

Publiek gebruik van Nederlandse verzamelingen in de negentiende eeuw

Inleiding op het thema

LIESKE TIBBE, MARTIN WEISS

Het verzamelwezen in de negentiende eeuw werd gekenmerkt door zowel steeds verder gaande (wetenschappelijke) specialisering en afsplitsing van collecties als door toenemende institutionalisering (meestal als musea) en openbaarmaking daarvan; twee tendensen die niet noodzakelijkerwijs in elkaars verlengde liggen. De bedoeling van het symposium was om verschillen en overeenkomsten in de diverse soorten van gespecialiseerde collecties te belichten, en dan speciaal met het oog op hun publieke functie. Het idee was ook, om vertegenwoordigers uit verschillende vakgebieden die onderzoek naar de geschiedenis van collecties doen (of daar belangstelling voor hebben) bij elkaar te brengen en de gedachtewisseling onder elkaar te bevorderen. Voornamelijk ging het hierbij om kunsthistorici, curatoren van uiteenlopende types musea en wetenschapshistorici. Dit is van belang omdat verzamelgeschiedenis, collecties en musea vanuit deze vakgebieden vaak op verschillende manieren benaderd worden, en diverse disciplines ook een andere traditie hebben op dit gebied. Voor de kunstgeschiedenis bijvoorbeeld geldt ‘verzamelgeschiedenis’ al langer als een specialisme dan binnen de wetenschapsgeschiedenis, waarbinnen literatuur over de verhouding van publiek en wetenschap eigenlijk voornamelijk over populair-wetenschappelijke literatuur en lezingen gaat, in veel mindere mate tentoonstellingen (met uitzondering van de Wereldtentoonstelling in Londen), en niet of nauwelijks over de samenwerking tussen publiek en collecties.¹ Onder andere komt dit tot uiting in de (mate van) theorievorming, reden waarom er hier gezocht is naar een gemeenschappelijke theoretische leidraad die voor verschillende disciplines waarde zou kunnen hebben.

De volgende vragen stonden centraal op het symposium:

- Welke functie hadden de diverse collecties voor het publiek? Wie bezochten de verzamelingen, en waarvoor kwam men? Hoe verliep zo’n bezoek? Hoe was het publiek samengesteld, en verschilde dat per discipline? Welke functie hadden verzamelingen voor het betreffende vakgebied?
- Wanneer en waarom werden bestaande collecties tot ‘museum’ gedoopt?

¹ Een van de weinige uitzonderingen: Samuel J.M.M. Alberti, ‘The Museum Affect: Visiting Collections of Anatomy and Natural History’, in: Aileen Fyfe and Bernard V. Lightman, *Science in the Marketplace: nineteenth-century sites and experiences* (Chicago 2007), 371-399.

- Veranderde het publiek gebruik van collecties in de loop van de eeuw, en zo ja, waarin waren die veranderingen dan gelegen? Is er een relatie met veranderingen in verzamelbeleid en manieren van presenteren?

Zoals gezegd, werd om de verschillende bijdragen op het symposium onderling vergelijkbaar te maken gekozen voor een gemeenschappelijk referentiekader: het boek *The Birth of the Museum* van Tony Bennett (1994/5), een klassieker op het gebied van het negentiende-eeuwse museumwezen.²

De bedoeling was om na te gaan, in hoeverre de (antwoorden op) bovengenoemde vragen te vergelijken zijn met de door Bennett geschetste ontwikkeling van een ‘exhibitionary complex’ in de negentiende eeuw. Kunnen – zoals Bennett beweert – alle musea beschouwd worden als ‘hoofdstukken’ van een groter verhaal, een geschiedbeeld dat de Westerse, imperialistische machten als uitkomst ziet van een evolutionaire ontwikkeling – en dat daarmee hun vermeende culturele hegemonie legitimeert? Enigszins een nadeel is, dat Bennett zich meer op kunstmusea dan op wetenschappelijke verzamelingen heeft gericht. Aan de andere kant blijkt ook uit de artikelen van het themanummer dat – zeker in Nederland – ‘wetenschapsmusea’ in die zin vóór de tweede helft van de negentiende eeuw eigenlijk nauwelijks bestonden, zodat Bennett’s punt met dit type verzameling dus nauwelijks te maken valt. Het is overigens niet de intentie geweest om het gelijk of ongelijk van Bennett aan te tonen of een oordeel te geven over *The Birth of the Museum* op zichzelf; Bennett’s theorie heeft hier min of meer dienst gedaan als ‘zoeklicht’.

Theorievorming: Bennett and after

Centraal in het theoretisch kader van Bennetts *The Birth of the Museum* staan de aan Foucault ontleende begrippen van ‘disciplineren’ en ‘controle’ – door dwingende routes en gedragscodes in het museum bewerkstelligd – en de van Bourdieu afkomstige ‘distinctie’ en ‘uitsluiting’. Bourdieu zelf heeft deze begrippen al decennia eerder toegepast op museumbezoek, in zijn *l’Amour de l’art. Les musées d’art européens et leur public* (1969).³ Bourdieu en mede-auteur Alain Darbel maakten gebruik van empirisch materiaal om hun theoretisch uitgangspunt te staven. Via een panel van deskundigen werden diverse musea in Europa geselecteerd om te analyseren, en daarvan werd al beschikbaar statistisch materiaal gebruikt over (frequentie en samenstelling van) het bezoek aan de onderzochte musea. Met vragenlijsten werden de bezoekers van deze musea gepeild over hun verwachtingen en bevindingen. Vervolgens werden de resultaten van de diverse musea vergeleken en gecombineerd, waaruit het bekende beeld oprees van de oververtegenwoordiging van hoger opgeleiden en

2 Tony Bennett, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics* (Londen/New York 1995).

3 Pierre Bourdieu et Alain Darbel, *l’Amour de l’art. Les musées européens et leur public* (Parijs 1969).

jongeren (schoolbezoek) in de musea. Aan het toerisme, als sterk fluctuerend per seizoen, kende Bourdieu destijds een ondergeschikte rol toe. Zijn conclusie was dat sociale condities in het algemeen, en de daaruit voortvloeiende ‘disposition cultivée’ bij het individu, museumbezoek ‘normaal’ of vanzelfsprekend, dan wel uitzonderlijk maakten. ‘Distinction’ van de hoger opgeleide klasse, het (aangeleerde, maar niet meer als aangeleerd ervaren) vermogen om ‘culturele codes’ te begrijpen, stond tegenover de uitsluiting (‘exclusion’) van de minder opgeleide, lagere klassen van de bevolking: ‘La statistique révèle que l’accès aux oeuvres culturelles est le privilège de la classe cultivée; mais ce privilège a tous les dehors de la légitimité. En effet ne sont jamais exclus ici que ceux qui s’excluent...’. In *l’Amour de l’art* wordt ook het gedrag van enkele in het museum verdoemd geraakte ‘exclusés’ geanalyseerd: ze zijn ‘verkeerd’ gekleed, dwalen wat willekeurig rond, praten eerst hardop maar worden, geïmponeerd door de museumsfeer, steeds stiller. Eén bepaalde zaal waar ze, min of meer bij toeval, in verzeild raken wordt juist ‘scrupuleusement’, per object en van vitrine naar vitrine, bekeken. De conclusie van Bourdieu/ Darbel is, dat de toegang tot musea pas werkelijk ‘vrij’ is voor de geprivilegeerden die zich het cultuurgood eigen kunnen maken (‘cultureel kapitaal’) en er mee kunnen manipuleren. ‘Sacralisering’ van cultuur en kunst, onder andere in imponerende museumgebouwen, dient om anderen buiten de deur te houden dan wel op hun plaats te wijzen. Educatieve tegemoetkomingen aan het publiek heffen het onderscheid niet op, integendeel.⁴

Deze concluderende noties zijn door Bennett als uitgangspunt genomen: hij analyseerde niet het museumpubliek op zichzelf, maar de strategie waarmee het gedirigeerd diende te worden tot bepaald gedrag.⁵ Echter, tussen 1969 en 1995 zijn er waarneembare veranderingen opgetreden in de attitude van het museumpubliek en in de manier waarop de musea daar aan tegemoetkomen; een goed voorbeeld van het laatste vormen de veel aangehaalde strategieën voor ‘educational planning’ van Eilean Hooper-Greenhill.⁶

Ten tijde van het onderzoek van Bourdieu en Darbel vierde het ‘modernistische’ concept van het museum hoogtij, dat van een ‘neutrale’ ambiance waarin het kunstwerk of het bijzondere voorwerp als iets van hogere orde centraal stond. Sindsdien heeft het museumbezoek een meer recreatief karakter gekregen. Het toeristische bezoek en de commerciële aspecten van het museumbedrijf zijn meer op de voorgrond getreden. Bennett loste deze frictie tussen theoretisch uitgangspunt en actueel bezoekersgedrag op door de ‘organization

4 Bourdieu et Darbel, *Amour de l’art* (noot 3), 69, 85-86, 165-167.

5 Bennett, *Birth* (noot 2), 11: ‘My concern in this book is largely with museums, fairs, and exhibitions, as envisaged in the plans and projections of their advocates, designers, directors and managers. The degree to which such plans and projections were and are successful in organizing and framing the experience of the visitor or, to the contrary, the degree to which such planned effects are evaded, side-stepped or simply not noticed raises different questions which [...] I have not addressed here’.

6 Zie bijvoorbeeld: Eilean Hooper-Greenhill, *Museum and Gallery Education* (Leicester/Londen/New York 1991); Id. (ed.), *The Educational Role of the Museum* (Londen/New York 1994); Id., *Museums and their Visitors* (Londen/New York 1994); Id. (ed.), *Cultural Diversity. Developing Museum Audiences in Britain* (Londen/Washington 1997).

of pleasure' in pretparken en *shopping malls* in de loop der tijd vanuit dezelfde invalshoek te bekijken en aan het eind van de twintigste eeuw te laten samenvloeien met de planning in musea.⁷ Terugblikkend naar de negentiende eeuw zag hij daar dezelfde overeenkomst. Daar is wat voor te zeggen; de 'modernistische' situatie van plechtige stilte in het museum was waarschijnlijk grotendeels twintigste-eeuws.

Eveneens voortbordurend op Bourdieu's *l'Amour de l'art* is de studie van Carol Duncan, *Civilising Rituals inside Public Art Museums* (1995); hierin wordt echter niet uitgegaan van klassenverschillen, maar van een effect dat alle museumbezoekers ondergaan. Duncan beschrijft de inrichting van uiteenlopende types musea als een script of scenario, dat als een soort ritueel door de bezoeker uitgevoerd dient te worden, met als doel invoeging in de maatschappelijke orde. Er wordt een relatie gelegd tussen de impact van de esthetische inhoud van musea en moderne reclametechnieken.⁸

Voor Nederland bestaan er nauwelijks publicaties van dit soort, laat staan wat betreft de negentiende-eeuwse situatie. Enigszins in de richting komt Julia Noordegraaf, *Strategies of Display* (2004), dat zich distantieert van 'complottheorieën' en uitgaat van een wisselwerking tussen gedrag van het publiek en museale presentatie. Het museum speelt in op het kijkgedrag van de 'imaginaire bezoeker' en geeft daar tegelijk sturing aan. Wel ziet ook Noordegraaf een duidelijke parallel met andere terreinen van visuele cultuur, met name commerciële presentaties (met af en toe episodes uit de geschiedenis van Museum Boymans als case-study).⁹

Studies als die van Bennett, Duncan en Noordegraaf gaan, bij al hun verschillen, vooral uit van 'lezing' dan wel 'deconstructie' van de museale ambiance; het effect op het 'imaginaire publiek' wordt daarvan afgeleid.

Een meer beschrijvende, zeer vruchtbaar gebleken invalshoek van wat later datum is die vanuit de sociale context: de plaats van het negentiende-eeuwse museum in de burgerlijke cultuur, als 'civic space', zoals bijvoorbeeld bij Yanni, *Nature's Museums: Victorian Science and the architecture of display* (1999)¹⁰ of Black, *On Exhibit. Victorians and their Museums* (2000)¹¹. De grote voorliefde van de Victoriaanse *middle-class* voor verzamelen en evocatief exposeren wordt gezien als onderdeel van een 'morele agenda' – het etaleren van respectabiliteit, werklust en het belang van onderwijs – echter, het effect op de bezoeker wordt

7 Zie voor de ontwikkeling van de debatten en de stand van zaken rondom de door Bourdieu gehanteerde begrippen: Tony Bennett, Mike Savage, Elisabeth Silva e.a., *Culture, Class, Distinction* (Londen/New York 2009) en Michelle Henning, *Museums, Media and Cultural Theory* (Maidenhead 2006), 99-128.

8 Carol Duncan, *Civilising Rituals inside Public Art Museums* (Londen/New York 1995). Zie ook Duncans eerdere publicatie: C. Duncan/ A. Wallach, 'Le musée d'art moderne de New York; un rite du capitalisme tardif', *Histoire et critique des arts* 7/8 (1978), 46-66.

9 Julia Noordegraaf, *Strategies of Display. Museum Presentation in Nineteenth- and Twentieth-Century Visual Culture* (Rotterdam 2004).

10 Carla Yanni, *Nature's Museums: Victorian Science and the architecture of display* (Baltimore 1999).

11 Barbara J. Black, *On Exhibit: Victorians and Their Museums* (Charlottesville 2000).

niet zozeer geïnterpreteerd als een vorm van uitsluiting of terechtwijzing maar meer als een poging tot ‘social inclusion’. De amusementswaarde, het hand in hand gaan van ‘entertainment’ en ‘education’ via visuele spektakels is hier opgevat als een positief punt van de musea.

Van deze aanpak is een duidelijk Nederlands voorbeeld. In Donna Mehos’ *Science & Culture for Members Only* (2005) (besproken in *De Negentiende Eeuw* 2007 nr.1) wordt de transformatie van achttiende-eeuwse naturaliakabinetten tot meer systematisch opgezette openbare verzamelingen beschreven, wetenschappelijk georganiseerd door prominente wetenschappers en maatschappelijk gedragen door de vermogende Amsterdamse bourgeoisie. ‘Publiek gebruik’ betekent hier vooral dat de verzamelingen van Artis een brandpunt vormden van de zich emanciperende burgerlijke cultuur tegenover die van de oude elite.¹²

Reden waarom er hier toch voor de aanpak van Bennett is gekozen, is ten eerste dat hij een duidelijke en theoretische lijn uitzet voor het analyseren van de *interactie* tussen museum en publiek; bevindingen over concreet bezoekersgedrag kunnen daar goed tegen afgezet worden. Verder schetst hij een ontwikkeling door de hele negentiende eeuw heen (en verder) en in musea van verschillende disciplines. Hoewel hij erkent dat er verschillen zijn per natie en per type museum, wil hij toch naar algemene karakteristieken zoeken waardoor het negentiende-eeuwse openbare museum zich onderscheidde van zijn voorlopers.¹³ Inderdaad heeft de keuze van Bennett als leidraad, zoals uit de artikelen in dit themanummer zal blijken, tot gevolg gehad dat de variaties van publiek en publieksgedrag in verschillende soorten collecties beter vergeleken konden worden – onverlet de kritiek en tegenwerpingen op zijn optiek die óók uit de verschillende onderzoeken zijn voortgekomen.

Praktische uitwerking

Omdat men destijds de thans gangbare sociografische technieken niet hanteerde, wordt vaak gemeend dat het achterhalen van publieksgroepen/-gedrag in negentiende-eeuwse (museum)collecties niet goed mogelijk is. Toch kan men waarschijnlijk met allerlei tot nu toe niet of nauwelijks geraadpleegde (archief) bronnen een heel eind komen. Binnen de museumgeschiedenis als discipline is aan dit materiaal doorgaans voorbijgegaan; men richt zich vooral op de geschiedenis van collecties, museumgebouwen en de loopbaan van markante directeuren. Maar ook in de negentiende eeuw toen begrippen als ‘educatief werk’ of ‘publieksbeleid’ onbekend waren bedachten museumdirecties middelen om het de werkende bevolking mogelijk te maken hun instellingen te

¹² Donna C. Mehos, *Science & Culture for Members Only. The Amsterdam Zoo Artis in the Nineteenth Century* (Amsterdam 2006).

¹³ Bennett, *Birth* (noot 2), 24-25.

bezoeken, bijvoorbeeld door avond- en zondagopenstellingen. Ook toen werden er teksten gericht op speciale doelgroepen in de museumzalen gehangen en gedrukt in goedkope catalogi en gidsen, voor een breed publiek. Dit soort activiteiten, zoals het opdelen van het publiek in doelgroepen waarvoor speciale activiteiten werden ontwikkeld, vallen tegenwoordig onder de afdelingen ‘marketing’ en ‘educatie’ van de musea. In de negentiende eeuw verzorgden directeuren en conservatoren dit, naast hun wetenschappelijke werk. In de archieven van musea hebben dergelijke activiteiten hun sporen nagelaten, in de vorm van rapporten van museum- en overheidsfunctionarissen, waarin zij verslag doen van onderlinge gedachtenuitwisseling door reizen en congressen; verslagen van bezoekers die door instellingen werden uitgezonden, zoals bijvoorbeeld werklieden; allerlei soorten catalogi, gidsen, en ander schriftelijk materiaal voor het publiek; berichten over rondleidingen en openingstijden voor speciale bezoekersgroepen; reglementen betreffende het gedrag van het publiek, ordemaatregelen; jaarverslagen en statistieken; bezoekersboeken; reisgidsen; reisverslagen en krantenberichten. Vooral de laatste categorie komt door digitalisering steeds meer binnen bereik. Al deze soorten materiaal hebben hun specifieke mogelijkheden en beperkingen, en hoe meer er gecombineerd kan worden, des te scherper zal de negentiende-eeuwse museumbezoeker contouren krijgen.

De artikelen in dit themanummer, gebaseerd op dergelijk bronmateriaal, laten zien dat er verschillende ontwikkelingen te traceren zijn in het negentiende-eeuwse museumbezoek, en dat daaromtrent verschillende visies mogelijk zijn. Allereerst valt in het oog dat, naast het toenemend belang van musea en tentoonstellingen als publieke evenementen, oudere vormen van (semi-) openbare collecties uit de belangstelling raakten. Het Leids Anatomisch Kabinet bijvoorbeeld was reeds in de zeventiende eeuw een toeristische attractie. In en om de snijzaal van de universiteit was een expositie met een moraliserende strekking (*memento mori*) ingericht van skeletten, preparaten en prenten.¹⁴ In het artikel van Hieke Huistra wordt de neergang van dit kabinet beschreven. Een combinatie van veranderende inzichten over medisch onderwijs en -onderzoek met een ontoegankelijker locatie maakte dat wetenschappers, studenten en een algemeen publiek het minder en minder bezochten. *En passant* bekritiseert Huistra de door Bennett geschetste ontwikkeling van ‘gesloten’ naar ‘open’ collecties: in het geval van het Leidse kabinet ging het juist andersom. Het uiteenvallen en grotendeels verloren gaan van de collectie was het gevolg. Wat resteert is nu verspreid over verschillende musea, onder andere Museum Boerhaave in Leiden waar een reconstructie te zien is van het ‘Theatrum anatomicum’.

¹⁴ Zie hiervoor o.a. Klaas van Berkel, ‘Institutionele verzamelingen in de tijd van de wetenschappelijke revolutie (1600-1750)’, in: Ellinoor Bergvelt, Debora J. Meijers, Mieke Rijnders (red.), *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden* (Zwolle 2005), 137-142.

Ook andere institutionele collecties, bijvoorbeeld die van geleerde genootschappen als de Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen, het Zeeuws Genootschap der Wetenschappen en Felix Meritis, lijken hun gebruikswaarde en aantrekkingskracht te hebben verloren in de negentiende eeuw. De teloorgang van de naturaliënkabinetten werd in 2002 belicht via een tentoonstelling in Teylers Museum, met bijbehorende catalogus.¹⁵ Het artikel van Huib Zuidervaart beschrijft het vergelijkbare lot van natuurwetenschappelijke instrumentenkabinetten. Oorspronkelijk hadden zij een belangrijke sociale functie als verzamelpunten van (bemiddelde) liefhebbers die zich bezighielden met ‘experimentele natuurkunde’. Ook hier zorgden verandering, en vooral professionalisering, van de wetenschap voor het in onbruik raken van de collecties. Zuidervaart plaatst eveneens een kanttekening bij een van Bennetts thesen: dit type verzameling ontwikkelde zich niet tot een museum. Voor zover bewaard gebleven, zwierven de instrumenten rond op veilingen om uiteindelijk in de huidige tijd weer gekoesterde museumstukken te worden.

Levendiger ging het toe in de meer ‘moderne’ openbare musea en tentoonstellingen, hoewel de breuk tussen deze en oudere vormen van omgang met collecties minder abrupt en radicaal is dan Bennett suggereert, met name wat de toegankelijkheid voor het publiek betreft. De bijdrage van Ellinoor Bergvelt en Claudia Hörster laat zien dat het directie- en overheidsbeleid ten aanzien van het publiek in de rijksmusea niet in eerste instantie gericht was op een algemeen – en zeker niet op een weinig ontwikkeld – publiek; de scholingsfunctie van de collectie van oude kunst voor kunstenaars vond men eigenlijk meer essentieel. Toch kwam dat ‘gewone’ publiek over de vloer, en wel in groten getale. Analyse van negentiende-eeuwse bezoekersboeken heeft dat duidelijk aangetoond. Op basis van de geconstateerde discrepantie tussen intenties en feitelijk bezoek hechten deze auteurs weinig belang aan de regulerende en disciplinerende strategieën die Bennett het museum toeschrijft.

Goed bezocht werden ook de, gedurende de hele negentiende eeuw gehouden, nijverheidstentoonstellingen waarvan er in het artikel van Lieske Tibbe een drietal onder de loep wordt genomen. Het tentoonstellingsbezoek was voornamelijk een zaak van de ondernemende en consumerende burgerklasse, hoewel er ook initiatieven waren om de arbeidende klasse bij de evenementen te betrekken. De resultaten daarvan kunnen verschillend geïnterpreteerd worden, zowel vanuit het toenmalige als het huidige perspectief. Elementen van Bennetts ‘exhibitionary complex’ zijn hier ook in de Nederlandse situatie wel te herkennen.

Teylers Museum in Haarlem, de eerste voor bezoek openstaande collectie die in Nederland de naam ‘museum’ kreeg, heeft als enige van de hier behandelde instellingen een continu bestaan gekend in de negentiende eeuw, tot op de huidige dag. Het artikel van Martin Weiss gaat in op het publieksgericht beleid van dit museum en op de mate waarin de instelling steeds meer een ‘museum’

15 B.C. Sliggers en M.H. Besselink (red.), *Het verdwenen museum. Natuurhistorische verzamelingen 1750-1850* (Blaricum/ Haarlem 2002).

in de actuele betekenis van het woord werd. Aanvankelijk was het eigenlijk meer een kabinet van gesteenten en fossiele vondsten, en van natuurkundige instrumenten zoals de door Zuidervaart beschreven genootschappelijke types, waarin actief met de instrumenten werd omgegaan bij natuurwetenschappelijke experimenten en demonstraties. Door de aankoop van kunstwerken, en later de aanbouw van twee schilderijzalen, evolueerde het in de perceptie van het publiek naar een (kunst)collectie die voornamelijk bekeken diende te worden – door een qua samenstelling veranderend maar steeds groeiend aantal bezoekers.

Algemene bevindingen

Het lijkt er op, dat de negentiende-eeuwse ontwikkeling van kabinetten en institutionele collecties naar ‘musea’ gepaard is gegaan met een verschuiving in waardering van wat bezoek- en bezienswaardig was. Kunstcollecties worden groter en belangrijker, natuurwetenschappelijke collecties komen op het tweede plan of verdwijnen zelfs. De natuurwetenschappelijke collecties die zich wel ontwikkelen tot musea richten zich vooral op de gespecialiseerde wetenschappelijk onderzoeker, niet op een publiek zonder gerichte belangstelling. De wetenschap zelf wordt steeds minder toegankelijk voor de geïnteresseerde niet-professional; het zelf (over)doen van proeven heeft niet meer de charme van het experiment. De kunst daarentegen wordt steeds meer een terrein van ontdekking, ontwikkeling en (het tonen van) beschaving voor de bourgeoisie, wat tevens te zien is aan de opbloei van een particuliere kunstmarkt in het laatste kwart van de negentiende eeuw.¹⁶ Tentoonstellingen van producten van nijverheid, die in de loop van de eeuw ook een toename laten zien van met ‘kunstsmak’ vervaardigde gebruiksvoorwerpen, komen eveneens tegemoet aan de toegenomen behoefte aan behaaglijke, esthetisch vormgegeven huiselijkheid bij de burgerij.¹⁷

Welke rol vervulden (kunst)musea en tentoonstellingen voor de groep die (nog) geen deel had aan de opkomende ‘consumer society’, maar die er toch vaak blijkt te zijn gekomen? Verbreding van eventuele vakkennis? Louter recreatie? Of moeten deze bezoekers, in het spoor van Bennett, gezien worden als degenen die in het museum gedirigeerd en gedisciplineerd dienden te worden tot maatschappelijk gewenst gedrag, via een (al dan niet ook voor de samenstellers) verborgen agenda? Een aantal voorwaarden daarvoor waren in Nederland duidelijk niet optimaal. De overheidsbemoeienis met het museumwezen lijkt tot aan het laatste kwart van de eeuw niet heel dwingend geweest te

¹⁶ Zie b.v. Thomas Nipperdey, *Wie das Bürgertum die Moderne fand* (Berlijn 1988). Voor de Nederlandse kunstmarkt in relatie tot het tentoonstellingswezen zie Chris Stolwijk, *Uit de schilderswereld. Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw* (Leiden 1998), 121-221.

¹⁷ Whitney Watson, *France at the Crystal Palace. Bourgeois Taste and Artisan Manufacture in the Nineteenth Century* (Berkeley/Los Angeles/Oxford 1992).

zijn (dat neemt niet weg dat ook andere partijen belang gehad kunnen hebben bij disciplineren en civilisering van de arbeidende bevolking). Ook ontbreekt gedurende het grootste deel van de eeuw het luisterrijke, de bezoekersstroom regulerende gebouw; er wordt vaak maar wat geïmproviseerd met bestaande en te kleine gebouwen. Mede daardoor komt er niet veel terecht van een overzichtelijke, suggestieve ordening en presentatie van de collecties. In hoeverre feestelijkheden en wedstrijden als 'organization of pleasure' een vloeiende overgang vormden naar het museum- of tentoonstellingsbezoek is nog niet echt duidelijk. De kermis lijkt in elk geval vanuit het museum als een vorm van 'disorganization' gezien te zijn.

Niet alle verzameltypes komen hier aan bod – bijvoorbeeld niet de etnologische collecties die in de negentiende eeuw zeer drastische koersveranderingen hebben doorgemaakt, de archeologische collecties of de destijds populaire muntenverzamelingen. Het beeld van de onderscheiden bevolkingsgroepen die door verschillende soorten collecties werden bereikt is nog verre van compleet. De uitwerking die het geëxposeerde op verschillende soorten bezoekers had is (evenals nu trouwens) een open vraag. Maar het perspectief op het negentiende-eeuwse museumlandschap als steeds in ontwikkeling en druk bezocht wordt naar wij hopen in deze bijdragen duidelijk geboden.