

L. NYS, *De intrede van het publiek. Museumbezoek in België 1830-1914*, Katholieke Universiteit Leuven, 2009, promotor: Prof. dr. J. Tollebeek

---

"Toen hij vijftien jaar oud was en ik twaalf, moesten we van onze Moeder naar de elfuurmis gaan. We zegden haar dat we, voor de wandeling, naar de Augustijnenkerk zouden gaan. Deze kerk was gelegen in de St. Margueritestraat en de Akademie voor beeldende kunsten ook. In de lokalen van deze Akademie was het Stedelijk Museum. En iedere zondag gingen we samen naar de Augustijnenkerk, maar we gingen er niet binnen. We gingen er altijd voorbij, en gingen rechtstreeks naar het Museum en bezagen er de schilderijen. Dan gingen we terug naar huis,

maar in de Lange Steenstraat gingen we nog eens binnen in het Museum voor oudheidkunde. Moeder dacht dat we heel godvruchtig naar de mis geweest waren, en wij gebaarden van niets" (van de Woestijne, 1979, 118).

Kunstenaar Gustave van de Woestijne koesterde voelbaar de herinneringen aan de bezoeken die hij in het begin van de jaren 1890 elke zondag met zijn broer Karel stiekem aan de Gentse musea had gebracht. Zondag was voor katholieken een dag van verplicht kerkbezoek, maar in de negentiende eeuw werd het in België ook de meest populaire dag voor het bezichtigen van musea. Aan het einde van de achttiende eeuw, tijdens de Franse periode, waren op Belgisch grondgebied de eerste musea opgericht. Hun publieke toegankelijkheid was aanvankelijk erg beperkt. Na de onafhankelijkheid in 1830 nam in België het aantal musea exponentieel toe en geleidelijk werden deze instellingen ruimer opengesteld voor het publiek. Daardoor kon het museumbezoek zich als culturele activiteit ontplooiën. Velen gingen het beschouwen als een nieuwe vorm van fatsoenlijk vermaak, als een waardig alternatief voor cafébezoek en andere verderfelijke geachte vormen van ontspanning. Dat het in het geval van de broers van de Woestijne toch eerder een verboden vrucht leek, kwam louter doordat het bij hen zo heimelijk de plaats van de heilige eucharistie had veroverd.

De eerste musea die op Belgisch grondgebied werden opgericht, waren musea voor schone kunsten. Later volgden onder meer natuurhistorische musea, oudheidkundige musea, kunstnijverheidsmusea, schoolmusea, handelsmusea, antropologische musea en volkskundige musea. Een aantal musea werd door de staat opgericht, vele kwamen tot stand op initiatief van verenigingen en stadsbesturen. De negentiende eeuw wordt vaak als het gouden tijdperk van de musea beschouwd, niet alleen omdat toen zo massaal musea werden opgericht, maar ook omdat voor heel wat van die musea – vooral aan het einde van de eeuw – majestueuze gebouwen werden neergezet. Het statige museum voor schone kunsten, dat in 1890 op het Zuid in Antwerpen plechtig werd geopend, is daarvan een mooie illustratie.

Het nieuwe van de musea was dat zij in principe toegankelijk waren voor iedereen en dat met vaste openingstijden. Op dat vlak verschilden zij van privéverzamelingen. Al eeuwenlang bestond het gebruik om privéverzamelingen te bezoeken, maar daarbij gold een systeem van introductiebrieven. Vele particuliere verzamelingen konden uitsluitend op vertoon van een introductiebrieven worden bezocht. Voor museumbezoek was zo'n brief niet langer nodig en daardoor kon deze activiteit in principe een veel ruimere verspreiding krijgen. De vraag rijst in welke mate dat ook effectief gebeurde. In mijn proefschrift heb ik bestudeerd welke evolutie het museumbezoek in de negentiende eeuw heeft doorgemaakt. Ik bespreek de genese en de

ontwikkeling van het museumbezoek in België in de periode vanaf de onafhankelijkheid in 1830 tot het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog in 1914.

Verschillende aspecten van het 'inburgeringsproces' van het museumbezoek komen aan bod. In de eerste plaats worden de toenmalige ideeën over museumbezoek geanalyseerd. Museumstichters, museumbestuurders, politici, kunstenaars, kunstcritici, wetenschapsbeoefenaars, literatoren, journalisten hadden vaak uitgesproken opvattingen over museumbezoek. Zij filosofeerden over het nut van museumbezoek voor mens en maatschappij, omschreven welke instrumenten de musea voor hun publiek moesten ontwikkelen, spraken zich uit over hoe bezoekers zich in de musea moesten gedragen, discussieerden over het gewenste en ongewenste museumpubliek. Op die manier gaven zij vorm aan het museumbezoek. Zij definieerden wat het museumbezoek inhield – of althans wat het volgens hen diende in te houden. Soms ook konden zij hun stempel drukken op de praktijken ervan.

Ook die praktijken van het museumbezoek worden belicht. Geschetst wordt hoe het museumbezoek concreet verliep en welke veranderingen zich op dat vlak hebben voltrokken. De toegankelijkheid van de musea, de omvang en samenstelling van het museumpubliek, de registratie van dat publiek, de voorzieningen van de musea voor de bezoekers en het gedrag van die bezoekers in de musea zijn een aantal aspecten die in dat verband ruime aandacht krijgen. Het spreekt voor zich dat de praktijken van het museumbezoek niet noodzakelijk beantwoordden aan de verwachtingen en idealen die ten aanzien van deze nieuwe vorm van cultuurconsumptie werden gesteld. Schreven bijvoorbeeld de museumreglementen voor hoe het bezoek aan een museum volgens de museumbestuurders moest verlopen, bezoekers konden – bewust of onbewust – die reglementen overtreden.

Naast de ideeën over en de praktijken van het museumbezoek komt, tot slot, ook de beleving van het museumbezoek aan bod. Reisverslagen, dagboeken, autobiografieën, briefwisseling en andere egodocumenten onthullen wat het publiek naar de musea dreef en hoe dat publiek zijn bezoek aan die musea ervoer. Zij tonen welke musea erg in trek waren bij de bezoekers en waarom. Zij vertellen ook wat het publiek aan bepaalde musea helemaal niet beviel. Zij verraden de sensaties en de ongemakken, de geneugten en de ontgoochelingen van de museumbezoekers.

De grote verscheidenheid aan musea die in de negentiende eeuw tot ontwikkeling kwam, nodigde uit om comparatief te werk te gaan, om op zoek te gaan naar verschillen tussen de diverse museumtypes. Werden bijvoorbeeld door de kunstmusea andere bezoekers beoogd en bereikt dan door de natuurhistorische musea? Waren bepaalde museumtypes misschien sneller

met de introductie van educatieve instrumenten voor het publiek dan andere? Minstens even interessant is de vraag of er op bepaalde vlakken ook duidelijke parallellen bestonden tussen de verschillende museumtypes, bijvoorbeeld in de strategieën die werden gehanteerd om een ruimer publiek te bereiken.

Voor dit proefschrift, dat zich op het kruispunt van de cultuurgeschiedenis en de sociale geschiedenis situeert, werd zeer gevarieerd bronnenmateriaal aangewend, zoals jaarverslagen van musea en museumafdelingen, verslagen van vergaderingen van museumcommissies, bezoekersreglementen en bezoekersalbums van musea, culturele en wetenschappelijke tijdschriften, museumcatalogi en museumgidsen, parlementaire handelingen, gemeenteraadsverslagen, reisgidsen, reisverslagen, dagboeken, autobiografieën en ook allerlei visuele bronnen. Op die manier is geprobeerd een ruime geschiedenis van het museumbezoek te schetsen, waarbij bijzondere aandacht wordt besteed aan het museumpubliek. Uiteraard wordt in dit verhaal ook stilgestaan bij de maatschappelijke context, bij de grote veranderingen die zich in de negentiende-eeuwse samenleving voltrokken en die belangrijk waren voor de ontwikkeling van het museumbezoek, zoals de expansie van het toerisme, de opkomst van het socialisme, de professionalisering van de wetenschap, de ontwikkeling van een visuele cultuur.

Deze studie is chronologisch opgebouwd en bestaat uit drie delen. Het eerste deel handelt over de periode 1830-1860. Toen kwam in België een gevarieerd museumlandschap tot ontwikkeling en kreeg het museumbezoek geleidelijk vorm als culturele activiteit. De toegankelijkheid van de musea was in deze periode nog zeer beperkt. De meeste musea waren slechts enkele uren per week open voor het grote publiek. Alleen kunstenaars, kenners en buitenlandse toeristen genoten als geprivilegieerde bezoekers doorgaans van ruimere openingstijden. In vele musea moest een entreprijs worden betaald. Museumreglementen dienden de orde, rust en discipline in de museumzalen te garanderen. De museumbestuurders en het museumpersoneel hielden zich in de eerste plaats bezig met de uitbreiding en de studie van de collecties en toonden zich weinig bekommerd om het grote publiek. Zo waren publieksvoorzieningen, als labels en bezoekersgidsen, en educatieve activiteiten, als lezingen en rondleidingen, tijdens de eerste decennia van de negentiende eeuw vrijwel onbestaande.

Hoewel ook voordien al sporadisch kritiek was geuit op de beperkte toegankelijkheid van de musea, nam die kritiek sterk toe in de jaren 1860-1890, waarover het tweede deel van deze studie handelt. Een slechte bereikbaarheid, beperkte openingstijden, hoge entreprijzen, chaotische opstellingen, ontbrekende en foutieve labels werden als verwerpelijke hindernissen

gezien voor de sociaal lagere bevolkingsgroepen, die niet alleen over weinig vrije tijd en weinig financiële middelen beschikten, maar – doordat er nog geen leerplicht gold – doorgaans ook nauwelijks onderricht hadden genoten. Juist voor die bevolkingsgroepen echter werden de musea uitermate nuttig geacht. Steeds vaker wezen sociaalvoelende burgers op de rol die de musea op het vlak van het volksonderricht konden vervullen. Zij bepleitten dat de musea in scholen voor het volk zouden worden getransformeerd. Daarachter gingen soms duidelijk moraliserende en disciplinerende oogmerken schuil. Verontrusting over de immorele levenswijze van het volk vormde een belangrijk motief bij de strijd voor de democratisering van het museumbezoek. Museumbezoek zou, zo werd verkondigd, het volk een fatsoenlijke vorm van ontspanning bieden. Het zou niet alleen het esthetisch gevoel en het intellect van het volk kunnen ontwikkelen, maar het zou dat volk ook op zedelijk vlak kunnen verheffen.

In de jaren 1890-1914, die in het derde deel van deze studie centraal staan, werd de strijd voor de democratisering van het museumbezoek nog drastisch opgevoerd. Volkseducatie ontpopte zich toen tot het ordewoord van de musea. De liberale politicus Karel Buls was één van de felste pleitbezorgers voor de inzet van de musea bij de esthetische, intellectuele en morele scholing van het volk. Hij ontwierp niet alleen gedetailleerde plannen voor speciale volksmusea, maar uitte in de Kamer ook herhaaldelijk zijn ongenoegen over de bestaande rijksmusea, die volgens hem veel te weinig rekening hielden met de noden en behoeften van de volksklassen. In het spoor van Buls formuleerden ook andere politici – vooral uit progressieve hoek – in het parlement scherpe kritiek op de geringe bijdrage die de rijksmusea leverden aan de educatie van het grote publiek. De socialist Jules Destrée bijvoorbeeld liet zich op dat vlak meermaals horen. Met het oog op de invoering van het algemeen enkelvoudig stemrecht, dat aan het einde van de negentiende eeuw voor progressieve liberalen, socialisten en christendemocraten als een belangrijk streefdoel gold, werd het noodzakelijk geacht het nog veelal laag en ongeschoolde volk enig onderricht te bieden. Daarbij konden, zo werd beweerd, de musea een wezenlijke rol spelen.

Niet alleen in het parlement, maar ook in de gemeenteraden klonken in de tweede helft van de negentiende eeuw steeds vaker stemmen voor de democratisering van het museumbezoek. Er werd onder meer gepleit voor de afschaffing van de entreprijzen van de musea. Sommige stadsbesturen namen concrete maatregelen om het museumpubliek te verruimen. Zij verleenden bijvoorbeeld gratis toegang tot de musea aan allerhande verenigingen (zoals arbeidersverenigingen) en aan schoolkinderen. Het provinciebestuur van Henegouwen nam met de oprichting van het *Musée provincial de l'enseignement*

*industriel et professionnel du Hainaut* in Charleroi, waar allerhande machines werden tentoongesteld en diverse opleidingen werden georganiseerd, een belangrijk initiatief om de arbeiders tot museumbezoek aan te sporen. De publieke overheden hebben in de tweede helft van de negentiende eeuw op het vlak van het museumbezoek al een zekere cultuurspreiding nagestreefd. De overtuiging groeide dat museumbezoek een nuttige vrijetijdsbesteding was, die zoveel mogelijk moest worden gestimuleerd, in het bijzonder bij de sociaal lagere bevolkingsgroepen.

Bepaalde kranten en tijdschriften steunden de strijd voor de democratisering van het museumbezoek. Het tijdschrift *L'art moderne* bijvoorbeeld, dat de spreekbuis was van de avant-garde, heeft zich op dat vlak sterk geprofileerd. Met medewerkers als Destrée, Octave Maus, Edmond Picard en Emile Verhaeren, die zich op politiek vlak in het milieu van het progressieve liberalisme en het socialisme bewogen, ijverde dat tijdschrift voor zogenaamde sociale kunst, wat onder meer de democratisering van de kunstbeleving impliceerde. De musea, vooral die voor decoratieve kunst, kregen daarbij een belangrijke rol toebedeeld. Ook verenigingen als de liberale *Ligue de l'enseignement* en het omstreden *L'œuvre nationale de l'art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique* pleitten voor beter toegankelijke en meer educatieve musea, die het volk kennis en goede smaak zouden kunnen bijbrengen.

Onder druk van de kritiek in de politieke wereld, in de pers en ook vanuit bepaalde verenigingen gingen de Belgische musea geleidelijk meer aandacht besteden aan het grote publiek door hun publieksvoorzieningen uit te breiden. Collecties werden methodischer geordend. Er werden labels en soms ook informatieborden bij de tentoongestelde stukken aangebracht. Naast de wetenschappelijke catalogi verschenen steeds vaker vulgariserende bezoekersgidsen. Ook gingen musea af en toe lezingen, rondleidingen, tijdelijke tentoonstellingen en andere publieksactiviteiten organiseren. De eerste verenigingen van museumvrienden staken daarbij een handje toe.

Het moet gezegd dat de uitbouw van de publiekseducatie in het ene museum opmerkelijk sneller verliep dan in het andere. Soms vormden ongetwijfeld geld-, plaats- en/of personeelsgebrek een rem. Ook waren niet alle museumbestuurders even sterk overtuigd van de noodzaak van educatieve voorzieningen. In sommige musea bleef onderzoek als de voornaamste prioriteit gelden. Musea waren van in het begin werkplaatsen van wetenschap geweest en zij speelden in de negentiende eeuw een belangrijke rol in de ontwikkeling van disciplines zoals de biologie, de kunstgeschiedenis, de archeologie en de antropologie. Hoewel zij aan het einde van de negentiende eeuw steeds meer concurrentie ondervonden van de universiteiten, die zich

almaar sterker als onderzoeksinstellingen profileerden, zwoeren de meeste musea het onderzoek niet meteen af. Veelal gingen zij onderzoek met publiekseducatie combineren.

Hoe dan ook, vele Belgische musea begonnen zich in de tweede helft van de negentiende eeuw geleidelijk toe te leggen op de publiekseducatie en zij volgden daarbij een tendens die zich in musea in verscheidene Europese landen manifesteerde. Niet alleen in België, maar ook elders voltrok zich wat het doelpubliek van de musea betreft gaandeweg een verschuiving van een aantal geprivilegieerde groepen naar het grote publiek en werden de publieksvoorzieningen uitgebouwd. Hoewel de pleitbezorgers voor de democratisering van het museumbezoek dat soms lieten uitschijnen, hinkten de Belgische musea op dat vlak zeker niet helemaal achteraan. Wél ging het in Duitsland bijvoorbeeld allemaal wat sneller. Vooral in de tweede helft van de negentiende eeuw werden de Duitse musea herhaaldelijk om hun educatieve voorzieningen geprezen.

Meer nog dan de Duitse musea echter golden voor de voorstanders van de democratisering van het museumbezoek in België de Engelse musea als hét na te volgen voorbeeld. Vooral het *South Kensington Museum* in Londen (het huidige *Victoria and Albert Museum*) fungeerde voor velen als model. Dat museum was zeer sterk op arbeiders georiënteerd en richtte daartoe bijvoorbeeld nocturnes in, zodat die arbeiders na hun werkdag het museum nog konden bezoeken. Werd ook in België herhaaldelijk gepleit voor de introductie van dergelijke nocturnes in de musea, toch kwamen die er vóór de Eerste Wereldoorlog vrijwel nergens. Wél werden van de meeste Belgische musea in de loop van de negentiende eeuw de openingstijden geleidelijk uitgebreid. Aan het einde van die eeuw konden zij doorgaans zes of zelfs zeven dagen per week worden bezichtigd.

In het begin van de twintigste eeuw werden naast de Engelse ook steeds vaker de Amerikaanse musea omwille van hun sterk uitgebouwde publiekswerking als voorbeeld genoemd. Zo hoopten sommigen op navolging in het Brusselse natuurhistorische museum van de diorama's die in de Amerikaanse natuurhistorische musea met succes waren geïntroduceerd om het grote publiek aan te trekken. Deze diorama's waren slechts één van de verschillende nieuwe presentatievormen die omstreeks de eeuwwisseling door hervormers werden voorgesteld om de Belgische musea minder monotoon en daardoor aantrekkelijker te maken voor het grote publiek. Ook mannequins, maquettes, stijlkamers en folkloristische mise-en-scènes werden door sommigen als ideale instrumenten beschouwd om dat doel te realiseren. De pleidooien voor deze nieuwe presentatievormen kunnen als een soort apotheose worden gezien van de strijd voor meer educatieve en publieksvriendelijke musea.

De weerstand tegen deze nieuwe presentatievormen was echter groot en ze werden dan ook lang niet allemaal geïntroduceerd in de Belgische musea, of althans niet meer vóór de Eerste Wereldoorlog. Soms werd de hoge kostprijs als een bezwaar aangehaald tegen de introductie ervan. De schaarse museumbudgetten lieten, zo werd beweerd, weinig ruimte voor dergelijke innovaties. De beperkte financiële middelen van de musea werden ook herhaaldelijk als argument gebruikt tegen de kosteloze toegankelijkheid, die voor de voorstanders van de democratisering van het museumbezoek misschien wel als het meest prioritaire streefdoel gold. Het entreegeld vormde, zo werd beweerd, een noodzakelijke bron van inkomsten voor de musea. Aan het einde van de negentiende eeuw, toen de angst voor allerlei *dégénéres* hoogtij vierde, beweerden sommigen ook dat een entreprijs ongewenst 'gespuis' uit de museumzalen kon weren. Voorstanders van de democratisering van het museumbezoek, die in twijfel trokken dat zwervers en dronkaards een grote bedreiging voor de musea vormden, konden in 1899 door luid protest verhinderen dat op basis van dat argument een entreprijs werd ingevoerd voor de rijksmusea, die steeds gratis toegankelijk waren geweest. In vele andere musea gold het zogenaamde *système mixte*, dat inhield dat zij op sommige dagen na betaling van een entreprijs en op andere dagen kosteloos konden worden bezocht. Vooral zondag was in heel wat musea een dag met kosteloze toegang. Dat werd mede daardoor de populairste dag voor museumbezoek. Het was wellicht ook de dag dat de musea de meeste bezoekers uit de sociaal lagere bevolkingsgroepen ontvingen.

Het publiek van de negentiende-eeuwse Belgische musea heeft in deze studie maar gedeeltelijk een gezicht gekregen. Het bronnenmateriaal liet niet toe het precieze sociale profiel van de negentiende-eeuwse museumbezoekers te achterhalen. Dat heeft onder meer te maken met de vage terminologie waarmee die museumbezoekers in heel wat bronnen worden omschreven. Zo wordt onder meer gesproken over *le peuple*, *la foule*, *les ouvriers*, *les laboureurs*, 'kleine burgers', 'de volksklasse', 'de werkende standen', zonder dat die termen nader worden gedefinieerd. Toch kon op basis van een aantal bezoekersalbums van musea wel een wat scherper beeld van de samenstelling van het toenmalige museumpubliek worden ontwikkeld. Voor de eerste helft van de negentiende eeuw wijzen die bezoekersalbums duidelijk in de richting van een elitair publiek. Naast kunstenaars en kenners trokken overwegend renteniers en personen uit de hogere beroepscategorieën (zoals advocaten, notarissen, artsen en industriëlen) naar de musea. Vooral in de grote steden waren onder die welgestelde burgers heel wat buitenlandse toeristen, bij wie een aanzienlijk aantal Engelsen. Voor de tweede helft van de negentiende eeuw laten de bezoekersalbums een zekere verruiming van het

museumpubliek zien. Steeds meer vonden ook sociaal lagere bevolkingsgroepen de weg naar de musea, bijvoorbeeld ambachtslui. De pleidooien voor de democratisering van het museumbezoek ressorteerden dus wel enig succes, al blijft het zeer twijfelachtig of arbeiders, laat staan ongeschoolde arbeiders, zich in groten getale naar de musea begaven. Terwijl de kunstenaars en de kenners hun dominante positie binnen het museumpubliek naar het einde van de eeuw enigszins moesten prijsgeven, zetten de buitenlandse toeristen hun opmars gestaag voort.

Van in het begin kwamen zowel mannen als vrouwen in de musea over de vloer. Zoals ook theater- en concertbezoek was museumbezoek een culturele activiteit van de beide geslachten. Vaak wordt gesteld dat mannen en vrouwen uit de burgerij in de negentiende eeuw in gescheiden werelden leefden: terwijl mannen in de publieke sfeer opereerden en zich bijvoorbeeld met politiek bezighielden, bleven vrouwen in de privésfeer van het huisgezin. Deze visie is echter al herhaaldelijk genuanceerd. Zo is benadrukt dat burgervrouwen in de negentiende eeuw misschien wel overwegend in de privéruimte vertoefden, maar dat zij toch niet volledig uit de publieke ruimte werden geweerd. Onder meer musichalls, theaters, het openbaar vervoer, warenhuizen en ook musea zouden burgervrouwen vooral vanaf het midden van de negentiende eeuw een steeds grotere toegang tot de openbare ruimte hebben geboden. Bezoekersalbums van Belgische musea laten inderdaad zien dat vrouwen tijdens de eerste decennia van de negentiende eeuw nog een veel kleiner deel uitmaakten van het museumpubliek dan mannen, maar dat zij nadien de mannen geleidelijk konden bijbenen. In de eerste helft van de negentiende eeuw oefenden de meeste vrouwelijke museumbezoekers volgens de bezoekersalbums geen beroep uit. Zij registreerden zich als moeders, echtgenotes, vrijgezellinnen, renteniersters. Nadien kwamen – dat paste in de geleidelijke democratisering – af en toe ook werkende vrouwen in de musea over de vloer. Er werden in de bronnen geen sporen aangetroffen van enige ongerustheid over het toenemende museumbezoek van vrouwen. Zowel voor mannen als voor vrouwen werd museumbezoek duidelijk als een moreel hoogstaande culturele activiteit beschouwd.

Wat de leeftijd van de negentiende-eeuwse museumbezoekers betreft, is vooral markant dat de positie van kinderen in de loop van de negentiende eeuw grondig veranderde. Terwijl kinderen aanvankelijk – ongetwijfeld omwille van hun luidruchtig en onvoorspelbaar gedrag – in de meeste musea niet graag gezien waren en soms zelfs de toegang werd ontzegd, maakten zij aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog in heel wat musea al een zeer aanzienlijk deel van het publiek uit. Onder invloed van nieuwe pedagogische opvattingen – vooral de opkomst van het zogenaamde intuïtieve onderricht,

dat stoelde op de idee dat men kon leren door de directe observatie van dingen – verwierf museumbezoek geleidelijk een plaats in het onderwijs. De nationale overheid en sommige stadsbesturen namen maatregelen om het museumbezoek van schoolkinderen aan te moedigen. Speciale *Children's Museums* zoals die in de Verenigde Staten het licht zagen, kwamen er in België niet, maar wel richtten sommige scholen zelf kleinschalige schoolmusea in en trokken almaar vaker groepen schoolkinderen van verschillende onderwijsniveaus met hun leerkrachten naar de gewone musea. Ook op die manier werd al voor de Eerste Wereldoorlog een onbetwistbare verruiming van het museumpubliek gerealiseerd. Meer nog dan bij de andere bezoekers werd voor schoolkinderen de beruchte museumvermoeidheid als een probleem ervaren. Alleen een goede voorbereiding van het museumbezoek kon, zo werd herhaaldelijk gesteld, verhinderen dat kinderen totaal afgepeigerd en met een hartsgrondige afkeer van musea naar huis keerden.

Egodocumenten verraden dat vermoeidheid heel wat negentiende-eeuwse bezoekers van de Belgische musea parten speelde. De gebruikelijke praktijk om alle collectiestukken in de museumzalen op te stellen, was wellicht de voornaamste verklaring voor het feit dat museumbezoek voor het publiek vaak in een ware uitputtingsslag onttaarde. Dat publiek klaagde soms ook over de beperkte openingstijden en hoge entreprijzen van musea, over de slechte zichtbaarheid en de penibele bewaartoestand van tentoongestelde voorwerpen, over het feit dat informatie in museumzalen uitsluitend in het Frans of – dat was uitzonderlijker – uitsluitend in het Nederlands was gesteld, over té dure catalogi, over onvriendelijke museumbewakers, over bepaalde voorschriften uit de museumreglementen. In de loop van de negentiende eeuw namen bezoekers steeds vaker de pen ter hand om hun klachten aan de museumbestuurders bekend te maken. Dat deden zij bijvoorbeeld via lezersbrieven in de pers, maar ook door middel van brieven die zij rechtstreeks aan de museumbestuurders of aan de verantwoordelijke minister, een ambtenaar of het stadsbestuur zonden. Soms bewoog dat de musea tot het nemen van maatregelen. Op die manier gaf het museumpubliek actief mee vorm aan de Belgische musea.

De indruk mag echter zeker niet ontstaan dat bezoekers in de Belgische musea uitsluitend negatieve ervaringen hadden. Velen toonden zich erg opgetogen over wat zij daar zagen. Zo raakten buitenlandse toeristen vaak ontroerd door de schoonheid van de schilderijen van de nationale meesters in de Belgische kunstmusea. Het werk van die meesters – vooral dat van de Vlaamse Primitieven, Quinten Metsys, Pieter Paul Rubens en Anton van Dyck – vormde duidelijk een van de belangrijkste publiekstrekkingen van de Belgische musea. Maar bezoekers keken ook gefascineerd naar de kleurrijke

vogelcollectie in het Brusselse natuurhistorische museum, naar de verzameling martelinstrumenten in het museum van Ieper, naar de overblijfselen van het lokale verleden in het oudheidkundige museum van Doornik. Nogal wat museumbezoekers hechtten groot belang aan de sfeer die er in de musea heerste. Zo genoten velen van het intieme karakter en de kloosterlijke stilte van het museum in het Brugse Sint-Janshospitaal. Het Antwerpse Museum Plantin-Moretus bezorgde bezoekers vaak het – door hen steeds als zeer aangenaam getypeerde – gevoel er het verleden te kunnen voelen. Af en toe ook uitten museumbezoekers hun waardering voor de publieksvriendelijkheid van bepaalde musea, bijvoorbeeld voor de erg didactische presentatie van de collectiestukken in het *Musée archéologique de Namur*.

Hoe het publiek het bezoek van musea ervoer, hing van heel wat factoren af. Zo speelden daarbij onder meer de achtergrond, de interesses en de verwachtingen van de bezoekers een betekenisvolle rol. Ook het tijdstip van het bezoek beïnvloedde de ervaringen van museumbezoekers, omdat dit bijvoorbeeld consequenties had voor de lichtinval en de drukte in het museum. Het is bovendien belangrijk erop te wijzen dat museumbezoekers zich bij het neerschrijven van hun ervaringen in dagboeken, brieven en reisverslagen soms duidelijk lieten inspireren door wat zij in reisgidsen of elders over musea hadden gelezen. Dat maakt het heel moeilijk om de werkelijke beleving van de museumbezoekers te achterhalen. Voor de museumbezoekers van sociaal lagere afkomst geldt dat in het bijzonder. Die hebben immers nauwelijks getuigenissen nagelaten. Daardoor blijft het grotendeels gissen hoe zij hun bezoek aan de musea percipieerden.

De musea zelf toonden voor de Eerste Wereldoorlog maar een matige belangstelling voor de ervaringen van hun bezoekers. Er werden toen bijvoorbeeld nog geen publieksenquêtes opgezet. Het was ook nog niet gebruikelijk dat het publiek in de bezoekersalbums van musea persoonlijke commentaren achterliet. Wél gingen de musea geleidelijk beter bijhouden hoeveel bezoekers zij ontvingen en soms werden de bezoekersaantallen ook al geanalyseerd. In een enkel museum werd het gedrag van de bezoekers in de museumzalen geobserveerd. Daarmee was alvast een primitieve vorm van publieksonderzoek geboren.

Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog had het museumbezoek in België een vaste plaats verworven in het ontspanningsleven en ook als een vorm van zelfontplooiing. Het was uitgegroeid tot een culturele activiteit die vooral de stedelijke burgerij bekoorde, maar die toch ook in enige mate de sociaal lagere bevolkingsgroepen voor zich had weten te winnen. Door de geleidelijke beperking van de arbeidstijd was er ook voor deze groepen wat meer ruimte voor lering, verpozing en vermaak ontstaan. Museumbezoek was

een manier om de beschikbare vrije tijd door te brengen, maar de concurrentie van andere vormen van vrijetijdsbesteding was niet gering. Toch trokken de grote rijksmusea in Brussel al vóór de Eerste Wereldoorlog vele tienduizenden bezoekers per jaar. Musea in kleine provinciesteden hadden het opmerkelijk moeilijker om bezoekers te rekruteren. Zij bereikten bijvoorbeeld doorgaans niet de vele buitenlandse toeristen die de musea in steden als Brugge, Gent, Antwerpen, Brussel en Luik mochten ontvangen.

De Eerste Wereldoorlog zou het museumwezen in België grondig verstoren en het museumbezoek ernstig hinderen. Na de Eerste Wereldoorlog zou de evolutie die vóór 1914 was ingezet, zich verder doorzetten. In de musea won publiekseducatie steeds meer aan belang. In 1922 werd door de befaamde egyptoloog Jean Capart in de musea van het Jubelpark de eerste educatieve dienst van een Belgisch museum opgericht. Geleidelijk zouden andere musea dit voorbeeld volgen.

Hoewel door Capart en ook in recente museumliteratuur soms de indruk wordt gewekt dat de musea van het Jubelpark en de andere Belgische musea pas ná de Eerste Wereldoorlog aandacht gingen besteden aan de educatie van het grote publiek, is uit het onderzoek voor dit proefschrift gebleken dat die tendens al heel wat langer in de museumwereld sluimerde. Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog vond Gustave Gilson, de directeur van het natuurhistorische museum van Brussel, het nodig om zich in een lijvig manifest te verantwoorden voor het feit dat hij onderzoek en niet publiekseducatie als de prioritaire opdracht van zijn museum beschouwde. Het is duidelijk dat dit toen lang geen vanzelfsprekende keuze meer was.

Liesbet Nys  
Liesbet.Nys@arts.kuleuven.be

---

## BIBLIOGRAFIE

---

VAN DE WOESTIJNE (G.), *Karel en ik. Herinneringen*, Brussel-Amsterdam, 1979.