die Bedeutung ist nicht sicher)
78. Eine Harke ohne Stiel (was Unbrauchbares ?; in der Bedeutung ungenügend; es handelt sich bei dem Gegenstand um einen Teigschaber)
79. Wer seinen Brei verschüttet hat, kann nicht alles wieder aufheben (angeregter Schaden ist nicht wieder gutzumachen)
80. Sie ziehen uns langste (jeder reißt sich um seinen Vorteil)
81. Er hält sich fest (?) ; wichtiger: Die Liebe ist auf der Seite, an der der Geliebte hängt
82. a) Er sitzt selber im Licht
b) Es sucht keiner den anderen im Ofen, der nicht selbst darin war (nur der denkt schlecht über andere, der selbst schlecht ist)
83. Er spielt auf dem Pranger (wenn man auf dem Pranger steht, sollte man die Aufmerksamkeit nicht auf sich lenken, auch: sich etwas zu Unrecht herausnehmen)
84. Er füllt vom Ochsen auf den Esel (schlechte Geschäfte machen)
85. Es tut dem einen Bettler leid, daß der andere vor der Tür steht
86. Er kann durch ein Eichenbrett sehen, wenn ein Loch drin ist
87. a) Er reißt den Hintern an der Tür (sich über alles hinwegsetzen)
b) Er läuft mit seinem Packchen (jeder hat seine Last zu tragen)
88. Er kauft den Ring (er übt sich in falscher und übertriebener Ehrfurcht)
89. Er fisch hinter dem Netz (Die Gelegenheit verpassen; nutzloses Tun)
90. Die großen Fische fressen die kleinen
91. Ihn kränkt es, daß die Sonne ins Wasser scheint (der Nachbar Wohlergehen nur Kummer macht, nicht kränkt, daß die Sonne ins Wasser leuchtet, Mühsen)
92. Er wirft sein Geld ins Wasser (das Geld zum Fenster hinauswerfen, vergeuden)
93. Sie schneiden beide durch dasselbe Loch (unzerstrenliche Spiegelspielen)
94. Es hängt wie ein Scheißhaus über dem Graben (die Angelegenheit ist eindeutig)
95. Er will zwei Fliegen mit einem Schlag treffen (aber keine wird erwischt, d. h. zuiwel Ehrgeiz um Leben wird bestraft)
96. Sie schaut dem Storch nach (sie verliert ihre Zeit)
97. An den Federn erkennt man den Vogel
98. Er hängt den Mast nach dem Wind (er paßt seinen Standpunkt den jeweiligen Umständen an)
99. Er schüttet die Federn in den Wind (all seine Mühen waren umsonst; planlos arbeiten)
100. Aus fremder Leute Haut schneidet man gute Riemer (es ist leicht, mit dem Besitz anderer großzügig zu sein)
101. Der Krug geht so lange zu Wasser, bis er bricht (alles hat seine Grenzen)
102. Er fällt den Aal beim Schwanz (eine schwierige Sache, die müßigen wird)
103. Es ist schwer, gegen den Strom zu schwimmen (wer sich gegen die allgemeinen Gesetze auflehnt und sich ihnen nicht fügen will, hat es schwer im Leben)
104. Er hängt seine Katze über den Zaun (er bricht mit dem Herkömmlichen, ohne zu wissen, ob er sich in seiner neuen Umgebung zurechtfinden kann)
105. Dieses Spriechwort ist nicht sicher zu bestimmen. Möglich sind folgende Deutungen:
a) Er sieht die Bären tanzen (ihn hungert so sehr, daß er schon Bären tanzen sieht)
b) Wilde Bären sind gern beisammen (welche Schande für den Menschen, daß er mit seinesgleichen nicht auskommt)
106. a) Er läuft, als hätte er Feuer am Hintern (er befindet sich in einer bedrängten Lage)
b) Wer Feuer frukt, schreit Finken (wer etwas Gefährliches unternimmt, braucht sich über den unternehmenden Erfolg nicht wundern)
107. a) Wenn das Tor offen ist, laufen die Schweine ins Korn (ohne Aufsicht geht alles drunter und drüber)
b) Nimmt das Korn ab, so nimmt das Schwein zu (was einem zum Nachteil ist, nützt dem anderen)
108. Ihn ist es gleich, wessen Haus brennt, wenn er sich nur an den Kohlen warmen kann (er nimmt jede Gelegenheit wahr, um zu seinem Profit zu kommen)
109. Eine risige Mauer ist bald zertrütert
110. Vor dem Wind ist gut segeln (unten? günstigen Voraussetzungen hat man leicht Erfolg)
111. Er hat ein Auge im Siegel (er paßt auf)
112. a) Wer weiß, warum die Gänse barfuß gehen (es wird seinen Grund haben)
b) Bin ich zum Gänsehuten nicht berufen, so laß ich Gänse Gänse sein
113. Rökelpfad sind keine Feigen (man soll sich nichts weismachen lassen)
114. Er greift den Klotz (ein betrogener Freier; er rackerst sich für etwas ab, das keinen Sinn hat)
115. Angst macht das alte Weib laufen (die Not verhält zu Fähigkeiten, die man sonst nicht aufbringt)
116. Er beschießt den Gälgen (er fürchtet sich vor keiner Strafe; er ist ein Gallenbold, der übel endet wird)
117. Wo As ist, fliegen die Krähen
118. Wenn ein Blinder den anderen führt, fallen sie beide in den Graben (wenn ein Unwissender andere führt, gibt es ein Unglück)
119. Die Reite ist noch nicht zu Ende, wenn man Kirch und Turm erkennt (das Ziel ist erst dann erreicht, wenn man seine Aufgabe ganz erfüllt hat)
120. Ein weiteres Spriechwort, das sich auf die Sonne am Himmel bezieht:
Es ist nichts so fein gesponnen, es kommt doch an die Sonnen (nichts bleibt verborgen, ungesühnt)

Afb. 2. Drie bladzijden uit *Führungsblatt* nummer 710, vijfde reeks, uit de Staatliche Museen te Berlijn: Pieter Bruegel.

De plaats van het object is ingenomen door een eenvoudige

leesbare lijntekening; de hoeveelheid tekst noodt nauwelijks tot gebruik. Uitstekend documentatiemateriaal, maar niet stimulerend voor een dialoog tussen de bezoeker en het schilderij.

aardigheid er van af¹⁸. Daarbij komt nog, dat bezoekers over het algemeen graag geïnformeerd willen worden over wat ze zien en dat ze de neiging hebben bij het begin te beginnen: in dit geval bij het eerste zaalpapier dat hun pad kruist. Als dat eerste zaalpapier niet beantwoordt aan de behoefte van het publiek, dan is de kans groot, dat bezoekers in hun belangstelling gefrustreerd worden en niet die informatie bereiken, waaraan ze de voorkeur gegeven zouden hebben als ze van te voren hadden geweten dat die informatie bestond¹⁹.

Het is dus van groot belang dat de bezoeker weet wat hem te wachten staat, dat hij een bewuste keuze kan maken uit het aanbod van het museum, zowel wat betreft de objecten als wat betreft de informatie. De bezoeker die niet weet wat hem te wachten staat kan ook niet weten waar zijn belangstelling naar uitgaat. Dat veroorzaakt het dreigen en verdwalen. Zo ontstaat ook bij voorbeeld, in het Rijksmuseum, de trek naar de Nachtwacht: men loopt door, totdat men gevonden heeft wat men al wist.

Het komt wel voor, dat informatie zo gegeven wordt dat een nader bekijken van het object haast overbodig lijkt. Het is zaak om dit overdrachts-technische verschijnsel te vermijden. In eerste en laatste instantie moet informatie in museums er op gericht zijn het object tot spreken te brengen en niet het zwijgen op te leggen.

Zoals in vorige passages in dit artikel is uiteengezet, is het ten ene male ongewenst het museum te presenteren als een plaatjesboek, dat een afgerond verhaal vertelt waarbij de museumobjecten ter illustratie dienen.

In het museum gaat het om de objecten, met al hun eigenaardigheden, die niet ondergesneeuwd mogen raken in een algemene verhandeling. Maar ook als aan die voorwaarde is voldaan, bestaat nog het gevaar dat de informatie het object zozeer inkapselt dat de bezoeker weinig anders blijft dan te controleren of de informatie klopt, voorzover dat mogelijk is. Het probleem is in dit geval niet zozeer de hoeveelheid informatie (de bezoeker laat zich niet zo gauw omver praten), maar de manier waarop die wordt aangeboden.

Een illustratief voorbeeld hiervan is een 'Führungsblatt' uit Berlijn, dat Pieter Bruegels 'Vlaamse spreekwoorden' begeleidt. De tekst telt ongeveer 3000 woorden (20 tot 30 minuten lezen). Na een biografie van Bruegel volgt een beschrijving van het schilderij; daarna volgt een uiteenzetting over iconografische en iconologische aspecten, in een cultuurhistorisch kader met verwijzingen naar geschriften van tijdgenoten. De binnenzijde van het blad (ter grootte van drie vellen A4) is bedrukt met een lijntekening van het schilderij, voorzien van nummers. Daaronder staat een lijst van alle 118 spreekwoorden, met verklaring.

Hoewel dit zaalpapier voorbeeldig is in zijn compleetheid, lijkt het voor de bezoeker in het museum vrijwel nutteloos. De tekst verwijst maar weinig naar het schilderij, laat zich zelfstandig lezen²⁰. De verklaring van de spreekwoorden bij de lijntekening is nog sterker 'zelfdragend': het effect ervan is, dat bezoekers in het museum wel de lijntekening bekijken met de verklaringen, maar dat ze naderhand in één blik hun bevindingen aan het schilderij controleren. In de woorden van dr. Andreas Grote: de bezoeker leest de tekst, kijkt naar het object, zegt 'dat klopt' en loopt verder²¹. In zo'n geval is het museumobject het zwijgen opgelegd: het is vervangen door een tekening, die zich veel gemakkelijker laat lezen. Het zou de moeite van het proberen waard geweest zijn de lijst van spreekwoorden zonder tekening te presenteren en in plaats daarvan vage aanduidingen te geven (bij voorbeeld door het schilderij te verdelen in vier kwadranten, linksboven, linksonder, etc.), of alleen detailfoto's.

Het exemplarische principe

Het belangrijkste dat een begeleidingssysteem in een museum moet kunnen doen, is de bezoeker vaste grond onder de voeten te geven. Informatie wordt vergeten als die niet zelfstandig door de bezoeker kan worden gehanteerd tijdens het bezoek. De bezoeker moet de informatie kunnen gebruiken voor het opbouwen van een dialoog met het museum en met de objecten; dan treedt er op de langere termijn een leereffect op. Immers, het begrip dat door een begeleidende tekst

voor één object kan worden opgeroepen, gaat zeer snel weer verloren als de bezoeker met dat begrip verder niets meer kan doen. En juist individuele kunstwerken, staan lang niet altijd in zo'n onderling verband dat informatie erover op één hoop geveegd kan worden; daardoor is object-specifieke informatie al gauw brokkelig, onoverdraagbaar op andere objecten. Algemene informatie staat vaak te ver af van de objecten om bruikbaar te zijn bij de communicatie tussen bezoekers en objecten. Hoe kleiner het raakvlak is tussen tekst en beeld, des te kleiner is de mate waarin elk van beide overkomt. Dit principe, in televisie-kringen bekend als de Beeld-geluid schaar²², bestaat ook in het museum. De toeschouwer kan zich concentreren op beeld en geluid, op object en tekst, als die twee absoluut parallel lopen. Zodra er een kloof tussen die twee ontstaat, zodra dus de tekst niet in directe relatie staat met het beeld, verliest de toeschouwer contact met beeld en tekst, omdat hij zijn aandacht moet verdelen. In de extreme situatie dat het beeld en de tekst geen enkel concreet raakpunt meer hebben, kiest de toeschouwer voor de sterkste impuls: het beeld.

Hieruit volgt dat wel object-specifieke informatie nodig is, maar dat die informatie sterk visueel gericht moet zijn en dat die informatie een overdraagbaar element moet bevatten om bruikbaar te zijn. Er moet dus een visuele sleutel ter beschikking worden gesteld, die de bezoeker in staat stelt om zelf een object althans gedeeltelijk te decoderen en in te passen in een reeks. Met die sleutel kan de bezoeker zich in zekere mate onafhankelijk bewegen. De waarde hangt af van de exemplarische kwaliteit: het heeft weinig zin de bezoeker een sleutel in handen te geven die maar op een heel beperkte categorie objecten past. Daarom wordt dit didactische principe, dat uitgaat van een kleine reeks voorbeelden, die door de bezoeker zelf kan worden uitgebreid tot een grotere reeks, het 'exemplarische principe' genoemd²³.

Wél toelichting, maar niet bij al die duizenden objecten, dat betekent dat er een keuze gemaakt moet worden, welke objecten

moeten worden toegelicht. Maar daaraan vooraf gaande moet gekozen worden uit verschillende soorten van informatie.

De belangrijkste keuze die het museum dan moet maken is deze: zal de informatie er op gericht zijn zoveel mogelijk de vragen van het publiek te beantwoorden, of moet het museum zelf bepalen waarover het wil informeren, ook als dat betekent dat sommige publieksvragen onbeantwoord blijven? Het Rijksmuseum heeft voor de laatste mogelijkheid gekozen: het museum vertelt bij die voorwerpen datgene wat het van belang vindt. Daarmee wordt gekozen voor een specifiek didactisch model; het trachten te beantwoorden van vragen leidt eerder tot het opzetten van een systeem van publieksdocumentatie. Ook dat verdient aandacht, maar een documentatie-systeem is een medium, dat heel andere instrumenten vraagt dan die, welke het museum op dit moment kan geven²⁴. Bovendien lijkt het van belang het publiek te confronteren met ook die vragen, die niet zo vaak gesteld worden, of die waarop het antwoord niet zomaar gegeven kan worden, terwijl ermee wel een essentieel aspect van het betrokken voorwerp wordt aangeraakt. Ten slotte geeft een didactisch model veel mogelijkheden om nieuwe (wetenschappelijke) inzichten door te geven aan de bezoeker; het museum bepaalt immers zelf tot op zekere hoogte het aanbod.

In het Rijksmuseum is een en ander uitgekristalliseerd in wat na rijp beraad *Kijkroutes* genoemd is. Onzichtbare paden door het museum, alle met hun beginpunt in de Voorhal, leiden langs objecten die exemplarisch zijn voor een beeldend principe, voor een historische notie. Omdat de bezoekers een *Kijkroute* kunnen kiezen voordat aan het bezoek wordt begonnen, kiezen zij zelf de sleutel tot een categorie objecten, zonder daarbij afhankelijk te zijn van de dingen die ze tijdens hun dwaaltochten op hun weg vinden. Daarom wordt, ondanks het beperkte aantal sleutels en het beperkte aantal exemplarische objecten, het museum intensiever opgelegd dan met tekstborden of papieren per zaal. Er dient natuurlijk voor gezorgd te worden, dat de *Kijkroutes* het hele

museum bestrijken – er mogen geen grote categorieën objecten onbesproken blijven. Anderzijds moet het netwerk weer niet zó fijn gemaasd zijn, dat het onherkenbaar wordt: het moet de bezoeker duidelijk zijn dat het hier gaat om grotere verbanden en niet om details.

Door het leggen van verbanden kan een wezenlijke bijdrage geleverd worden aan het aanbod van het museum. Het museum biedt immers naast de mogelijkheid om de esthetische kwaliteiten van de objecten te ervaren, weinig stimulansen voor de ontwikkeling van ideeën bij de bezoeker. De voorwerpen zijn doorgaans in een min of meer chronologische volgorde gerangschikt, soms schools- of stijlgewijs (Haarlemse zaal; Empire zaal), maar steeds met de esthetische harmonie tussen de voorwerpen onderling als bepalende factor. Deze ordening wordt geacht voor zich te spreken (de afdeling Nederlandse Geschiedenis laten we hierbij even buiten beschouwing)²⁵. Vragen als *waarom zijn de voorwerpen gemaakt, hoe zijn ze gemaakt en voor welke problemen werd de kunstenaar geplaatst bij de vervaardiging* komen nauwelijks aan de orde. Toch zijn het juist dit soort vragen die het publiek aan het denken kunnen zetten. Op dit soort vragen zullen de *Kijkroutes* met name ingaan. De bezoeker kiest zelf of hij een *Kijkroute* zal gebruiken of niet. Wie dus liever onvoorbereid de ontmoeting met de objecten aangaat, heeft daar alle gelegenheid toe, zonder een eventuele dwangmatigheid te voelen tekstborden en etiketten te lezen. Het is echter onze overtuiging dat de esthetische ervaring wel degelijk profijt kan hebben van een zeker inzicht in de problemen van de kunstenaar, de historische context, de redenen van bestaan.

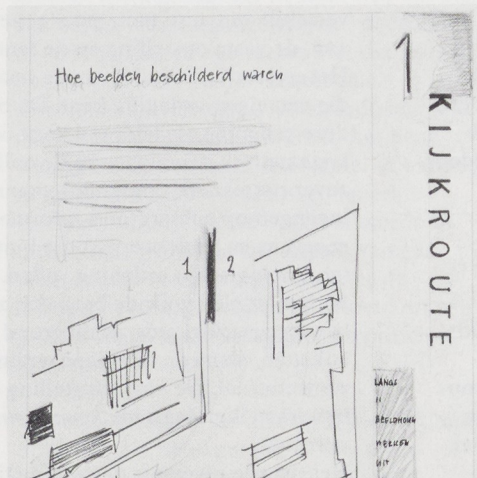
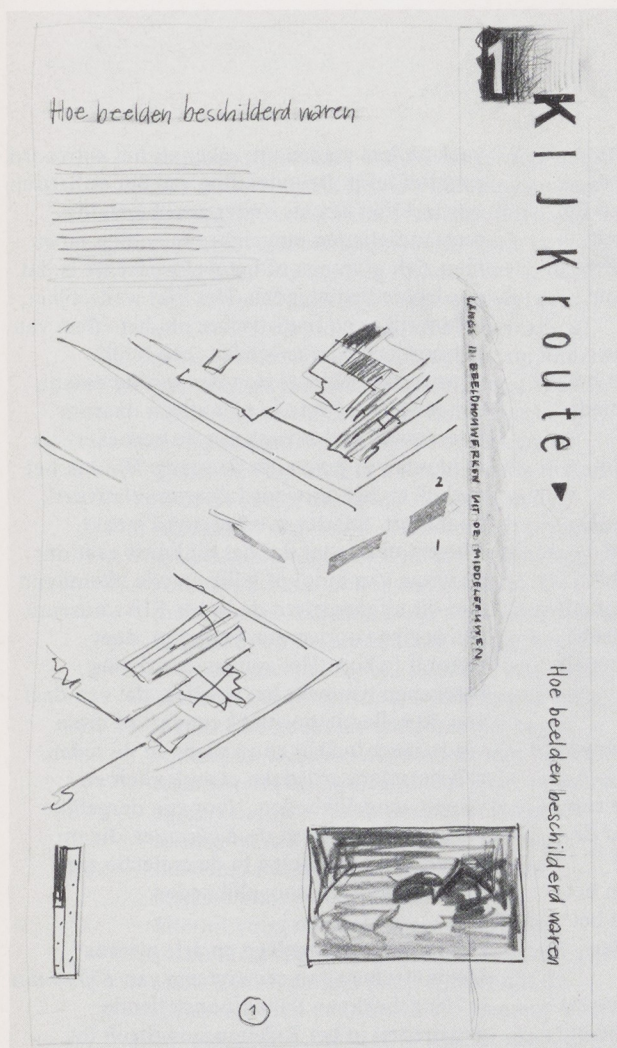
Zeker voor de meerderheid van Rijksmuseumbezoekers, die niet gewend is naar kunst te kijken, blijft dat kijken gemakkelijk een vluchtige aangelegenheid, waarbij de vraag 'Vind ik het mooi?' allesoverheersend is. Het antwoord daarop komt als regel tot stand op grond van een (instinctieve?) gevoelsmatige reactie²⁶. Dat antwoord is definitief, en sluit maar al te

vaak andere vragen uit, zéker als het antwoord negatief luidt. Beïnvloeding van het esthetisch oordeel lijkt slechts onder zeer bepaalde omstandigheden mogelijk; bovendien moet men zich afvragen of het wel wenselijk is dat oordeel te beïnvloeden. Het lijkt wenselijker, belangrijker en realistischer om het effect van dat oordeel te beïnvloeden: een lelijk voorwerp is dáárom nog niet oninteressant, een mooi voorwerp is niet alleen dáárom interessant. Het is zaak om de bezoeker iets in handen te geven dat de vraag 'Vind ik het mooi?' en het antwoord daarop relateert, nuanceert, minder overheersend maakt. Wie ervan uitgaat dat het bij kunst gaat om de vraag van mooi of lelijk en wie uitsluitend met dit uitgangspunt de in het Rijksmuseum aanwezige voorwerpen benadert, doet zichzelf te kort. Het zou een verrijking betekenen wanneer het publiek, dat een deel van de collectie positief benadert of mooi vindt, meer inzicht zou krijgen in de redenen van ontstaan, artistieke complexiteit en visuele mogelijkheden. Voor een dergelijke vraagstelling bieden de *Kijkroutes*, die op samenhangende delen in de collectie zijn toegespitst, zeker mogelijkheden.

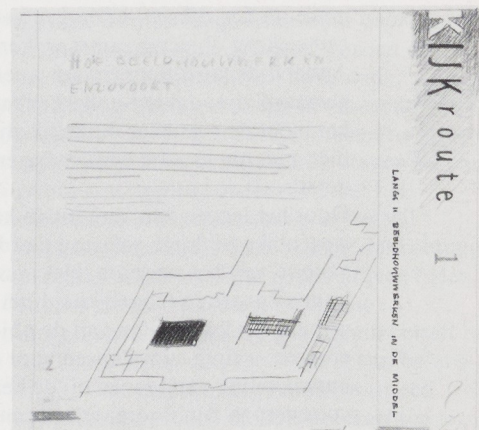
Het museum opengelegd op drie niveaus

Het invlechten van een systeem van *Kijkroutes* in het geheel van de tentoonstellende activiteiten in het Rijksmuseum heeft tot gevolg dat de collecties op een derde niveau worden opengelegd. Dit derde niveau verschilt van aard met, maar is gelijkwaardig aan, de vaste opstelling en de tentoonstelling. Het eerste niveau is dat van de vaste opstelling, die een eigen ordening kent. De bezoeker die deze ordening als leidraad kiest, krijgt een systematisch overzicht van de collecties (voor zover permanent opgesteld), maar met weinig ingangen op achtergrond-informatie, noch op gegevens en onderwerpen die buiten de (chronologische) ordening vallen. Hulpmiddelen voor de bezoeker zijn bewegwijzering, gids, plattegrond en etiketten, alsmede het diaprogramma in de projectiezaal. De vaste opstelling bewerkstelligt daarmee *kennismaking en overzicht*.

Het tweede niveau is dat van de tijdelijke



Afb. 3, 4 en 5. Vóór schetsen (fragmenten) voor ontwerp voor Kijkroutes. (Studio Dumbar, 's-Gravenhage).
Afb. 6 (rechts). Ontwerp voor Kijkroutes, fragment. (Studio Dumbar, 's-Gravenhage).



opstelling en de tentoonstelling. Op dit niveau wordt thematisch of systematisch een deelonderwerp behandeld uit een collectie of collectie-onderdeel. Daarbij worden objecten en gegevens betrokken die buiten de collectie of het collectie-onderdeel vallen, vaak ook buiten het museum. Achtergrondinformatie wordt geboden voor zover het onderwerp van de tentoonstelling dat vraagt. Hulpmiddelen voor de bezoeker zijn de diverse vormen van educatieve begeleiding (waaronder ook de etiketten) en de catalogus. De tentoonstelling bewerkstelligt *nieuwsgaring* en *kennisvergroting*.

Het derde niveau is dat van de thematische routes, de *Kijkroutes*. Op dit niveau wordt thematisch/exemplarisch een deelonderwerp behandeld uit een collectie of collectie-onderdeel, met dwarsverbindingen naar andere collecties of collectie-onderdelen. Het behandelde thema is zodanig uitgewerkt, dat het toepasbaar is op objecten die in de route of zelfs in de collectie niet voorkomen: de mededeling strekt verder dan de genoemde voorbeelden. Hulpmiddelen voor de bezoeker zijn de bewegwijzering, het wandelpapier en de etiketten. De *Kijkroute* bewerkstelligt zo *dialog* en *inzicht*.

Kijkroutes in de praktijk

De *Kijkroutes* zullen er zo gaan uitzien. De Route voert langs ongeveer vijftien objecten in het museum, waarbij één object binnen het kader van de Route uitvoerig wordt besproken.

ZAAL 112

De Heilige Ursula en haar
maagde
door
gen..
in or_

Dit beeld is helemaal kaal.
Het blijkt gemaakt te zijn
van een slechte kwaliteit
hout: er zitten nogal wat
lelijke plekken in, bv.
in het hoofd van één van
waliteit toont wel aan dat
het beeld zo, kaal, gezien
laag overheen en verf en

is afgeloofd (*loog* =
bad heeft niet alleen alle
out aangetast: hier en daar
de en 20ste eeuw werd dat
blank hout mooier vond
men tegenwoordig anders

*tocht naar Rome. Volgens de
saraan deel: zij werden allen
ijl ze op terugreis waren.
nder Ursula's mantel.)*

ZAAL 112

Christuskind
door een onbekende
beeldhouwer uit Mechelen
gemaakt in het begin van de
16de eeuw

De huidskleur is een
bijzonder soort poly-
chromie: 'incarnaat'
(*incarnatus*, Latijn: tot vlees
gemaakt). Incarnaat wordt
haar opgebouwd uit een
chijnende verf. Daardoor
effect.

e, ronde vlek: daar is het
en bijgewerkt.
rator.
d was ooit verguld.
derlaag voor bladgoud dat
ud zijn nog resten te zien.
plus scheen er een beetje
rode glans kreeg.

6

ZAAL 112

Vrouwelijke heilige
door een onbekende
beeldhouwer uit Mechelen of
Brussel
gemaakt omstreeks
1520-1530

In het bladgoud op haar
jurk zijn patronen gemaakt
door te 'punteren':
bewerken met priempjes.

stempels, kartelwieljes. De brokaatpatronen op de
onderrok zijn zo aangebracht: de jurk werd eerst verguld;
daarna werd het patroon over 't goud geschilderd met
verf. Dat kon dan nog bijgewerkt worden door met een
naald wat verf weg te krassen.
Een andere veelgebruikte methode: eerst de basiskleur
schilderen met verf, daarna motiefjes van bladgoud er op
plakken. Dan ligt het goud dus op de verf in plaats van er
onder.

7

ZAAL 112

Geboorte van Christus
door een onbekende
beeldhouwer uit de Elzas
gemaakt in ongeveer 1485

Speciale effecten voor een
bont geheel: pailletten op
de kleren van de blauwe
engel links, metallic-
kleuren voor Jozefs mantel
(man met kaars) en voor

de jas van de herder achter Maria. Die kleuren worden
geschilderd met doorschijnende verf over bladzilver of
bladgoud.

De kaars in Jozefs hand maakt duidelijk dat deze scène
zich 's nachts afspeelt. Maar een beeldhouwer kan geen
nacht beeldhouwen en de polychromeur kan geen nacht
schilderen.

Het Christuskind is heel anders van kleur dan de rest: dat
kind is dan ook een vervanging voor het oorspronkelijke
kind, dat verloren gegaan is.

34
Hoe beelden beschilderd waren

En wandeling langs
16 portretten op de afdeling
Nederlandse geschiedenis
1 portret in het restaurant



Dit object, in principe steeds een topstuk uit de collectie, is exemplarisch voor het aangesneden thema. De overige objecten in de *Kijkroute* nuanceren dat thema, geven aan in welke gedaantes het kan voorkomen. Om de duur van de wandeling te beperken²⁷ en om het spoorzoeken niet al te ingewikkeld te maken, bevindt het grootste deel van de voorwerpen zich redelijk dicht bij elkaar in de buurt. Voor een kleiner aantal objecten moet de bezoeker juist naar een heel ander deel van het museum. Zo wordt duidelijk gemaakt dat de behandelde thematiek op veel verschillende voorwerpen van toepassing is.

De *Kijkroutes* zullen worden aangeboden op de Voorhal, omdat vrijwel elke bezoeker daar komt. Desalniettemin zal het bestaan van het systeem al bij de ingangen en op de trappen worden aangekondigd, en ook zal een verwijzing worden opgenomen in het wegwijzersysteem. Voor 1985 wordt gestreefd naar een getal van veertig verschillende *Kijkroutes*, zowel in het Engels als in het Nederlands. De bezoeker zal dus kunnen kiezen uit veertig ingangen op het museum, al naar gelang de eigen voorkeur. Op het meubel, waarin de *Kijkroutes* worden aangeboden (dat meubel bevindt zich op het moment van schrijven nog in het ontwerpstadium) zal het doel van de *Kijkroutes* worden uitgelegd, en zal een gebruiksaanwijzing gegeven worden. Daarbij zal de nadruk liggen op de keuze die de bezoeker wordt aangeboden: het museum is veel te groot om het in één keer te bekijken, kies een *Kijkroute* en zie een gedeelte. Overigens is het niet onwaarschijnlijk dat van het meubel zelf, met veertig wandelingen erin, al een zekere dwang tot kiezen uitgaat. Dat zou toe te juichen zijn, omdat de bruikbaarheid van het systeem staat of valt met de keuze die de bezoeker maakt. Overigens zal een desbetreffende *Kijkroute* ook verkrijgbaar zijn in de zaal waar zich het centrale object uit de *Kijkroute* bevindt, het 'kernstuk'. Hierin is voorzien om tegemoet te komen aan de spijt-optanten, dié bezoekers die in eerste instantie niet voor een *Kijkroute* gekozen hebben, maar die zich bedenken als ze voor een kernstuk komen te staan.

Om de objecten in een *Kijkroute* te kunnen vinden is een plattegrond afgedrukt van het gedeelte van het museum waar zich de hoofdmoot van de *Kijkroute* afspeelt. Daarnaast verwijzen de Routes naar het bewegwijzeringsysteem, eveneens nieuw aan te brengen in 1985. De objecten in de *Kijkroutes* worden afgebeeld op kleine plaatjes om ze binnen een zaal op te sporen. Dat plaatje, maximaal 40 bij 42 mm groot, is juist voldoende om het object te herkennen, maar te klein om het object te kunnen vervangen tijdens het lezen van de tekst: de mededelingen in de tekst kunnen alleen aan het echte object gecontroleerd worden. Elke *Kijkroute* wordt geconcipeerd door een vertegenwoordiger van de betreffende verzamelafdeling en een vertegenwoordiger van de Educatieve Dienst. De tekst die het resultaat is van die samenwerking, telt hooguit 1600 woorden, maar meestal minder. De eerste oplage van de *Kijkroutes* zal 10.000 exemplaren per stuk bedragen, in het Nederlands en in het Engels²⁸.

De *Kijkroutes* vormen een operatie, waaraan veel werk gespendeerd is en waarmee hoge investeringen gemoeid zijn. Het heeft ons daarom verstandig geleken om de *Kijkroutes* in een vroeg stadium voor te leggen aan deskundigen op het terrein van de (sociale) psychologie, om te weten te komen hoe het publiek zou reageren op een dergelijk aanbod en of de voorgestelde vorm de juiste is. Het museum mag zich gelukkig prijzen met het enthousiasme van het Instituut voor Sociale Psychologie van de Rijksuniversiteit te Utrecht en van het Psychologisch Laboratorium van de Universiteit van Amsterdam. Te Utrecht hebben dr. E. Temme, drs. J. Sas en drs. L. Derks onderzoeken verricht; in Amsterdam waren dat drs. J. Sterken en J. Tuijnburg. Het is in overeenstemming met het belang van de onderzoeken, dat de resultaten ervan in dit nummer van het *Bulletin van het Rijksmuseum* gepresenteerd worden.

Noten

¹ De *Kijkroutes* zijn voorbereid door een werkgroep, waarin naast de auteurs van dit artikel zitting hadden: drs. W. Halsema-Kubes (afd. Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid), drs. P. Lunsingh Scheurleer (afd. Aziatische Kunst), dr. W. Vroom (afd. Nederlandse Geschiedenis). Hen geldt onze dank en waardering voor de samenwerking die tot de *Kijkroutes* heeft geleid. De collega's van de afdeling Educatieve Dienst (G. van der Hoek, drs. A. Visser en drs. A. Vels Heijn) zijn gedurende een reeks van jaren nooit uitgepraat geraakt over het onderwerp; zonder die gedurige en geduldige inspiratiebron zouden de *Kijkroutes* en dit artikel niet bedacht zijn, en gemaakt. Dr. E. Temme, drs. J. Sas en drs. L. Derks hebben ons op het spoor gezet en gehouden van de (sociale) psychologie en daarmee een zeer waardevolle bijdrage geleverd. Ook danken wij drs. T. van der Meer, die als secretaris/copywriter ten behoeve van de *Kijkroutes* bergen werk verzet heeft en nog verzet.

² Dit gegeven danken wij aan de heer Paul Hartvelt, voorheen medewerker bij de afdeling Voorlichting van het museum.

³ De eerste tentoonstelling met een educatieve begeleiding bij de objecten zelf, in de vorm van tekstpanelen en etiketten, was de wandtapijten-tentoonstelling *David en Bathseba* (1973). Voordien werden al vormen van begeleiding gehanteerd zoals rondleidingen, diaprogramma's en draagbare cassette-recorders.

⁴ Het Historische Museum in Frankfurt a/M was een 'berucht' voorbeeld van zo'n leesmuseum. Zie: D. Hoffman, A. Junker, P. Schirmbeck, *Geschichte als Oeffentliches Aergernis. Oder: ein Museum für die demokratische Gesellschaft*, Frankfurt 1974.

⁵ Over de problemen die zich daarbij voordoen, zie p. 6 e.v.

⁶ Of bezoeker. Waar in deze tekst over 'bezoeker', 'kunstenaar' etc. gerept wordt, is dat ter wille van de leesbaarheid; wij vragen de lezer te willen aannemen dat telkens ook de vrouwelijke vorm bedoeld is.

⁷ Ter illustratie moge dienen dat ingelijste en aan de wand gehangen borduursels ook vaak worden aangeduid als 'schilderij' of 'geborduurde schilderij' – omdat een eenduidige term daarvoor ontbreekt en omdat de criteria voor de klassering 'schilderij' kennelijk onvoldoende precies zijn om schilderij-achtige voorwerpen overal en altijd uit te sluiten van de categorie 'schilderijen'.

⁸ O. Valkman, *Queuen voor de Nachtwacht*, Amsterdam (Boekmanstichting) 1976, p. xi.

⁹ Valkman, *op.cit.* (noot 8), p. x.

¹⁰ Het museum is natuurlijk meer dan een medium, het is ook de boodschap zelf. Voor theorieën omtrent het museum en het object als informatiedrager, zie o.a. J. Rohmeder, *Museumsarbeit*, Köln 1977, pp. 17–78; H. Treinen, 'Das Museum als Massenmedium-Besucherstrukturen, Besucherinteresse und Museums-gestaltung', *Museumspädagogik. Museumarchitektur für den Besucher*, Hannover 1980, pp. 13–33; P. van Mensch, P. Pouw en F. Schouten, 'Basic Paper', *Methodology of Museology and Professional Training*, ICOM (ICOFOM/Training), London/Stockholm/Paris 1983, pp. 81–96.

¹¹ Valkman, *op.cit.* (noot 8), p. xi.

¹² Dat was het geval in het Historische Museum te Frankfurt. Het conflict tussen de uitzonderlijke eigenschappen van een object en de nivellerende werking die uitgaat van een algemeen verhaal, waarin zo'n object moet passen, doet zich vaker voor in presentaties. Zolang die van tijdelijke aard zijn is er geen bezwaar tegen dat de complexiteit van een object wordt genegeerd door het verhaal, maar in permanente situaties leidt dat al snel tot vershraling.

¹³ G. J. van der Hoek, 'De educatieve dienst van het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 18 (1970), pp. 112–117. De gedachte waarop Van der Hoek zijn plan bouwde, nl. de (ver)dwalende bezoeker te willen helpen met geselecteerde thematische wandelingen, is in de *Kijkroutes* overgenomen. Hoewel de *Kijkroutes* in menig opzicht afwijken van Van der Hoeks voorstel tot 'bezoekenheden', omdat er o.a. een ander didactisch model is toegepast, is het belang van zijn theorie doorslaggevend geweest voor de gedachtenvorming die leidde tot de *Kijkroutes*.

¹⁴ Er bestaat geen oorzakelijk verband tussen de lengte en de diepzinnigheid van een tekst. Uit de vele voorbeelden die tijdens het onderzoek de revue passeerden bleek evenwel, dat veel museums die dieper ingingen op (kunst)historische aspecten van de objecten dat deden met veel omhaal van woorden, en dat er een zekere neiging tot compleetheit te signaleren viel, die bij voorbeeld leidde tot het aandragen van vergelijkend materiaal dat voor de bezoeker ontoegankelijk is.

¹⁵ Er bestaan nauwelijks wetenschappelijke gegevens over de manier waarop bezoekers hun tijd indelen tijdens het museumbezoek. Om toch

enig houvast te hebben, heeft de Educatieve Dienst van het Rijksmuseum op basis van ervaringen een verdeelsleutel vastgesteld van 6:2:1 als verhouding in tijd die besteed wordt of zou moeten worden aan kijken, lezen en lopen. Het ziet er naar uit dat deze verhouding redelijk klopt met de werkelijkheid. Dat wil zeggen dat er bij een bezoek van anderhalf uur (het gemiddelde) een uur besteed wordt aan daadwerkelijk kijken, twintig minuten aan het lezen van teksten en tien minuten aan lopen (zonder te kijken, pure verplaatsing dus: in één zaal wordt vaak al lopend gekeken).

¹⁶ Het kortste *Führungsblatt* van de schilderijenafdeling telt 625 woorden, het langste 3000. De Berlijnse museums hebben voor oude kunst relatief erg veel tekst gebruikt: het Museum für Vor- und Frühgeschichte heeft *Führungsblätter* die gemiddeld 1100 woorden tellen.

¹⁷ Vriendelijke mededelingen van Professor Günter Otto, Universiteit van Hamburg, fac. Erziehungswissenschaft, vakgroep Aesthetische Erziehung.

¹⁸ Zie G. J. van der Hoek, 'Letters en regels en teksten en beelden', *Bulletin van het Rijksmuseum* 26 (1978), p. 178.

¹⁹ Hetzelfde mechanisme werkt in tentoonstellingen, waar gelaagde informatie wordt verstrekt in z.g. A-, B-, C- en D-teksten. De bedoeling is, dat de bezoeker zelf uitmaakt hoe diepgaand hij geïnformeerd wil worden, maar in de praktijk lijkt dat nauwelijks te gebeuren; meestal leest men alles, totdat men niet meer verder kan.

²⁰ Over de moeilijkheidsgraad van teksten willen we in dit artikel niet uitweiden, omdat er elders in dit *Bulletin* een bijdrage aan gewijd is. Wel willen we signaleren, dat het *Führungsblatt* over Bruegel geschreven is op wetenschappelijk niveau (leesbaarheidsindex 18 op een schaal van 0 tot 100, waarbij 100 het makkelijkst is). Daarmee is het representatief voor de Berlijnse bladen, die uitschieters vertonen van index 10 en index 45. In de *Kijkroutes* wordt gemikt op het standaardniveau, dat ligt tussen 80 en 50 (zesde klas L.O. tot en met onderbouw vwo). Aan zulke indexcijfers kan geen absolute betekenis gehecht worden, maar ze zijn wel indicatief. Bovendien wordt de lengte van een tekst niet zozeer bepaald door het aantal woorden, maar door de tijd die besteed moet worden aan het lezen ervan om tot begrip te komen. Voor de duur van het lezen is de moeilijkheidsgraad van de tekst heel belangrijk (met dank aan Gerard van der Hoek). Over leesbaarheidstests zie: J. de Groot, *Schrijven en*

gelezen worden, Groningen 1978, pp. 62-76; en Rohmeder, *op.cit.* (noot 10), pp. 104-108.

²¹ A. Grote, 'Informationsmethoden im Museum', *Museologie. Deutsche Unesco-Kommission, Köln*, Pullach/München 1973, p. 84.

²² B. Wember, *Wie informiert das Fernsehen?*, München 1976, pp. 45-56.

²³ E. Kösel, 'Didaktische und psychologische Grundprobleme einer Museologie', *Museologie. Deutsche Unesco-Kommission, Köln*, Pullach/München 1973, pp. 102-108.

²⁴ De informatrices aan de informatiebalie in het museum vervullen nu de functie van 'alleswetters' voor de bezoekers en zij zijn beter dan wie ook op de hoogte van de schier eindeloze reeks vragen die het publiek kan stellen. De vragen die opkomen voor het object zelf moeten nog veel talrijker zijn. Een documentatiesysteem is dus zeker wenselijk, al was het in eerste instantie alleen maar om het werk van de informatrices te vergemakkelijken. In dit verband is al eens gedacht aan een computerbestand dat voor het publiek toegankelijk zou moeten zijn (op enige manier). Maar het publieksdocumentatiesysteem bevindt zich nog steeds in de brainstorm-fase, mede vanwege de zeer hoge kosten die een en ander met zich meebrengt. Voorlopig blijven de bezoekers dus aangewezen op de informatrices en op de Educatieve Dienst, die zich vooral richt op de vragen van wat langere adem of vragen die niet acuut antwoord behoeven. De rol die zaalwachters als informant kunnen spelen is omstreden; bewaken en informeren tegelijk lijkt in het Rijksmuseum vooralsnog geen haalbare kaart.

²⁵ Er zijn wel pogingen gedaan om de ordening in de vaste opstelling te doorbreken, zoals met de bezoeken eenheden (noot 13). Ook zijn in de jaren '77 tot '82 tentoonstellingen uit eigen bezit georganiseerd op de Eregalerij, die tevens verwezen naar gelijksoortige objecten in de vaste opstelling. Deze *Alleen kijken naar...*-tentoonstellingen, opgezet door W. Kloek in samenspraak met de Educatieve Dienst, zijn eveneens te beschouwen als inspiratiebron voor de *Kijkroutes*.

²⁶ E. Temme, *Over smaak valt te twisten*, diss. Utrecht, 1984. Temmes bevindingen zijn voor een aanzienlijk deel gebaseerd op onderzoek in het Rijksmuseum. Voor een uitweiding over emoties en het vervolg daarvan, zie het artikel van J. Sterken en J. Tuijnburg in dit *Bulletin*.

²⁷ *Kijkroutes* duren in de regel niet langer dan 30 minuten. De bezoeker mag niet de beperking

voelen dat het lopen van een *Kijkroute* andere activiteiten uitsluit: daartegen zou de bezoeker zich (terecht) verzetten.

²⁸ De vormgeving van de *Kijkroutes* is in handen van de huisontwerper van het Rijksmuseum, Studio Dumbar te Den Haag. De Engelse vertalingen worden verzorgd door mrs. Patricia Wardle. Of de *Kijkroutes* ook nog vertaald zullen worden in andere talen dan Engels is nog een open vraag. De ervaringen in 1985 zullen eerst worden afgewacht.

Bijlage

1. Bloemen, planten en dieren op wandtapijten
2. Diepte in schilderijen
3. Het buitenland door Nederlandse ogen
4. Seizoenen
5. Stadsgezichten
6. Kleur in Delfts aardewerk
7. Hoe beelden beschilderd waren
8. Stillevenen
9. Mensen en dieren in porselein
10. Gebarentaal in Aziatisch beeldhouwwerk
11. Fijn of breed geschilderd
12. Meubels en licht
13. Technische hoogstandjes
14. Portretten van machthebbers
15. Kleur en doorzichtigheid van glas
16. Mensen rond een tafel
17. De buitenkant van het gebouw
18. Fragmenten van altaren
19. Dramatische momenten in de geschiedenis
20. Symmetrie en asymmetrie
21. Schilders en hun model
22. Goud: materiaal en kleur
23. Het voorbeeld van de klassieken
24. Het Nederlandse landschap door schilders gezien
25. Serviezen en stellen
26. Historische relieken
27. Etais en dozen van kostbare voorwerpen
28. Hoeveel haren heeft een geschilderde hond
29. De natuurlijkheid van Oosters aardewerk
30. Mannen- en vrouwenrollen
31. Hakken in steen, vormen in klei
32. Het kunstwerk geeft het goede voorbeeld
33. Het complete interieur
34. Licht in het landschap
35. Siervoorwerpen met schelpen en edelstenen
36. Verborgene betekenissen in 17de-eeuwse schilderijen
37. Vorm en voorstelling in zilver
38. China door Chinese ogen
39. Schilderijen vertellen een verhaal
40. Middeleeuwen en hun heiligen

(N.B. nog niet alle titels zijn definitief vastgesteld)