

Themaparken, dierentuinen en musea

Overeenkomsten en verschillen in de presentatie tussen Nederlandse themaparken, openluchtmusea, dierentuinen, natuurhistorische musea en musea van wetenschap, scheepvaart en techniek

Dr. Marlite Halbertsma (red.)

Rotterdam, januari 1995

Erasmus Centrum voor Kunst- en Cultuurwetenschappen

Het Erasmus Centrum voor Kunst- en Cultuurwetenschappen is de onderzoeksorganisatie van de vakgroep Kunst- en Cultuurwetenschappen van de Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam.

Inhoud

Voorwoord 5

1. **Inleiding** 6
2. **Museum en themapark in de literatuur** 10
 - De semiotische benadering van het themapark 10
 - Het themapark in de Nederlandse museale discussie 12
3. **Van pleasure-garden tot themapark** 16
4. **Themaparken in Nederland** 23
 - Naar een definitie van het themapark 23
 - De markt voor themaparken en musea in Nederland 24
 - Zijn themaparken en musea met elkaar vergelijkbaar? 25
 - Kennisoverdracht binnen themaparken 28
 - Het Archeon nader bekeken 31
 - Slotopmerkingen 33
5. **Openluchtmusea** 35
 - Geschiedenis 36
 - Overeenkomsten en verschillen met themaparken 37
 - Slotopmerkingen 40
6. **Dierentuinen** 42
 - Geschiedenis en toekomst van vier dierentuinen 43
 - Doelstellingen 46
 - Publieksbenadering 48
 - Dierentuinen tussen themaparken en musea 50
 - Slotopmerkingen 52
7. **Natuurhistorische musea** 53
 - Informatie en educatie 54
 - Geschiedenis 55
 - De angst voor het rubberen museum 57
 - Slotopmerkingen 60
8. **Musea van scheepvaart, wetenschap en techniek** 62
 - Geschiedenis 62
 - Chronologie en thema 63
 - Presentaties en publiek 65
 - Slotopmerkingen 66

9. Conclusies 68

10. Literatuur 73

Voorwoord

Deze paper is het verslag van een onderzoek dat door studenten van de studie Kunst- en Cultuurwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam werd gehouden in de eerste helft van 1994. Omdat er van verschillende kanten werd gevraagd om een verslag van dit onderzoek, is gekozen voor een nagenoeg integrale weergave van de onderzoeksresultaten.

Het onderzoek leverde aanvankelijk zes verslagen op. Aangezien deze verslagen enerzijds veel overeenkomsten en herhalingen vertoonden in probleemstelling en onderzoeksopzet, anderzijds qua behandeling, taalgebruik en lay-out nogal uiteenliepen, heb ik gekozen voor een tamelijk ingrijpende redactie van de individuele verslagen. Aan deze verslagen heb ik zelf nog een inleiding, een analyse van de relevante literatuur en een historische schets van het themapark toegevoegd. Ook de eindconclusies en de bibliografie zijn van mijn hand.

De auteurs van de verschillende deelonderzoeken zijn: Alice Ferguson, Tamar van Tetterode, Olivier van der Vet (themaparken); Anna Diestelkamp, Corinne van Lelieveld, Gonnie Nibbering, Karin van Stijn (openluchtmusea); Eline Jacobs, Anne-Marie Maarschalkerweerd, Margit Pijl, Nadine Walaardt (dierentuinen); Monique Leemkuil, Jelmer Prins, Marc Seij (natuurhistorische musea) en Roos Goossens, Elly van der Jagt-Dragt, Pieter Kuster, Femke van der Wiel (technische- en scheepvaartmusea).

Aanvankelijk was het ook de bedoeling in dit onderzoek een cluster te maken van historische en volkenkundige musea. Uiteindelijk bleek dit onderzoek echter te omvangrijk en ingewikkeld om opgenomen te worden binnen de algemene onderzoeksvraag. Besloten werd dit onderzoek met een gewijzigde probleemstelling zelfstandig voort te zetten. Dit onderzoek vormt de eindschrijft van Ans Schoenmakers, waarop zij in het voorjaar van 1995 zal afstuderen.

Het onderzoek is met veel enthousiasme en inzet gebeurd, waarvoor ik de bovengenoemde studenten van harte wil dankzeggen. Veel dank past ook de medewerkers van de verschillende instellingen, die op allerlei wijze de studenten met hun onderzoek hebben geholpen. Dat geldt ook voor Inez Boogaarts, die mij hielp met informatie over Disney en de tekst aan kritische lezing onderwierp. Hanneke Dantuma en Tineke Huijssen boden zeer gewaardeerde hulp bij de eindcorrectie en de vormgeving. Een laatste woord van dank richt ik van deze plaats aan de twee gastdocenten van dit werkcollege, Adriaan van der Staay en Jan Jansen. Hun bijdrage aan het werkcollege was een belangrijke impuls bij het onderzoek. Van der Staay heeft zijn rede over themapark en museum voor de Nederlandse Museumvereniging voor ons nader toegelicht, Jan Jansen liet ons zien welke ongekende mogelijkheden in de formule van het themapark besloten zijn. En nu maar hopen dat Rotterdam straks zijn eigen themapark krijgt, het Asklepion.

Rotterdam, januari 1995, Marlite Halbertsma

1.

Inleiding

In 1993 volgde de staf van het Natural History Museum in Londen een klantgerichte trainingscursus bij de Disney Corporation (*The Art News Paper*, oktober 1993). Het jaarverslag van de Nederlandse Museumvereniging kondigde in 1993 een bezoek van Euro Disney in Parijs aan van de sectie Public Relations en Marketing aan. De staf van het Nederlands Openlucht Museum in Arnhem is onlangs versterkt met een marketingdeskundige afkomstig van de Efteling. In het Noordbrabants Natuurmuseum deed men voor de tentoonstelling 'Milieu op de korrel' een beroep op de technici van de Efteling. Op de jaarvergadering van de Nederlandse Museumvereniging in 1994 hield Adriaan van der Staay een rede over de relatie tussen themaparken en musea, 'Museum en themapark'.

Dit is maar een losse greep uit de talloze voorbeelden van de laatste jaren die op een toenemende belangstelling vanuit de museumwereld wijzen voor de wijze waarop themaparken opereren. Na een lange periode waarin themaparken - denigrerend pretparken gedoopt - als boeman optraden voor alles wat de musea niet waren of nooit mochten worden, is er nu sprake van een nieuwe benadering. Daarbij gaat het niet om het opgaan of overgaan van de ene soort instellingen in de andere, maar om een ontmoeting tussen dan wel niet gelijksoortige, maar wel gelijkwaardige instellingen. De musea zijn hier de partij die van deze ontmoeting wil leren, met name op het punt van de bedrijfsvoering, marketing en presentatie. Deze voorzichtige oriëntatie op wat de themaparken te bieden hebben, lijkt een nieuwe fase in de Nederlandse museumgeschiedenis aan te kondigen.

Het behoeft natuurlijk geen uitvoerig betoog dat musea andere instellingen zijn dan themaparken. In het onderstaande zal uitvoerig op een definiëring van deze twee soorten instellingen worden ingegaan. Op dit moment voldoet een aantal korte verwijzingen naar hun overeenkomsten en verschillen.

Museum en themapark hebben verschillende doelstellingen. Museale doelstellingen zijn gericht op verwerving, beheer, behoud, onderzoek en presentatie van cultuurgoederen. Themaparken zijn winstgericht. In Nederland worden bijna alle musea gesubsidiëerd, als erkenning van hun culturele doelstellingen. Themaparken worden dat niet, hun doelstellingen zijn primair economisch. Het Museum wordt wel gesubsidiëerd, maar noemt zichzelf een themapark. Dierentuinen nemen wat dit betreft een tussenpositie in.

De commerciële doelstelling van de themaparken verbindt zich echter in sommige gevallen met een educatieve: het Archeon is daarvan in Nederland een goed voorbeeld, het overdragen van historische kennis speelt ook bij het Autotron en Madame Tussaud een rol. In Rotterdam zijn vergevorderde plannen voor een themapark rond het onderwerp gezondheid, het Asklepion.

In de musea hoedt men een collectie van unica, die in depots worden bewaard en in zalen gepresenteerd, bij de themaparken gaat het louter om replica's die slechts zo lang leven als ze geld opbrengen. De bedrijfsvoering binnen de musea is niet louter gericht op een zo publieksvriendelijke presentatie (men heeft immers ook doelstellingen van beheer, behoud en onderzoek), bij themaparken draait alles om het publiek. De doelstellingen (en het beroepsethos) van de museale medewerkers liggen niet primair in het bevredigen van de publiekseis of in het vervullen van wensen die buiten de kerndoelen van het museum liggen, zoals grote tentoonstellingen over onderwerpen die geen relatie met de collectie hebben of niet wetenschappelijk verantwoord zijn, een ongeremde commerciële uitbating van museale ruimtes, of verkoop van delen van de collectie.

De legitimatie van het museum is de laatste jaren steeds meer verschoven naar publieksvriendelijkheid. Het publiek is niet de sluitpost, maar vormt het vertrekpunt van het museale beleid. De verzelfstandigingsoperatie waarin diverse grote Nederlandse musea zijn gewikkeld, houdt het omzien naar andere vormen van financiering in, waarbij meer dan vroeger de inkomsten uit de entrees een rol spelen. En wil men meer publiek, dan moet men het publiek ook meer - of iets anders - bieden. Dit vereist echter investeringen. Hoe grote investeringen zorgen voor een grotere toeloop, wordt verderop met het voorbeeld van de dierentuinen toegelicht. Deze investeringen waren trouwens het resultaat van een grote wijziging in de visie op wat een dierentuin is.

Een publieksvriendelijke opzet kan in musea op allerlei manieren worden gerealiseerd, afhankelijk van de doelgroepen die men in het museum wil aanspreken. In aansluiting op de opzet van themaparken en dierentuinen, kan men kiezen voor een of meer overkoepelende thema's, waarbinnen de objecten worden gepresenteerd. Deze thematische opzet kan verbonden worden met interactieve media, waardoor het publiek zich de informatie over het gebodene ook anders dan door lezen en kijken op een laagdrempelige en plezierige wijze eigen kan maken. Dit kan ook gebeuren door de afstand tussen de objecten en het publiek fysiek te verkleinen of zelfs op te heffen, zo, dat men de dingen kan aanraken of kan betreden.

Dit kan natuurlijk niet met alle museale objecten: unica, zeker wanneer ze zeer kostbaar en kwetsbaar zijn, lenen zich per definitie niet voor een ver doorgevoerde 'hands-on' benadering. Vandaar dat in dit onderzoek ook niet gekozen is voor die categorieën musea waarvan de collectie voornamelijk uit kostbare unica bestaat, zoals de kunstmusea. Een onderzoek dat de directies van deze musea zou vragen in hoeverre men kenmerken van themaparken in de opstelling heeft overgenomen of wil overnemen, levert datgene op wat men tevoren redelijkerwijs kon verwachten: ontkenningen.

Maar er blijven nog heel veel musea over waar men niet louter unica beheert. In natuurhistorische musea gaat het om specimina, vertegenwoordigers van een soort. In technische musea kent men typen, modellen (van schepen, machines en dergelijke) en replica's. Het schip dat bij het Nederlands Scheepvaart Museum in Amsterdam ligt aangemeerd, is geen echt schip uit de achttiende eeuw, maar een replica. Het theatrum anatomicum van het Museum Boerhaave in Leiden is een reconstructie van het Leidse anatomische theater uit het einde van de zestiende eeuw. Bovendien kunnen sommige unica wel een stootje hebben, zoals het ramtorenschip De Buffel in de Leuvehaven in Rotterdam. Ook de objecten in openluchtmusea staan een zekere gebruiksslijtage toe.

De themaparken kennen dan wel geen unica in museale zin, toch bieden ze elk een 'uniek' produkt dat verder als zodanig nergens te zien is. De Efteling heeft andere attracties dan het Archeon. Een verschil is wel dat de themaparken geen 'collectie' hebben die deels in het depot is en dat er niet aan wetenschappelijk onderzoek gedaan wordt - behalve dan bij het Archeon.

Een verdere overeenkomst zijn de secundaire faciliteiten waarin musea, dierentuinen en themaparken overeenkomen. Deze instellingen ontvangen grote stromen bezoekers, die in veel gevallen lang blijven. Het publiek wordt opgevangen in een schone, overzichtelijke en veilige omgeving, met restaurants, winkels en ruime parkeermogelijkheden.

Themaparken, dierentuinen en musea opereren ook op dezelfde markt: de keuze voor het bezoek aan het een betekent dat het andere niet wordt bezocht. Om het publiek op de hoogte te stellen van wat er te zien is, dient men dat publiek via allerlei media te bereiken, en zo mogelijk ook te anticiperen op wat het publiek zou willen zien.

Themaparken en musea kennen zo verschillende overeenkomsten, die vooral duidelijk worden wanneer men het onderzoek opzet vanuit de themaparken, en niet zozeer vanuit de musea. De internationale definitie van wat een museum is, is trouwens zeer breed en sluit zaken als plezier en vermaak niet uit. Het museum wordt in de termen van de internationale museumvereniging (ICOM) als volgt gedefinieerd: een museum is een permanente instelling ten dienste van de gemeenschap en haar ontwikkeling, toegankelijk voor het publiek, niet gericht op het maken van winst, die de materiële getuigenissen van de mens en zijn omgeving verwerft, behoudt, wetenschappelijk onderzoekt, presenteert en hierover informeert voor

doeleinden van studie, educatie en genoegen. Het Nederlandse CBS hanteert een vrij beperkte visie op musea als verzamelingen van levenloze objecten (Ganzeboom en Haanstra 1989, 11-15). Het gidsje *Nederland Museumland* neemt wel planten- en dierentuinen op, ook het themapark Archeon staat er in.

In het onderzoek van Ganzeboom en Haanstra worden de musea geordend op het punt van hun publieksbenadering, van vakspecialistisch tot thematisch - al wordt het verschil steeds minder. Ganzeboom en Haanstra stellen dat musea toegankelijker zijn wanneer zij objecten aanbieden die dicht bij de dagelijkse belevingswereld van de bezoekers komen (Ganzeboom en Haanstra 1989, 69 vv.). Bij de 'vakspecialistische' musea, zoals kunstmusea, zouden de bezoekers meer informatie van te voren over de objecten dienen te hebben dan bij de niet-kunstmusea.

Hierbij kunnen twee kanttekeningen worden geplaatst. In de eerste plaats bieden musea over het algemeen geen objecten aan die dicht bij de belevingswereld van de bezoekers komen, de legitimatie van bijvoorbeeld het Zuiderzeemuseum is juist dat het een wijze van leven documenteert die sinds 1932 totaal verdwenen is. Hier op aansluitend kan een tweede kanttekening worden geplaatst. Niet-kunst musea bieden veel meer informatie aan dan de kunstmusea, kennelijk omdat zij uitgaan van een groot deficit aan kennis. Dit gebrek aan kennis poogt men in deze musea op te heffen door een veelvoud aan informatieve media, die reiken van de aantrekkelijke presentatie van de voorwerpen tot vormen van 'hands-on' en 'living history'. In de kunstmusea wordt het verstrekken van informatie tot een minimum teruggebracht, omdat men dat storend vindt bij het beschouwen van de kunstwerken. Daar wordt juist verondersteld dat het publiek al het nodige weet, zich op het getoonde heeft voorbereid of van plan is dat na afloop te doen aan de hand van de aan te schaffen catalogus. De informatie op de tentoonstelling blijft meestal beperkt tot een enkel informatiebord, een incidentele rondleiding en een dia- of videoprogramma in een aparte ruimte.

De verschillen liggen niet zozeer in de *aard* van de objecten (toegankelijk versus ontoegankelijk) als wel in de *presentatie* van de objecten. In niet-kunstmusea, dierentuinen en bij de educatief gerichte themaparken heeft men een andere visie op wat en hoe het publiek zou willen zien, beleven en leren. In deze visie wordt de uniciteit van het voorwerp niet losgelaten, maar is minder het enige uitgangspunt. De uniciteit van het voorwerp kan worden gecombineerd met replica en allerlei vormen van interactie, van fysieke inspanning van de bezoekers tot het gebruik van interactieve media. De Nederlandse pre-historie is in het Archeon even vreemd en onalledaags als in het Rijksmuseum van Oudheden, maar de wijze waarop het publiek daarvan kennis kan nemen is zeer verschillend.

In dit onderzoek is gekozen voor themaparken als vertrekpunt. Vanuit een analyse van de aard van de gepresenteerde objecten en de wijze waarop het publiek die ondergaat, wordt een brug geslagen naar die instellingen, die naast unica ook werken met replica's en vormen van kennisoverdracht op allerlei niveau's met allerlei middelen.

Redenerend vanuit het themapark is gekeken in hoeverre musea en dierentuinen overeenkomsten vertonen met themaparken, waarbij ook het 'museale' aspect van themaparken niet is vergeten, want kennisoverdracht, hoe laagdrempelig ook, speelt ook in themaparken een rol.

Op basis van voorafgaande literatuurstudie is gekozen voor een aantal representatieve instellingen per cluster. de Efteling in Kaatsheuvel, Madame Tussaud in Amsterdam, het Autotron in Rosmalen, het Archeon in Alphen aan den Rijn, het Museon in Den Haag vertegenwoordigen de themaparken. Het Zuiderzeemuseum in Enkhuizen, het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem, Vesting Bourtange en het Afrikamuseum in Berg en Dal representeren de openluchtmusea. Burgers Dierenpark in Arnhem, het Noorder Dierenpark in Emmen, Artis in Amsterdam en Blijdorp Diergaarde in Rotterdam zijn als voorbeelden voor de dierentuin gekozen. Het Missiemuseum in Steyl, het Noordbrabants Natuurmuseum in Tilburg, het Natuurmuseum Rotterdam in Rotterdam, het Nationaal Natuurhistorisch Museum, de Hortus Botanicus in Leiden en Ecomare op Texel staan voor de natuurhistorische musea. Het Nederlands Scheepvaartmuseum in Amsterdam, het Maritiem Museum 'Prins Hendrik' in Rotterdam, het PTT-Museum in Den Haag, het Museum

Boerhaave in Leiden en het Universiteitsmuseum in Utrecht zijn voorbeelden van musea van wetenschap, scheepvaart en techniek.

Bij het onderzoek werd gebruik gemaakt van bronnenonderzoek (jaarverslagen, nota's en dergelijke) en interviews. De bezienswaardigheden binnen themaparken, dierentuinen en musea werden uitvoerig bezocht en geanalyseerd.

De onderzoeksvragen, die vooral in de interviews met de musea aan de orde kwamen, waren de volgende:

1. Wat is de aard van de collectie: unica, specimina, modellen, replica's?
2. Hoe verliep de geschiedenis van de collectie, wat was de reden van de oprichting? Wat waren de oorspronkelijke doelstellingen en hoe zijn die in de loop van de tijd veranderd?
3. Welke veranderingen zijn er te zien in de wijze van exposeren?
4. Wat zijn de nagestreefde doelen bij de publieksbenadering? Hoe groot zijn de bezoekersaantallen over de afgelopen jaren? Wat zijn de verklaringen voor grote fluctuaties?
5. Op welke publieksgroepen richt(t)e men zich vooral? Wat verstaat de instelling onder 'publieksvriendelijk'?
6. Hebben veranderingen in de publieksbenadering ook gevolgen gehad voor de aantallen bezoekers, de tijd die ze in de instelling doorbrachten en de waardering van het daarin getoonde? Is er een grens aan publieksvriendelijkheid?
7. Waren en zijn er ook commerciële overwegingen bij het veranderen van de publieksbenadering? Welke commerciële activiteiten organiseert of verpacht de instelling verder, zoals restauratieve voorzieningen, verhuur ruimtes en faciliteiten aan derden, winkels? Is er een grens waar de instelling qua commercialisering binnen blijft en zo ja, waar ligt die?
8. Vindt men het erg om met een themapark vergeleken te worden?
9. Ziet men themaparken en dierentuinen als iets waarvan men kan leren?
10. Wat zijn de plannen voor de toekomst?

Omwille van de leesbaarheid is niet gekozen voor een uniforme beantwoording van de vragen. Centraal stond steeds de mate waarin themaparken vergeleken kunnen worden met dierentuinen en niet-kunstmusea. Er is gekozen voor een verhalende, ideografische aanpak per categorie, waardoor de specificiteit van iedere categorie op de voorgrond treedt en ruimte is gelaten voor de onderlinge verschillen in inzichten en aanpak binnen de categorie.

2.

Museum en themapark in de literatuur

De literatuur over dit onderwerp laat zich als volgt verdelen. Er is een corpus van semiotische teksten naast een hoeveelheid 'museale' teksten. In het onderstaande zal aan de eerste soort teksten worden gerefereerd, omdat de argumentatie deels doorklinkt in de tweede soort van teksten, geschreven door en voor de mensen in het museale werkveld. In deze paper is gekozen voor de museale discussie voorzover die de laatste jaren in Nederland is gevoerd.

Er is ook nog een derde soort teksten: fictie. Michael Crichton beschrijft in zijn roman *Jurassic Parc* (1991) de commerciële opzet van wat het meest geavanceerde themapark van de wereld had moeten worden. De aantrekkelijkheid van de roman - anders dan de minder geslaagde gelijknamige film van Steven Spielberg - berust op een mix van wetenschappelijk vernuft, natuurhistorische informatie, dierentuinplezier, een traject met wagentjes en ongeremde commerciële uitbating. Je moet er met speciale vliegtuigen heen, er zijn uitgebreide hotelfaciliteiten, een vergaande vorm merchandizing en er wordt op distinctie-gedrag gespeculeerd door de ontoegankelijkheid van het eiland en de hoge entreegelden.

Crichton zegt een aantal interessante dingen die direct verbonden zijn met de filosofie van het themapark: alles draait om de attracties, die nieuw en verrassend moeten zijn ('levende attracties'). De merchandizing zal zelfs zo ver gaan dat er dino's als huisdier worden gekloond. Maar het blijft een themapark, het is dus geen dierentuin met echte dieren. Want, zo zegt een van de romanfiguren, 'entertainment has nothing to do with reality. Entertainment is antithetical to reality. (...) We haven't re-created the past here. That past is gone. It can never be re-created. What we've done is *reconstruct* the past - or at least a version of the past. And I'm saying we can make a better version.' (Crichton 1991, 123).

De semiotische benadering van het themapark

Ondanks de relatief recente datum (1985) bevat de Nederlandse uitgave van Umberto Eco's boek *De alledaagse onwerkelijkheid* een aantal essays die dateren uit de jaren zestig. Eco gaat het als semioticus niet om een historische of sociologische interpretatie van dit fenomeen. Hem interesseert wat 'werkelijkheid' constitueert, hoe het authentieke, het originele en dat wat het kopieert, zich tot elkaar verhouden. In zijn visie doodt de kopie het origineel, wie een 'echte kopie' heeft gezien, zal nooit meer het verlangen naar het origineel hebben.

Eco's essays horen bij de kitsch-discussie van de jaren zestig en zeventig, bij de kritische verbazing over de zich uitbreidende massacultuur, over de Amerikanisering (door hem zonder meer als negatief ervaren) van de Europese cultuur en over de strategieën van de intellectueel die zich weet te handhaven als iemand die 'echt' en 'namaak' uit elkaar kan houden.

Het hyperrealisme van de Amerikaanse pretparken die Eco bezoekt wordt - in de beste tradities van de Frankfurter Schule - ontmaskerd als ideologisch gekleurde reconstructies van een verleden dat nooit bestaan heeft. Alles wat vies en gevaarlijk is wordt weggelaten, als een schoongewassen versie van een geontproblematiseerd verleden, dat als echter dan echt, als een 'beter' verleden wordt gepresenteerd.

Eva Sturm geeft in haar *Konservierte Welt. Museum und Musealisierung* uit 1991 een overzicht van het denken over musealisering. Musealisering ziet zij in de voetsporen van

Hermann Lübke als de hang naar 'net echte' weergaves van het verleden. Zij verklaart dat door de modernisering, die ons heeft vervreemd van een vanzelfsprekend begrip van het verleden. De gevolgen hiervan zijn dat het verleden alleen maar vanaf een afstand zichtbaar is, als iets afgeslots, iets vreemds. Omdat de verouderingsprocessen door de modernisering steeds sneller verlopen, groeit het aantal 'relicten' van dat verleden. Relicten zijn die voorwerpen die uit het historische ontwikkelingsproces worden uitgestoten als functioneel.

Dit proces betekent dus dat er steeds meer relicten komen en dat daardoor ons verleden toeneemt. De moderne samenleving kan worden beschouwd als de producent van het verleden en het museum als agent van het verleden. Het museum dient als opvanginstantie. Het tempo van de musealisering neemt toe met dat van de modernisering.

Het is echter niet zo dat de objecten in het museum ongebroken het verleden representeren: opgenomen in een nieuwe, museale, ordening krijgen ze ook een andere betekenis. Het verleden moet eerst worden gereconstrueerd in een opstelling, bijvoorbeeld met stijkkamers, voorzien van bijschriften en overige informatie etcetera, voordat het object weer 'sprekt'. Het object is tegelijkertijd het medium voor de reconstructie van het verleden als datgene wat gereconstrueerd moet worden - waarbij hun 'vreemdheid' pas ontstaan is door de opname in de museale context zelf. Het ont-vreemden van de objecten houdt soms een zeer vergaande vorm van reconstructie van het verleden in. Maar de vervreemding wordt misschien juist wel groter wanneer het ont-vreemden gebeurt met het masker van het als-of.

Juist het toegankelijk maken van de voorwerpen uit het verleden maakt de kloof tussen het nu en vroeger groter: hoe meer inspanning de instelling doet (hoe laagdrempeliger de kennisoverdracht), hoe moeilijker de identificatie met het verleden eigenlijk wordt. Voortbouwend op wat Sturm stelt, betekent dat dat 'dierentuin' of 'openluchtmuseum' steeds meer gaan verwijzen naar zichzelf en niet meer naar het verleden of het dierenrijk dat ze voorgeven te representeren. In een iets andere bewoording is dat identiek aan wat Eco stelde, namelijk dat een hyperrealistische benadering de kijk op de werkelijkheid verspert.

Een tweede effect van de musealisering is het versterken van de illusie dat het verleden verklaarbaar zou zijn en makkelijk te ordenen en dat alles in één geheel zou passen. Het 'onvoorstelbare' wordt door de museale opstelling te gemakkelijk als voorstelbaar gemaakt. De esthetisering die daar onwillekeurig mee samenhangt - want alles wat geen echte functie heeft, houdt alleen een esthetische functie over - verduistert het inzicht hoe het daar of toen werkelijk was.

Wanneer we er van uitgaan dat musea een middel zijn om het verleden voor te stellen, als 'Realitätsbildung' of als 'Realitätsaneignungsmittel', (Sturm 1991, 67) dan houdt dat in dat de werkelijkheid niet aanwezig is in het museum, maar een simulatie daarvan is, een vorm waarin de werkelijkheid wordt uitgedrukt - door ons, niet door de werkelijkheid zelf.

Sturm stelt met Baudrillard dat het werkelijke niet meer bestaat, of in een doodstrijd is gewikkeld. De plaats van het werkelijke wordt ingenomen door de simulatie en het hyperreële. Het simulatiebegrip bij Baudrillard houdt het volgende in: het simuleren is een activiteit waarbij het reële wordt vervangen door het teken, waarbij het reële wordt gesuggereerd door symptomen van het reële. Het is daarbij niet mogelijk te zien of het reële aanwezig is of niet.

De spiraal van de simulatie verloopt in vijf fasen. De eerste fase is het stilleggen, met rust laten en isoleren van een plaats - Baudrillard noemt als voorbeeld het isoleren van indianenvolken in Zuid-Amerika van hun omgeving. Bij de indianen leidt dat uiteindelijk tot de dood (een ontwikkeling c. q. aanpassing aan een nieuwe situatie is onmogelijk). Bij museumdorpen zoals Orvelte in Drenthe betekent dat het eind van het dorp als agrarische leefgemeenschap: het wordt een toeristische attractie.

De tweede fase is die van het verdubbelen van het origineel, zoals de tweede grot van Lascaux die de eerste kopiëert en de kwetsbaarheid daarvan vervangt. In het Johnsonmuseum in Austin (Texas) bevindt zich een kopie van de Oval Room in het Witte Huis in Washington. Ook wassenbeeldenmusea zijn voorbeelden van verdubbeling.

Fase drie is die van de exhumatie, een vergaande vorm van restauratie en reconstructie. Een voorbeeld dat Sturm geeft is dat van de 'redding' van Ramses II. Hoewel de mummie eigenlijk vergaan was, werd alle moeite gedaan om 'Ramses II' te redden. Een Nederlandse

voorbeeld is Paleis Het Loo in Apeldoorn, waar men alle toevoegingen uit de negentiende eeuw, inclusief de Engelse landschapstuin, met harde hand heeft verwijderd om het zeventiende eeuwse 'origineel' te kunnen tonen.

Repatriatie is de vierde fase. De dingen worden uit hun museumcontext in hun 'oorspronkelijke' context teruggebracht, zoals de middeleeuwse kerk S. Michel de Cuxa van het New Yorkse museum 'The Cloysters' weer terugkeerde naar Spanje. Vergelijkbaar is het terugfokken van verdwenen diersoorten en het terugzetten van diertuindieren in het wild.

De laatste fase is die van de hyperrealiteit: de samenleving maakt hier nieuwe objecten naar het voorbeeld van de werkelijkheid. Voorbeelden zijn hier Disneyland of bij ons de Efteling. Deze hyperreële werkelijkheid is beter, perfecter dan de werkelijkheid zelf.

Het interessante van dit model van simulatie van Baudrillard is dat het themapark niet als iets op zich zelf staands wordt behandeld, maar als iets dat in betrekking tot andere vormen van (re)constructie staat.

Waar het model (nog) niet in voorziet, is een fase ergens tussen drie en vijf in, namelijk het museale themapark. In het Archeon in Alphen aan den Rijn gaat het om simulaties van de Nederlandse oudheid, nieuw, maar gebaseerd op het verleden. Ze simuleren een verleden dat er geweest is, alleen niet op deze plaats; niet met behulp van resten van dat verleden (zoals in de fase van de exhumatie), noch worden er objecten gerepatrieerd naar de plaats van oorsprong. Maar helemaal fictief zijn de objecten ook niet, ze zijn niet hyperreëel. Het Archeon is een voorbeeld van een wel mogelijk, maar niet werkelijk verleden.

Het themapark in de Nederlandse museale discussie

De verbinding tussen museum en themapark of pretpark doet het goed in de museale literatuur, titels van artikelen en symposia als 'De verpretparking van het museum' of 'Van leertempel tot pretpark' zijn in de Nederlandstalige literatuur geen zeldzaamheid. Opvallend was tot voor kort dat het museum steeds het uitgangspunt vormde. Musea werden uitvoerig besproken, het themapark werd daarentegen stiefmoederlijk behandeld als het negatief van het museum. Ook werd het themapark gezien als iets dat een welomschreven inhoud en betekenis had en zonder enige moeite als afschrikwekkend voorbeeld tegenover de museale doelstellingen kon worden geplaatst. Een uitvoerige analyse van wat themaparken zijn, de ontstaansgeschiedenis daarvan en hun onderlinge diversiteit, zijn in deze literatuur nooit aan de orde.

Toch moet er iets zijn wat onderzoekers en belanghebbenden op het museale terrein telkens weer tot stellingnames ten aanzien van het themapark dreef, want hoe anders deze literatuur te verklaren? Themapark en museum hebben kennelijk een aantal kenmerken gemeen. Misschien zijn ze in de verte familie van elkaar en schaamt het museum zich over dit zwarte schaap.

Met het artikel 'De verpretparking van het museum' voegde Henk Overduin in 1987 een nieuw woord toe aan de Nederlandse taalschat en zette de toon van de discussie. Overduin zag de toenadering tussen het pretpark en het museum als iets ongewenst. De vercommercialisering van museale instellingen (in 1987 dreigde het Van der Valkconcern het Nederlands Openluchtmuseum over te nemen) beviel hem niet, evenmin als de museale trekjes van het Autotron, of de kunstevenementen van het Ponypark Slagharen. 'Kortom, musea hebben niet langer het alleenvertoningsrecht van historische objecten, noch het uitsluitende patent op educatieve exposities.' (Overduin 1988, 78). Overduin was tegen deze schijnbare democratisering van het museum omdat hij tegen de 'ontproblematiseerde wereld' was die de toeschouwers in het vermusealiseerde pretpark en het verpretparkte museum kreeg aangeboden. 'Het object wordt zijn wetenschappelijke en morele basis ontnomen, het kunstvoorwerp ontdaan van zijn prikkelend aura. (...) Let wel, ik heb niets tegen vermaak en/of drama in de museumwereld. (...) Maar tegenwoordig blijft alles in vrijblijvendheid steken, de vorm overheerst de inhoud. In het verpretparkte museum wordt het object niet getoond in de glorie van al zijn mogelijke betekenissen, neen, daar wordt de vorm de boodschap. De scherpe kantjes worden er zorgvuldig afgeslepen, diepgang wordt vermeden, vernieuwing krijgt geen kans meer. Het museum is niet langer een instituut dat mensen op

gedachten brengt die ze nog niet eerder koesterden.' (Overduin 1988, 78-79). Verder maakte Overduin bezwaar tegen het ontbreken van wat hij zag als de onsterfelijke dimensie van de museale arbeid, namelijk het beheer van objecten, ook al is er op een bepaald moment geen belangstelling voor.

Langs omgekeerde weg wordt duidelijk wat musea volgens Overduin van pretparken scheidt: het zijn de andersoortigheid van de objecten (het museale voorwerp heeft een aura), de presentatie en het beoogde doel. In het museum gaat het om de inhoud en worden mensen ergens van bewust gemaakt, bij pretparken gaat het om de vorm en verwerven mensen geen nieuwe inzichten. Hoewel Overduin het niet met zoveel woorden zei, is het pretpark in alles het negatief van het museum: geen unica, geen inhouden, geen bewustwording.

In 1988 was het pretpark opnieuw onderwerp van gesprek in de Nederlandse museumwereld met het symposium 'Van leertempel tot pretpark' (Beumers 1988). Anders dan de titel doet vermoeden, ging het hier niet om pretparken, maar was het onderwerp de dialoog tussen musea en wetenschap. Impliciet was de boodschap dat musea waarin geen wetenschappelijk onderzoek wordt verricht, afglijden naar pretparken. Ook hier is het pretpark het negatief van het museum. De enige inleiders op dit symposium die minder negatief stonden ten aanzien van het verschuiven van de wetenschappelijke prioriteit binnen het museale beleid, vermeden nagenoeg iedere toespeling op pret- en themaparken.

H. Reedijk, directeur van het Museum voor Volkenkunde in Rotterdam, stelde dat onderzoek een instrument is om het museale produkt te optimaliseren en niet het ultieme doel van de museale activiteit. A. G. van Beek, verbonden aan het Antropologisch-Sociologisch Centrum van de Universiteit van Amsterdam, waarschuwde voor een te snelle afkeur van alle educatie die niet tot de Nederlandse burgerlijke middenmaat behoort, of dat nu 'elitisme' of 'volksvermaak' is. Tevens problematiseerde hij de positie van het onderzoek binnen het museum en noemde het een mythe dat een aantrekkelijke presentatie en een grondige wetenschappelijke basis niet samen zouden kunnen gaan. Bij hem kwam het pretpark slechts terloops aan de orde, in de verder niet onderbouwde stelling dat 'alle pretparken, 'museaal' of niet, uiteindelijk allemaal gelijk zijn en musea allemaal verschillend, althans dat de laatsten dat behoren te zijn'.

De enige bijdrage waarin pretparken wel als aparte categorie werden besproken, was die van mevrouw A. D. Rensen-Oosting, die sprak vanuit haar positie als directrice van het Noorder Dierenpark in Emmen. Zij vroeg zich af of er overeenkomsten zijn tussen een instelling als het Noorder Dierenpark en de Efteling, omdat ze beide een hoog bezoekersaantal kennen, een breed publiek bedienen en een lage drempel kennen. Zij wees er tevens op dat de term pretpark in Nederland negatief geladen is. Pretparken noemen zich liever themapark. Rensen schaamde zich niet voor de vergelijking met een pret- of themapark, want zij wist niet wat er tegen was om een groot publiek een leuke dag te bezorgen. Het Noorder Dierenpark heeft een boodschap die zij van groot maatschappelijk belang acht en daarom wil zij een zo groot mogelijk publiek trekken (Beumers 1988, 30, 33, 37, 42-44).

Tegen dit soort opvattingen trok Anna Tilroe van leer op de Museumdag over Cultuurspreiding en Educatie in 1990 (Tilroe 1990). Hoewel het woord pretpark in de titel van haar betoog 'Massa is kassa' niet voorkomt, meende de redactie van het tijdschrift *Museumvisie* haar rede toch te moeten inleiden met '(Tilroe) constateert een afglijden in de richting van het pretpark: kunst en wetenschap voorstellen als een vorm van recreatie'. Tilroe zag het als een afkeurenswaardige ontwikkeling wanneer cultuurspreiding wordt gemengd met overwegingen van economisch rendement, efficiency en maatschappelijke relevantie. De cultuur wordt aangepast aan de eisen van de massacultuur, kunst en wetenschappen worden voorgesteld als vormen van recreatie. In haar betoog duiken pretparken even op, geen parken die zij kent, maar zoals ze beschreven werden door Umberto Eco, parken waar de beleving van de werkelijkheid is vervangen door de code van de werkelijkheid. Ook hier is het themapark het afschrikwekkende tegenovergestelde van het museum, de boeman die de Nederlandse musea wordt voorgehouden als zij zich maar even zouden inlaten met vragen van rendement en relevantie.

Deze tamelijk ideologisch geladen discussie over museum en themapark verhinderde trouwens niet het bezoek van leden van de Nederlandse Museumvereniging aan buitenlandse instellingen, waar een grote mate van publieksvriendelijkheid, animatie en 'infotainment' heerst. De verslagen van deze excursies zijn zakelijk en overwegend positief van toon, waarschijnlijk ook omdat de bezochte instellingen als museaal vallen aan te merken en niet als zuivere themaparken te boek staan (zie bijvoorbeeld Van der Heijden 1992, Burgers 1990).

De discussie kreeg in 1993 een nieuwe wending, indirect veroorzaakt door het uitkomen van de film 'Jurassic Parc' van Steven Spielberg. Het grote succes van de film lokte een nieuwe houding ten aanzien van themaparken uit, vergelijkbaar met de hausse aan publicaties na de opening van Euro Disney in 1992. De film en het boek stellen de morele dimensies van een themapark gebaseerd op wetenschappelijke ontdekkingen ter discussie.

Stephen Jay Gould schreef in een ook in Nederland gepubliceerd artikel dat de een van de meest interessante bijverschijnselen van het Jurassic-Parc fenomeen het in elkaar overlopen is van een populair en wetenschappelijk domein: 'Als een serieus en voortreffelijk Brits blad de première van een Amerikaanse film aangrijpt om de volgorde van haar eigen artikelen op af te stemmen, hebben we de ultieme integratie bereikt. Museumwinkels verkopen de meest weerzinwekkende dinosauruskitsch. Films huren de beste paleontologen in als adviseurs om hun figuren realistischer te laten zijn' (Gould 1993, 36). Gould bekent genoten te hebben van het boek, bij alle wetenschappelijke kritiek. De film beviel hem ondanks de overdonderende techniek minder, omdat de morele implicaties hier waren opgeofferd aan het spannende filmscript. Volgens Gould heeft Spielberg hier gecapituleerd voor de eisen van de massacultuur.

Diezelfde eisen bedreigen volgens Gould ook de musea voor natuurlijke historie. 'Het afgelopen decennium is bijna elk groot en klein museum voor natuurlijke historie bezweken voor twee grote, niet altijd onverstandige, commerciële verleidingen: de verkoop in hun winkels van wetenschappelijke waardeloze, dikwijls frivole, of zelfs verworden dinosaurusprodukten, en de organisatie van speciale tentoonstellingen, tegen hoge en aparte toegangsprijzen, van kleurrijke robotdinosaurussen die zich bewegen en grommen maar (...) niets van wetenschappelijke waarde over deze dieren uitdragen. Dat soort tentoonstellingen zouden geweldige educatieve hulpmiddelen kunnen zijn; maar ik heb die robots nooit vanwege iets anders tentoongesteld gezien dan vanwege hun kleuren en geluidseffecten (...)' (Gould 1993, 38).

Gould wijst er op dat dit soort opstellingen de musea wel aan veel bezoekers helpen met navenante inkomsten, maar dat de museale educatieve doeleinden niet worden vervuld, omdat deze tentoonstellingen met daaraanverbonden winkels en restaurants de aandacht van de vaste collectie en de wetenschappelijke basis afleiden.

Instellingen ontlenen volgens Gould hun integriteit en hun wezen aan hun doelstellingen. 'Dinomanie onderstreept een conflict tussen instellingen met ongelijksoortige doelstellingen - musea en pretparken. Musea bestaan om authentieke voorwerpen uit natuur en cultuur tentoon te stellen, zij hebben een docerende taak. Zij mogen gebruik maken van allerlei soorten computergraphics en andere virtual displays ter ondersteuning van deze waardige taak, maar zij moeten vasthouden aan authenticiteit. Pretparken zijn 'een feestelijke plaats, vol amusement, waarbij gebruik wordt gemaakt van de best mogelijke vertoning en middelen die voortkomen uit een groeiend arsenaal van geavanceerde apparatuur die ons doen geloven dat iets echt is, die zorgen voor prikkeling, huivering, opwinding en educatie. Toevallig ben ik dol op pretparken, dus spreek ik niet vanuit een verheven academische positie op een stoffig kantoor in een museum. Maar pretparken zijn, in vele opzichten, het tegenovergestelde van het museum. Als beide instellingen elkaars aard en plaats respecteren, vormt deze tegenstelling geen probleem. Maar pretparken behoren tot het rijk der commercie, musea tot dat van de educatie - en het eerste is zoveel groter dan het tweede. De commercie zal musea opslokken als educatieve instellingen en proberen de normen van de zakenwereld ten aanzien van direct financieel gewin te kopiëren.' (Gould 1993, 38).

De grote kracht van het museum is juist het origineel, en dat had de eigenaar van Jurassic Parc, John Hammond, goed begrepen toen hij zijn themapark bevolkte met gekloonde, maar

levende en daarom 'echte' dinosaurussen. De musea dienen de 'leveranciers van de authenticiteit' te zijn en te blijven.

Het belang van het artikel van Gould is dat hij het pretpark c. q. themapark nu eens niet als iets verwerpelijks afschildert, maar als iets dat van dezelfde orde als het museum is, al is het daaraan tegengesteld. Ook geeft hij aan dat het museum zich wel degelijk van onechte objecten, animatie en virtual reality mag bedienen, mits het dient om de educatieve doelstellingen te versterken. En het themapark hoeft niet verstoken te blijven van virtueel echte objecten, het themapark streeft, om het in Hegeliaanse termen te vatten, juist de *Aufhebung* van zijn artificiële werkelijkheid na.

Een echo van Goulds artikel is te vinden in de toespraak die A. J. van der Staay in november 1993 hield voor de Nederlandse Museumvereniging, 'Museum en themapark' (Van der Staay 1994). Van der Staay wijst op de Amerikaanse achtergrond van Goulds betoog, waar de commercie veel sterker de cultuur bedreigt dan bij ons en waar educatie binnen de musea hoger aangeschreven staat dan hier. Maar toch kunnen de Nederlandse musea bij alle verschillen veel opsteken van de themaparken, ook omdat volgens de auteur de Europese cultuur zich de laatste dertig jaar in Amerikaanse richting ontwikkelt. Van der Staay heeft de indruk 'dat de tentoonstellingstaal van het themapark vóórloopt op die van het museum, dat vasthoudt aan onprofessionele opvattingen over het tentoonstellen. Museum en themapark verkeren in een wedloop die gewonnen wordt door wie het meest van de ander leert. (..) Men kan het nog anders zeggen: het museum staat in onze tijd buiten het publiek, als het zich niet baseert op de ervaringen van het themapark en daaraan een eigen museale dimensie toevoegt' (Van der Staay 1994, 18).

In de - niet erg omvangrijke - literatuur is zo een verschuiving te zien van een vanuit het museale standpunt tamelijk neerbuigende en vijandig getoonzette houding ten aanzien van themaparken naar een veel positievere, waarin het themapark niet als negatief, maar als alternatief van het museum wordt beschouwd.

3.

Van pleasure-garden tot themapark

Themapark en museum hebben elk een andere voorgeschiedenis, al zijn ze voortgekomen uit de nieuwe structuur van het openbare leven in de achttiende eeuw. In het onderstaande zal dieper worden ingegaan op de herkomst van het themapark en de overgang van pleasure-garden tot pretpark naar themapark. Niet alle musea hebben trouwens een identieke voorgeschiedenis, zo stamt het openluchtmuseum bijvoorbeeld af van de negentiende-eeuwse wereldtentoonstellingen. De kunstmusea en musea van natuur en techniek delen wel een gemeenschappelijke afkomst, die van de kunst- en rariteitenkabinetten (Bergvelt 1993). In de achttiende eeuw splitst het kunstmuseum zich af van de overige museale collecties, in de negentiende eeuw ontstaan op hun beurt gespecialiseerde archeologische musea, kunstnijverheidsmusea, historische musea, natuurhistorische musea en technische musea.

Kenmerkend voor deze verzamelingen waren de afwisseling en grote verschillen tussen de voorwerpen, hun in onze ogen merkwaardige opstelling en ordening die tot een fysieke omgang uitnodigden. Oppakken en aanraken lagen door de particuliere sfeer van deze Kunst- und Wunderkammer voor de hand, deze verzamelingen waren tot het midden van de achttiende eeuw niet of nauwelijks openbaar.

De voorwerpen waren, afgezien van hun directe aantrekkelijkheid, voorbeelden van wat er in andere landen en tijden aan de hand was geweest: de kennisoverdracht was verbonden met het directe contact met de voorwerpen. Om iets te weten te komen over vroeger of elders speelden bezoeken aan verzamelingen een nog veel grotere rol dan tegenwoordig; catalogi van privé- en institutionele verzamelingen waren in de zeventiende en achttiende eeuw directe bronnen van kennis bij ontstentenis van meer algemene handboekenliteratuur (Bergvelt en Kistemaker 1992).

Pas in de loop van de achttiende en de negentiende eeuw werd er in de museale opstelling een scheiding gemaakt tussen het object van wetenschap en de wetenschappelijke vraag. Kenmerkend voor het 'klassieke museum' is de opstelling met een minimum aan informatie, waarbij de wijze van opstellen (naar scholen, soorten, typen) en de aard van de bijschriften verwijzen naar een systeem van wetenschappelijke kennis. En aangezien die wetenschappelijke kennis overal op dezelfde wijze is gesystematiseerd, lijken ook alle klassieke musea op elkaar. De objecten kunnen onderling verschillen, maar hun ordening doet dat niet.

Op het punt van de kennisoverdracht via het fysieke contact met het object zijn er globale overeenkomsten tussen oude vormen van verzamelingen en de huidige pretpark- en themaparken en openluchtmusea. Een andere ontwikkeling, los van het verzamelen in engere zin, is de aanleg van parken tijdens de achttiende en vroege negentiende eeuw met ruïnes, tempels, pagodes, kluizen, huisjes, paviljoentjes en dergelijke uit allerlei periodes en landstreken. De gebouwtjes werden 'follies' genoemd, plezierige attracties voor de buitenhuisbezitter en zijn bezoek. Ze waren echter niet openbaar en van kennisoverdracht is hier eigenlijk ook geen sprake, hoe goed gedocumenteerd de architecten vaak waren. De follies verschaften een kortstondig genoegen, vergelijkbaar met een bal masqué, dat van even ergens anders te zijn. Het zijn vormen van doen-alsof, waarbij niet zozeer authenticiteit wordt nagestreefd als wel een prikkeling van de zintuigen.

Bij de follies gaat het niet om een gesystematiseerd overzicht van alle kennis, maar juist om het onsystematische en daardoor verrassende. Een van de allermooiste en grootste follies uit het begin van de negentiende eeuw, het Royal Pavillon in Brighton, is gebaseerd op

allerlei architecturale stijlen van het verre Oosten, maar is in de combinatie van die stijlen en vooral in de overrompelende onlogica van de combinatie van vorm, functie en materiaal onweerstaanbaar. Trapleuningen lijken op bamboe en zijn van gietijzer, het plafond van de keuken wordt gesteund door palmbomen van gietijzer met blikken bladen.

Het is verleidelijk om de pleasure-garden, zoals dat in de loop van de achttiende eeuw ontstaat, op te vatten als een vorm van 'gesunkener Kulturbesitz'. Net als bij de Kunst- und Wunderkammer wordt elitair vermaak gerecycled tot een kermisattractie. Toch klopt dit niet helemaal. 'Kermisattracties' zijn niet zonder meer de voorloper van de pleasure-garden, en het is ook niet juist om dit soort vermaak als iets van de lagere klassen te zien: in kermisvermaak participeerden alle standen, maar wel op eigen wijze. Pas in de negentiende eeuw wordt de kermis iets voor de gewone man.

De pleasure-garden dateert uit dezelfde periode als de stichting van de musea en is naar alle waarschijnlijkheid het gevolg van dezelfde ontwikkeling naar door de zich emanciperende burgerij gedragen nieuwe vormen van openbaar gedrag.

De kermis is een efemer evenement dat wel aan tijd, maar niet aan plaats gebonden is. De kermis is open voor iedereen, er wordt geen toegangsgeld geheven. De pleasure-garden is gelocaliseerd op één plaats en permanent. De ruimte is afgegrensd, er wordt een toegang geheven, en er is een zodanige inrichting en een zodanig vorm van toezicht dat slechts één vorm van gedrag (het gewenste, beschaafde) mogelijk is.

De pleasure-garden ontstaat in dezelfde tijd en op dezelfde plaats als het eerste nationale museum, het British Museum in Londen, gesticht in 1754. Wat vroeger slechts het prerogatief van de elite was: het bezit van bezienswaardigheden, wordt nu voor iedereen toegankelijk. Ook andere vormen van beschaafd vermaak, dat vroeger slechts voor enkelen was weggelegd en verbonden met bezit, kregen in de achttiende eeuw een nieuw openbaar karakter: parken, concertzalen, schouwburgen en café's. Zij zijn alle vormen van geïnstitutionaliseerd openbaar gedrag, gekenmerkt door een hoge mate van toegankelijkheid enerzijds en een hoge mate van gedisciplineerdheid anderzijds.

De pleasure-garden Vauxhall begint (na een eerdere start in 1661) als attractie voor de hogere burgerij in 1728: het is een afgesloten ruimte in een parkachtige omgeving, waar je toneel kon zien, muziek kon horen, goed kon eten en drinken, en 's avonds was het sprookjesachtig verlicht. De 'natuurlijke' omgeving, Vauxhall lag iets buiten de stad aan de Theems, was een prae, het was aangenaam buiten vergeleken met de stad (Solkin 1993).

Dit openbare vermaak kon slechts worden geconsumeerd door mensen die zich als burgers gedroegen en die het zich konden veroorloven daarvoor veel geld uit te geven, want Vauxhall was niet goedkoop. In 1737 was de toegangsprijs één shilling, omgerekend één gulden. Zoveel verdiende in de achttiende eeuw een geschoolde arbeider per dag. Het terrein was goed afgegrensd en de toegang werd bewaakt. Maar wat in Vauxhall werd geboden, was ook aantrekkelijk voor de groeperingen onder de burgerij. De geschiedenis van Vauxhall is verbonden met de voortdurende strijd om het park 'netjes' te houden, en vaak werd die slag verloren. Aan het einde van de achttiende eeuw kwamen er steeds meer dieven en ruziemakers, waardoor het niveau van de bezoekers navenant zakte. Ook het vermaak werd populairder met acrobaten en vuurwerk. Op den duur was Vauxhall niet meer winstgevend, want het vermaak was niet langer aantrekkelijk voor de middenklassen en de toegangsprijs was te hoog voor de lagere klassen. In 1859 werd Vauxhall gesloten.

Vauxhall was echter niet de enige plaats waar men zich kon vermaken. In Londen waren er in de achttiende eeuw niet minder dan 65 pleasure gardens. In de Ranelagh Gardens was er een grote zaal voor gemaskerde bals en concerten (Mozart trad daar op in 1764), Handel schreef de muziek bij het vuurwerk daar. Aan het einde van de achttiende eeuw was er een 'Etna' met vulkaanuitbarstingen. Ranelagh Gardens sloot in 1803. Het optreden van Mozart in Ranelagh Gardens werd misschien wel meer beschouwd als curiositeit dan als muzikaal divertissement, Mozart was toen acht jaar oud.

De emancipatie van de burgerij vroeg om een andere vorm van vermaak, vermaak dat niet platvloers was zoals van de laagste klassen, maar ook niet identiek was aan het verfijnde, door de burgerij met zonde en ledigheid geassocieerde vermaak van de adel. Vauxhall opereerde precies op het snijvlak van wat als een dubbel proces van ideologische reiniging

kan worden opgevat (Solkin 1993, 106). Hoewel allerlei zondigheid (met name prostitutie) wel degelijk aanwezig was (en als zodanig ook een van de attracties vormde) mocht het niet meer zichtbaar zijn. De muziek werd aan banden gelegd, zo werden bepaalde 'ordinaire' instrumenten als de mondharp verboden. De muzikanten werden apart gezet van het publiek. De vormen van vermaak werden zo gepresenteerd dat ze alleen maar op een esthetische manier te genieten waren, dansen en meezingen waren verboden. Er ontstond een scheiding tussen publiek en performers. De participatie nodigde uit tot kritisch genieten en niet tot meedoen. De directie bepaalde ook welke muziek wanneer en waar werd gepresenteerd. De burgerlijke omgang met kunst werd zo duidelijk onderscheiden van de proletarische consumptie, maar ook van de adellijke, met kunst en muziek aan huis.

Vermaak werd gescheiden van werk: Vauxhall was een vorm van beschaafd vermaak buitenshuis, niet identiek met werken buitenshuis en ook niet met vermaak binnenshuis. Het hybridische karakter van proletarisch en adellijk vermaak werd zo vermeden. Vauxhall is een wereld op zich zelf, maar krijgt door het anders-dan-gewoon weer de trekken van de 'omgekeerde wereld' van het carnaval, en wordt daardoor aantrekkelijk als manifestatie van het andere. Vauxhall bood ruimte aan een beschaafd, maar toch anders en daardoor feestelijk gedrag.

Als symbolen van een andere wereld had Vauxhall enkele exotische gebouwtjes, ruïnes en dergelijke. De 'gewone' wereld was er ook, maar in representatie: schilderijen in de diner-boxen behandelden het leven van de boeren en de arbeiders, maar verfraaid en verkinderlijkt. Het element van het 'andere' is zo in Vauxhall op allerlei manieren aanwezig, als een vorm van permanente differenties: de aankleding van het park is duidelijk anders dan die van de stad Londen, het vermaak is anders dan in de stad, de mensen die er rondlopen zijn geen doorsnee van de gewone bevolking - maar tegelijk is die lagere bevolking met hun vermaak wel aanwezig, als een fond om de specificiteit van de plaats te benadrukken. In de huidige pret- en themaparken, zoals in Disneyland, is het 'andere' in representatie aanwezig: de natuur in de kunstmatige attracties en de filmdieren, de derde wereld in Fantasyland. De burgerij speelt in de tuin van Vauxhall het bucolische leven van de boeren na, zoals de bezoeker aan Disneyland niet meer op vakantie hoeft.

Het Prater in Wenen ging open in 1766, met tentjes, carrousels en vuurwerk. Het was gesticht door keizer Jozef II, die zijn eigen park (voor de jacht) voor de bevolking openstelde. Het Prater heeft nog steeds de karakteristieken van de oude pleasure gardens: een landschappelijk terrein met losse attracties. In de negentiende eeuw deed de mechanisatie zijn intree in dit soort parken, zo kwamen er draaimolens, reuzeraderen (het Prater kreeg het reuzerad in 1896) en achtbanen. Dit zijn kostbare investeringen, vandaar dat ze op permanente basis moeten worden geëxploiteerd.

Judith Adams dateert de geboorte van het Amerikaanse pretpark ('amusementpark') in 1893, bij de wereldtentoonstelling in Chicago. Allerlei zaken die later tot de traditionele vormen van het pretpark gaan behoren, zoals de 'Midway', een vorm van organisatie van de attracties langs een route, in tegenstelling tot de losse attracties van het Prater. Ook het reuzerad was daar voor het eerst te zien. Hoewel het vermaaksgebied maar een onderdeel uitmaakte van de hele expositie, die meer op kennisoverdracht was gericht, liepen de geheel doorgeorganiseerde ruimte en het grote technische vernuft om het geheel te laten draaien, vooruit op de latere themaparken (Adams 1991).

De gebouwen hadden in Chicago iets onwerkelijks. 'Midway Plaisance' was een apart vermaaksgebied met allerlei paviljoentjes in verschillende stijlen, gegroepeerd in dorpjes en voorzien van in stijl verklede medewerkers. Er waren optochten. Het centrum van de expositie, als beeldbepaler net als de Eiffeltoren in Parijs op de wereldtentoonstelling van 1889, was het reuzenrad, naar de uitvinder 'Ferriswheeler' genoemd. Een spoorlijntje en bewegende platforms verbonden de attracties en paviljoens met elkaar, iets dat op de Parijse wereldtentoonstelling van 1900 werd overgenomen.

Het belang van Chicago 1893 ligt vooral in de alles omvattende planning, die voor een maximaal comfort van de bezoekers zorgde. Vervoer, sanitaire functies, water, energie, veiligheid waren op elkaar afgestemd. De wereldtentoonstelling functioneerde als een stad in

het klein, maar schoner, veiliger en mooier. In Parijs waren er in 1889 250 wc's, in Chicago waren het er 4000.

Een volgende fase zet in met het pretpark op Coney Island bij New York rond 1900. Op Coney Island waren er kermisattracties (vrouwen met de baard), maar ook wetenschappelijke bezienswaardigheden. In het Luna Park stond tussen 1903 en 1943 het gebouw van de 'Premature Baby Incubators', waar couveuse-kinderen werden verzorgd. Dit was een kruising tussen kinderziekenhuis en showmanship, tussen amusement en informatie.

Pretparken kenden in de Verenigde Staten een bloei tussen 1900 en 1920, bijna alle grote steden hadden een of meer van dit soort parken aan hun grenzen. Vervoerssystemen investeerden in of bouwden zelf parken aan het einde van hun tram- en buslijnen. Na 1920 kregen echter meer mensen eigen vervoer en stagneerden de investeringen. Van de 2000 pretparken in de Verenigde Staten in 1920 waren er in 1935 nog maar 300 over.

Ook andere vormen van vrijetijdsbesteding, met name de film, de radio en grammofoonplaten werden concurrenten voor het pretpark. Door de slechte zomers jaren van de jaren twintig, de Prohibition en de Crisis raakten de pretparken veel van hun clientèle kwijt. De bezoekers die bleven komen, waren niet altijd van de netste soort. Vlak na de Tweede Wereldoorlog kwamen nieuwe, rijk geworden groepen in de pretparken, zoals zwarten en hispanics, iets wat blanken van een bezoek weerhield. Na de oorlog werd de tv een grote concurrent, over de gehele linie namen bezigheden buitenshuis van families af.

In 1955 ging Disneyland open. Walt Disney is de uitvinder van het themapark, dat op fundamentele aspecten verschilt van het oudere pretpark. Hier zijn geen losse attracties meer, maar alles is georganiseerd naar thema's: Main Street USA, Fantasyland, Adventureland, Frontierland, Tomorrowland. Disneys concept was een bewust alternatief voor het pretpark zoals dat na de oorlog in de Verenigde Staten bestond. Het ligt ver weg (dus er komen geen ongebeide jeugdigen, arme of gekleurde mensen), het is er schoon en veilig. Het vermaak dat hij biedt, avonturen die je 'in het echt' kunt beleven, wijkt af van de meer kermisachtige attracties in oudere parken die gekenmerkt werden door veel rumoer en lijfelijk contact. Brachten de pretparken in Amerika in 1935 nog maar \$ 9 miljoen op, na de komst van Disney was dat in 1963 \$ 106 miljoen. In 1980 was het \$ 1.4 miljard, in 1988 \$ 4 miljard.

Walt Disney deed zijn inspiratie op door de ruimtelijke organisatie van de Century of Progress Exposition in Chicago en de wereldtentoonstelling in New York in 1939. Een andere bron van inspiratie was de sensatie die hij onderging toen hij een oude stoomtrein kon besturen op de Chicago Railroding Fair in 1938 (Sorkin 1992, 206, 213).

Adams meent dat zowel de inhoud als de vorm van Disneyland aansluiten bij de televisie. Net zo passief als de vrijetijdsbesteding na de komst van radio en tv werd, zo passief is de beleving van de attracties bij Disney. In de rij staan, gaan zitten, gereden worden in een karretje. De volgorde van de thema's is niet belangrijk, alles moet afwisselend zijn, de bezoeker 'zapt'. Disneyland is ontworpen als een reeks filmsets, met de bezoekers als acteurs.

Main Street, de hoofdstraat die in alle vestigingen van de Disneyparken terugkomt, is een gefantaseerde versie van het ideale Amerikaanse stadje rond 1900: blank, schoon, zonder conflicten. In de verschillende werelden daaromheen zien we de exotische thema's van oudere pretparken terug, maar geordend. Hoe het werkt, blijft verborgen. Dat geldt vooral voor de automaten zoals de sprekende presidenten: je kunt ze alleen maar zien, niet aanraken. 'Touch' bestaat niet in Disneyland, je moet de dingen ook niet aanraken want dan verdwijnt de illusie, alles is van kunststof. Ook dat is een verschil met oudere pretparken, waar het mechaniek en textuur wèl duidelijk waren. Disney is een goed voorbeeld van de informatica-revolutie, die de dingen onzichtbaar laat functioneren.

Het vernuft van Disney zit au fond niet eens zozeer in de attracties, als wel in de organisatie daarvan. Zijn methodes om zeer grote groepen mensen ergens langs te voeren, 'People Movers' zoals treintjes en doordachte voetgangersroutes, die onrust en chaos voorkomen, vinden nu overal navolging ('crowd control'). Disney introduceerde iets wat in de jaren vijftig in de Verenigde Staten weinig belangstelling genoot, een zeer ver doorgevoerde stadsplanning waarbij alle varianten van gewenst en ongewenst gedrag waren onderzocht met het oog op de meest efficiënte infrastructuur.

Het Disney-voorbeeld is in de VS vrij langzaam nagevolgd. Het eerste op de leest van Disney geschoeide themapark in de Verenigde Staten was 'Six Flags over Texas', open in 1961, verschaft informatie over zes fases van de geschiedenis van Texas. Later is dit concept door vergelijkbare themaparken van hetzelfde concern in andere staten van de VS nagevolgd.

In 1964 begonnen de aankopen voor Walt Disney World Resort in Florida. Disney kocht hier een enorm gebied op, een staat in een staat van 43 vierkante mijl. De opening was in 1971. Er was 400 miljoen dollar geïnvesteerd, het eerste jaar kwamen er 11 miljoen mensen. De toegang is hoog, 31 dollar per dag, waardoor - ook door het isolement van het park - alleen het wat beter gesitueerde deel van de bevolking kan komen.

Als een nieuwe versie van Disneyland en Disneyworld werd door Walt Disney in 1958 EPCOT bedacht (Experimental Prototype Community of Tomorrow), een soort toekomststad waarin ook mensen (20.000) moesten gaan wonen. Hier zouden werkelijkheid en virtuele werkelijkheid dan samenvallen. Uiteindelijk resulteerde het in 1982 in een tamelijk bleke expositie van nieuwe technieken, als onderdeel van Disneyworld. Het is een soort permanente werelddoortoonstelling, gesponsord door Amerikaanse bedrijven, met twee thema's: Futureworld en World Showcase. De opzet doet denken aan de werelddoortoonstelling in Chicago in 1893 en de werelddoortoonstelling in New York in 1939. Er wordt niets uitgelegd, vooruitgang is identiek met technische vooruitgang en er zijn geen nadelen aan technische vooruitgang. Ook de presentatie van verschillende wereldculturen is cliché-matig. Adams vindt de Premature Baby Incubators op Coney Island een wonder van progressiviteit vergeleken bij EPCOT. Het ontbreken van een meer kritische, werkelijk educatieve opstelling vindt Adams jammer, juist omdat Disneyworld zo'n grote aantrekkingskracht heeft. Er komen in de Amerikaanse vestigingen van Disney 25 miljoen mensen per jaar, 10% van de Amerikaanse bevolking.

Tot voor kort was het Disney-concern bezig met het verwerven van terreinen in Virginia (*de Volkskrant*, 16-8-1994) om daar een historisch themapark te vestigen, 'Disney's America'. Op het gebied waar de veldslagen van de Burgeroorlog woedden, wilde het concern thema's tonen over Amerika's oudste bewoners, de Indianen, over de burgeroorlog, Ellis Island, de Tweede Wereldoorlog en Vietnam. De president-directeur van Disney, Michael D. Eisner, zei dat hij de Amerikanen historisch besef wilde bijbrengen, iets waarin volgens hem het reguliere geschiedenisonderwijs heeft gefaald. Voor het argument dat de historische locatie van de Burgeroorlog daardoor onherstelbaar zal worden vernield, was hij aanvankelijk niet gevoelig. Er kwam een actie op gang om de verantwoordelijke overheden te weerhouden voor de aanleg van dit park vergunningen te verlenen. Deze actie heeft succes gehad, in september 1994 kondigde het Disney-concern aan het park op een andere locatie te vestigen. Wanneer dat zal gebeuren en waar, is nog niet duidelijk. Droog meldde het *NRC-Handelsblad* dat 'de Amerikanen nog even geduld moeten hebben voorat ze een ritje door de 'Industriële Revolutie' kunnen maken of soldaten uit de Burgeroorlog kunnen zien vechten. Ook het 'aan den lijve voelen wat het is om als slaaf te worden verkocht' is een genot dat de bezoekers vooralsnog zal worden onthouden.' (Ligtenberg 1994).

De huidige misère rond Euro Disney bij Parijs heeft - tenminste in de Nederlandse pers - het beeld doen ontstaan dat de oorzaak ligt in de onaantrekkelijkheid van de attracties. Weinig wordt beseft dat het hier niet louter gaat om de inderdaad tegenvallende bezoekersaantallen, maar om de financiële investeringen in de hotels rond Euro Disney. De recessie op de onroerendgoedmarkt en de ongelukkige ligging nabij een metropool die op zich al een grote toeristische attractie is - in tegenstelling tot de overige Disneyparken die ver van de beschaving gesitueerd zijn - zorgen voor tegenvallende baten uit de hotelsector. Door een uitgekiende financiering draait het Disneyconcern daar niet alleen voor op, Euro Disney is voor 49 % eigendom van Disney, de rest behoort een consortium van Europese banken toe. Over het jaar 1994 heeft het Disney-concern een recordwinst van 1,11 miljard dollar gemaakt, bij een omzet van 10, 1 miljard dollar. De winst kwam vooral uit oude en nieuwe tekenfilms (Sneeuwitje is nu op video verkrijgbaar) en de daarmee samenhangende merchandising van de figuren (zie de berichten in *de Volkskrant* 19-10-93; 11-11-93; 29-1-94; *NRC-Handelsblad* 12-11-93; 28-7-94; 22-8-94; 31-8-94 en 23-11-94).

In de Verenigde Staten is er sprake van toenemende concurrentie voor Disney, met name van het filmthemapark van Universal, met als centrale figuur E. T. (Hellmann 1992). In 1988 opende MCA. Inc. een nieuw complex van studio's en themapark, op basis van ideeën van Steven Spielberg, in Orlando (vlak bij Disney World). Disney sloeg snel terug en opende op eigen terrein MGM Studios Theme Park in 1989. Daar kan men de Great Movie Ride volgen langs beroemde filmscènes, of de Backstage Studio Tour nemen die onder meer voert door het huis van de Golden Girls. En er is de Epic Stunt Particular met scènes uit de Raiders of the Lost Ark, of 'Superstar Television' waar je kunt optreden in de Lucille Ball show.

In 1989 kocht Disney de rechten van John Hensons Muppets (tussen de 100 en 150 miljoen). Zij komen voor in de nieuwste attracties van het MGM Studios Theme Park in 1990. Er is in dit concern sprake van een grote verstrengeling tussen het uitbrengen van tekenfilms, de video's daarvan, de merchandising van de figuren, de themaparken en de reclamecampagnes van anderen (de combinatie Nestlé-Euro Disney). Iedere nieuwe tekenfilm - het concern brengt na jaren stagnatie nu ieder jaar een nieuwe tekenfilm uit - betekent een grote spin-off voor de andere poten van het concern.

Themaparken maken een grote ontwikkeling door, waarbij Disney wel als een soort marktleider optreedt, maar allang niet meer de enige is. In Japan is er op dit moment sprake van een groot aantal themaparken (er is ook een Disneypark) die rond één thema - een Europees land - zijn gerangschikt, zo zijn er afgezien van het Nederlandse themapark Huis ten Bosch bij Nagasaki, ook Italiaanse, Spaanse, Venetiaanse, Russische en 'Europese haven' themaparken (*Elan* 26-8-94; Van Rooy 1994). Ze vervangen de Europese vakanties.

In Europa zelf betekende de komst van Euro Disney in 1992 een verheving van de concurrentiestrijd tussen de Europese themaparken die alleen de sterksten zullen overleven, zoals de Efteling. De 'great parks', zoals de Europese topattracties op pretgebied worden genoemd, waren blij met de komst van Euro Disney omdat daardoor de belangstelling voor themaparken toenam, ondanks de recessie (*NRC-Handelsblad* 28-8-93).

Er zijn ook nog andere, succesvolle themaparken in de Verenigde Staten zoals Knott's Berry Farm in Los Angeles. Dat is meer een openluchtmuseum waarin aan de hand van origineel materiaal uit vroegere ghosttowns het leven in het oude wilde Westen wordt opgeroepen. Ook hier is uiteindelijk gekozen voor thema's: 'Old West Ghost Town', 'Fiesta Village', 'Roaring Twenties'. Recent zijn toegevoegd 'Kingdom of the Dinosaurs' en 'Wild Water Wilderness' en natuurlijk de nieuwste snufjes op het terrein van achtbanen (die komen tegenwoordig uit Nederland, de firma Vekoma). Het verschil tussen Knott's Berry Farm en Disney is dat er hier meer 'echte' voorwerpen en gebouwen zijn gebruikt en dat ook de nieuwe bouwsels van natuurlijke materialen zijn gemaakt. Aanraken verstoort hier niet de illusie, maar draagt daaraan bij.

Themaparken met een uitgesproken educatieve signatuur zijn er ook in de Verenigde Staten, zoals de 'Hall of Life' in Denver (onderdeel van het Denver Museum of Natural History) dat wordt gepropageerd als een 'health education center'. Met behulp van spelletjes, video, computers en allerlei eigen activiteiten kunnen de bezoekers een beeld krijgen van een gezond leven. De attracties zijn geordend volgens acht thema's: het begin van het leven, anatomie, genetica, zintuigen, voeding, fitness, stress en drugs. Er komen jaarlijks 350.000 bezoekers. In Rotterdam hoopt men in 1997 aan de Kop van Zuid of bij de Euromast een vergelijkbaar gezondheidscentrum te realiseren, Asklepion, in samenwerking met Denver. Asklepion krijgt een gebouw van de architect Soeters, bekend van het casino in Zandvoort. In Rotterdam zijn er vier thema's, gekoppeld aan de lichaamsdelen benen, buik, borst en hoofd (*Nieuwsbrief Asklepion* 1994).

De aanwezigheid van Disneyparken betekent geenszins dat andere vergelijkbare parken het loodje leggen: Knotts Berryfarm profiteerde van de komst van Disneyland in het nabijgelegen Anaheim, het aantal bezoekers groeide van 1,64 miljoen in 1954 tot 4 miljoen in 1991. 'Dankzij Disneyland werd het 'in' om naar een attractiepark te gaan en daar profiteert ook de rest van. Bovendien zetten de Disneyparken met hun hoge kwaliteit, grote klantvriendelijkheid en geperfectioneerde techniek een kwaliteitsstandaard.' (Dekker en Nijs 1993, 13, zie voor de Europese situatie Hellmann 1993).

In Nederland is het attractiepark in de vorm van een verzameling losse attracties in 1963 geïntroduceerd in het Ponypark Slagharen. Eerst ging het alleen om de verhuur van zomerhuisjes met pony's, later werden er ook kermisattracties aan toegevoegd, waardoor het park ook interessant werd voor dagrecreanten. In 1972 ging de eigenaar, Bemboom, over tot het heffen van één toegangsprijs voor alle attracties (Schreuder 1994). De Efteling heeft een iets andere voorgeschiedenis: het begon als een in 1933 door twee kapelaans geëntameerd speelveldje voor de jeugd en kreeg in 1952 het aanzien van een intiem sprookjesbos van de hand van Anton Pieck (Paumen 1993).

Het Disney-model van het themapark heeft bijna allerlei andere, oudere soorten van pretparken weggevaagd. Ook dierentuinen (met hun 'werelddelen') nemen tegenwoordig deze formule over. De laatste jaren is er sprake van toenemende investeringen op dit gebied, niet alleen van Disney. Dit komt ook omdat de leeftijd van de bezoekers steeds meer stijgt (in 1988 was die gemiddeld 35), waardoor de attracties moeten worden aangepast. Het succes van themaparken is alleen blijvend wanneer daar weer enorme sommen in worden geïnvesteerd, 80% van de inkomsten wordt weer geïnvesteerd. Ontwikkelingen van de themaparken zijn gekoppeld aan de ontwikkelingen in het toerisme: themaparken waren in 1988 wereldwijd goed voor \$ 4 miljard, uitgaven voor het toerisme besloegen in 1986 \$ 2 triljoen. Toerisme is de grootste industrie ter wereld en vertegenwoordigt 12 % van de wereldinkomsten.

De grote themaparken zijn in toenemende mate opgenomen in een complex van diensten van hotels, sportterreinen en conferentieoord. Daardoor kan het verblijf nog langer duren. De toenemende gemiddelde leeftijd van de bezoeker zorgt ervoor dat het themapark een onderdeel is van een groter geheel van vrijetijdsvoorzieningen. De hogere leeftijd en de daarmee samenhangende hogere ontwikkeling betekent bovendien dat de bezoekers meer zelf willen doen, 'fantasy vacations' met een veelheid aan attracties die niet alleen maar passief dienen te worden ondergaan. Men komt voor een combinatie van high-tech ervaringen, landschappelijk schoon, live-amusement, winkelen en goede restaurants.

De zich voorzichtig aandienende nieuwste trends op dit terrein laten de thema-formule à la Disney weer los. In Las Vegas verrijzen combinaties van attracties, casino en hotel omdat de gokstad steeds meer concurrentie krijgt. Men wil een nieuw publiek trekken dat niet alleen maar voor het gokken komt. In Hotel The Mirage (1990) braakt een kunstmatige vulkaan om de vijftien minuten vuur en rook uit; het bijbehorende casino herbergt een tropisch regenwoud en achter de lobby zwemmen tijgerhaaien. Daarna ging hotel Excalibur open met riddergevechten, en werd op zijn beurt weer voorbijgestreefd door hotel-casino Treasure Island: daar leveren twee schepen zeeslag in een golfbad voor het hotel. Kort daarop opende Luxor, een kopie van de pyramide van Cheops. In het atrium van dit immense gebouw is ruimte voor een Egyptisch Museum en varen rondvaartboten op rivieren. Het grootste casino annex hotel is MGM-Grand, waar de bezoeker binnentreedt door een metershoge kopie van de MGM-leeuw, om daarna gedompeld te worden in de sfeer van het land van de Tovenaar van Oz (*NRC-Handelsblad* 11-12-93).

In Canada is er sprake van een mix van winkelcentrum ('Shopping Malls'), sportcentrum, uitgaansfaciliteiten zoals restaurants en bioscopen, en themapark. Opvallend is hier volgens Adams de terugkeer van life-entertainment, theater, muziek, circuselementen als dierenshows en jongleurs, aangevuld met meer kermisachtige dingen als botsautootjes.

De geschiedenis van het pretpark/themapark is net zo oud en gevarieerd als die van het moderne museum en is ontstaan uit dezelfde behoefte aan een nieuwe openbaarheid op het punt van cultuur, educatie en amusement. De culturele en educatieve aspecten zijn ook bij de pretparken aanwezig, ze duiken alleen in een andere verhouding tot amusement en commercie op.

4.

Themaparken in Nederland

Hoewel Crichtons *Jurassic Park* fictie is en op bepaalde punten aanwijsbaar onmogelijk, geeft het boek toch een goed beeld van wat een themapark kan zijn en hoe een themapark steeds weer op zoek moet gaan naar nieuwe trends om bezoekers te trekken. Eén van die trends is educatie in relatie tot vermaak. Want Jurassic Park is niet alleen een opwindend themapark, maar ook een plek waar iets geleerd kan worden, namelijk de levensgewoonten van dinosauriërs.

Nu wordt educatie niet zo snel in verband gebracht met themaparken, of pretparken zoals ze in de volksmond worden genoemd. Educatie wordt geassocieerd met musea. Deze associatie is terecht, omdat musea wetenschappelijk onderzoek verrichten en de bezoeker informatie over de getoonde objecten en de daaraan gerelateerde wetenschappelijke kennis verschaffen. Maar wil dit nu zeggen dat themaparken helemaal geen kennis overdragen? Het fictieve voorbeeld van Jurassic Park bewijst het tegendeel. En dichterbij huis is een ander voorbeeld te vinden van een themapark waarin het aangename met het leerzame wordt verbonden, namelijk het archeologische themapark Archeon.

Als themaparken doen aan educatie, in hoeverre hebben ze dan raakvlakken met musea? En als er sprake is van kennisoverdracht, in hoeverre is dit dan een noodzakelijke voorwaarde voor het voortbestaan van themaparken? Hoe gaat men daar met name in het Archeon mee om?

Naar een definitie van het themapark

De term pretpark is de laatste jaren gedevalueerd. Bij een pretpark denkt men aan een verzameling (kermis)attracties met een hek eromheen en een kassa ervoor. Een park dat meer te bieden heeft dan losse attracties in de zin van een achtbaan, een reuzeschommel en vergelijkbare 'thrill-rides', noemt zichzelf liever themapark. Kenmerkend voor een themapark is dat het één thema hanteert en binnen dat onderwerp verschillende attracties en activiteiten aanbiedt. Zo krijgt een themapark een uitstraling met een specifiek karakter, waarmee het zich kan onderscheiden van andere parken. Nauw verwant aan themaparken zijn instellingen die men het beste kan aanduiden als thematische attracties, zoals Madame Tussaud en het Museon, die ook van themaparken verschillen omdat hun attractie zich niet in de openlucht bevindt.

Het museum wordt meestal gedefinieerd in de termen van de definitie van de internationale museumvereniging (ICOM) uit 1973: een museum is een permanente instelling ten dienste van de gemeenschap en haar ontwikkeling, toegankelijk voor het publiek, niet gericht op het maken van winst, die de materiële getuigenissen van de mens en zijn omgeving verwerft, behoudt, wetenschappelijk onderzoekt, presenteert en hierover informeert voor doeleinden van studie, educatie en genoegen.

Een themapark zou steunend op deze definitie en op wat de eerder geciteerde Stephen Jay Gould stelde ('Themaparken zijn een feestelijke plaats...'), als volgt kunnen worden gedefinieerd: Een themapark is een permanente instelling ten dienste van de gemeenschap, toegankelijk voor het publiek, gericht op het maken van winst, die naar thema's ingerichte attracties presenteert en hierover informeert voor doeleinden van vermaak. De attracties zijn geënt op thema's uit de geschiedenis, de geografie, de natuurlijke historie en de populaire cultuur. De wijze waarop de bezoekers de attracties dienen te ondergaan is door de

exploitant voorgeschreven en doet een beroep op zoveel mogelijk zintuigen. Er wordt gebruik gemaakt van technisch geavanceerde apparatuur, die ons doen geloven dat iets echt is, en die zorgt voor prikkeling, huivering, opwinding en educatie.

Themaparken doen zich in vele verschillende vormen voor. In Nederland zijn er bij benadering vijftien instellingen die als themapark kunnen worden beschouwd:

Archeon, Alphen aan den Rijn
Attractiepark en Tikibad Duinrell, Wassenaar
Efteling, Kaatsheuvel
Euromast en Spido, Rotterdam
Familiepark Drievliet, Rijswijk
Hellendoorn avonturenpark, Hellendoorn
Koningin Julianatoren, Apeldoorn
Land van Ooit, Drunen
Linnaeushof, Haarlem
Madame Tussaud Scenerama, Amsterdam
Madurodam, Den Haag
Omniversum en Museon, Den Haag
Ponypark Slagharen, Slagharen
Sprookjesbos, Kasteelruïne, Fluweelengrot, Wilhelminatoren en kabelbaan, Valkenburg.
Walibi-Flevo, Biddinghuizen

Deze selectie is gebaseerd op wat de Nederlandse Spoorwegen als 'attractiepark' benoemen, een categorie die een hoofdstuk moet delen met de dierenparken. Soms is het ook niet zo duidelijk of iets een attractiepark of een dierentuin is, zoals het Sea Life Centre in Scheveningen. (*Er-op-Uit* 1994, 56-82). In het NS-dagtochtengidsje zijn als overige categorieën dagtochtjes opgenomen: Kunst & Cultuur, Land & Water, Stad & Winkel, Sportief & Actief en Groene Buren. Koningin Julianatoren en Familiepark Drievliet worden wel op een aparte bladzij beschreven, maar zijn geen NS-dagtocht, Spido en de Euromast daarentegen zijn volgens de NS wel een soort attractiepark, net als 'Veelzijdig Valkenburg' met Sprookjesbos, Kasteelruïne, Fluweelengrot, Wilhelminatoren en kabelbaan. Trekken wij de combinaties van ongelijksoortige en over de stedelijke ruimte verdeelde attracties in Rotterdam en Valkenburg van de vijftien af, dan houden we er dertien over.

In het kader van dit onderzoek zijn uit dit aanbod vijf instellingen geselecteerd en bestudeerd: Madame Tussaud, Aurotron, Efteling, Archeon en Museon. Ze zijn gekozen vanwege de onderlinge verschillen.

Madame Tussaud is een thematische attractie in een grote stad met een groot aantal bezoekers. Autotron is gekozen als een middelgroot themapark met een vrij specifiek karakter. de Efteling is het grootste park in Nederland. Het dit jaar geopende Archeon is gekozen vanuit de educatieve opzet van dit park dat overeen lijkt te komen met museale doelstellingen. Ook de keuze voor het Museon valt zo te verklaren. Hoewel het Museon niet echt onder de definitie van het themapark valt (door de niet-commerciële opzet en de nadruk op educatie), is het Museon wel onderzocht, ook omdat het Museon zelf zich liever als themapark definiëert dan als museum. In de NS-gids voor dagtochtjes is het Museon als 'attractiepark' opgenomen en niet ondergebracht bij Kunst & Cultuur.

De markt voor themaparken en musea in Nederland

Themaparken, musea en dierentuinen hebben met elkaar gemeen dat zij op de markt voor dagrecreatie en meer specifiek op de markt voor toeristische attracties opereren. Op deze markt voor dagrecreatie zijn verschillende categorieën te onderscheiden: sport of sportieve recreatie, uitgaan, recreatief winkelen, verenigingsactiviteiten en hobby's, zonnen/zwemmen/picknicken/toeren en daarnaast de toeristische attracties, waaronder attracties/bezienswaardigheden en evenementen worden verstaan (themaparken, beurzen, Floriade, dierentuinen en musea). De totale markt voor dagrecreatie bestaat uit bijna 900 miljoen dagtochten. Hiervan maakt het bezoek aan de toeristische attracties ongeveer 9% uit. De markt voor toeristische attracties in Nederland bestaat zo uit ongeveer 81 miljoen

bezoeken per jaar, die te verdelen zijn over alle musea, evenementen, dierentuinen en themaparken. Van deze 81 miljoen bezoeken nemen de vijf instellingen die in dit onderzoek besproken worden, er in totaal ca. 3.650.000 voor hun rekening, of te wel 4,5% (Team MAKS 1994, 3). Gemiddeld ontvangen de hier besproken instellingen de volgende aantallen bezoekers:

Efteling	2.500.000
Archeon	500.000 (geschat)
Madame Tussaud	600.000
Autotron	300.000
Museon	250.000

Het themapark behoort tot de markt van de dagrecreatie. Binnen deze markt is het aanbod zeer pluriform. De bezoeker zal een keuze moeten maken uit de verschillende mogelijkheden. In de marketing wordt veel aandacht geschonken aan het kiesgedrag van consumenten. De consument doorloopt over het algemeen de volgende stappen voordat hij overgaat tot aanschaf. Uitgewerkt voor dagrecreatie betekent dat het volgende.

Eerst komt de probleemherkenning: familie X wil een dagje uit. Dan het zoeken van de informatie: VVV, de krant, een folder, wat kennissen hebben verteld. Vervolgens het evalueren van alternatieven: wordt het een museum, een themapark of het strand? Daarna komt de keuze: we gaan naar het themapark. Tenslotte het resultaat: men is tevreden of ontevreden (Verhage en Cunningham 1989, 123). Binnen dit besluitvormingsproces zijn met name de derde en de vierde stap erg belangrijk. Het kiezen van de alternatieven en de uiteindelijke keuze zou wel eens bepaald kunnen worden door de volgende zeven punten.

De bereikbaarheid.

Het park moet goed bereikbaar zijn voor zowel de auto als het openbaar vervoer. Voor auto's dient er voldoende parkeergelegenheid te zijn.

De veiligheid.

Park en attracties moeten veilig zijn er er ook veilig uitzien. Men moet met een gerust hart gebruik kunnen maken van de attracties.

Het thema.

Het aanwezig zijn van een thema is een voordeel. Een thema is een kapstok om attracties aan op te hangen en het biedt een goed uitgangspunt voor reclame en daarmee image building voor het publiek. Zo is de Efteling op deze manier synoniem geworden met sprookjes.

Een groot aanbod.

Veel parken bieden een grote hoeveelheid attracties aan, vaak te veel om in één bezoek af te werken. De nieuwste trend in themaparkland sluit daar bij aan: de meeste parken willen overstappen van dagattractie tot een attractie die een meerdaags verblijf inhoudt.

Vernieuwing.

Het uitbrengen van nieuwe attracties kan het publiek verleiden het park voor een tweede keer te bezoeken.

Secundaire voorzieningen.

Schoon sanitair, leuke winkeltjes en goede en betaalbare horeca-gelegenheden zijn belangrijke punten bij de beslissing van de bezoekers om het park nog eens te bezoeken.

De prijs-tijd verhouding.

Dit is een subjectief gegeven dat te maken heeft met de kwaliteitsbeleving van de bezoeker. Vindt de bezoeker de kwaliteit tegenvallen, dan zal hij het park al snel te duur vinden voor het gebodene en de hoeveelheid tijd die hij er kon besteden (Team MAKS 1994, 4).

Zijn themaparken en musea met elkaar vergelijkbaar?

Musea worden gedefinieerd door de bovengenoemde ICOM-museumdefinitie. Van het Museon in Den Haag kan gezegd worden dat het voldoet aan deze definitie. Dat deze instelling zich liever niet als museum profileert, heeft bepaalde redenen. Het Museon is

voortgekomen uit het Museum van het Onderwijs dat in 1905 werd opgericht. Sinds 1980 ligt de nadruk echter niet alleen op educatie, maar diende er ook ruimte te komen voor recreatie en amusement. Het moet vooral leuk zijn om naar het Museon te gaan. In 1985 werd het nieuwe gebouw naast het gemeente museum betrokken en veranderde de naam in Museon (Kockelkorn z.j.).

In de publiciteit van het Museon wordt de term museum vermeden. Het Museon ziet zichzelf niet als een museum, omdat zij thema's aanbieden. Thema's vormen de basis van wat er in het Museon getoond wordt, waar in een museum de collectie het uitgangspunt van de presentatie is. Ook wil de staf niet dat het Museon een museale uitstraling krijgt alsof niets zou kunnen of mogen. Daarom zijn er de laatste jaren veel installaties bijgekomen waar je aan mag komen of die je in beweging kunt zetten. Tevens wil men meer inspringen op thema's die een groot publiek aantrekken, zoals in 1994 de tentoonstelling 'Jurassic Park' met de 'originele modellen' uit de gelijknamige film van Steven Spielberg.

Het Museon is de enige van de onderzochte instellingen die subsidie krijgt en een niet-commerciële doelstelling heeft. De overige vier instellingen zijn wel alle vier permanente instellingen, maar ze zijn gebaseerd op het maken van winst. Als er al bepaalde culturele of maatschappelijke doelstellingen zijn, dan worden deze nagestreefd om economische doelstellingen te realiseren. In theorie zullen deze culturele en maatschappelijke doelen dan ook worden losgelaten wanneer ze de economische doelen in de weg zouden staan.

Hypothetisch zal de Efteling het Sprookjesbos niet langer aanhouden als daar geen enkel economisch doel mee wordt gediend. Minder hypothetisch is de op termijn dreigende afbraak van het Archeon, waar de geldschieters (banken) de grond voor woningbouw zullen gaan ontwikkelen op het moment dat het park niet voldoende bezoekers trekt of zelfs failliet gaat (Obbema en Van Gelder 1994). De vroegere sterk educatief gerichte Flevohof sloeg op een bepaald moment niet meer aan en opereert sinds 1994 onder een nieuwe eigenaar met andere doelstellingen. Naast de opstelling van nieuwe attracties hebben de oude attracties een face-lift gekregen en zijn alle informatieve bordjes verwijderd (Bos 1994, zie ook *NRC-Handelsblad* 7-5-1994).

De meeste themaparken formuleren voor zichzelf meerdere doelen, economische en niet-economische (meestal kwaliteitsdoelen). Archeon heeft een drietal doelstellingen geformuleerd: het op een begrijpelijke manier vertalen van de archeologische wetenschap; de optimale beleving van het verleden en het behalen van een bepaald van te voren vastgesteld bezoekersaantal, namelijk in het eerste jaar (1994) minimaal 650.000. Dat laatste weten we nu, wordt niet gehaald, de voorspelling van de directeur, G. IJzereef, is 500.000 (*de Volkskrant* 10-9-1994).

Net als musea zijn themaparken toegankelijk voor het publiek. Er is echter wel een verschil in de mate van toegankelijkheid. Musea zijn in het algemeen door de lagere entree een stuk toegankelijker dan themaparken. Bij musea komt de toegankelijkheid voor het publiek voort uit ideële overwegingen, waar themaparken commerciële hebben. De bestaansreden en het succes van een themapark berusten volledig op het kunnen aantrekken van voldoende publiek. Bij musea wordt de graad van succes niet alleen afgemeten aan het aantal bezoekers. Als we de toegangsprijzen van de onderzochte instellingen naast elkaar zetten, valt direct het prijsverschil tussen het Museon en de overige themaparken op (gegevens uit *Er-op-uit*).

<i>instelling</i>	<i>normale prijs</i>	<i>prijs 65+</i>	<i>prijs kind</i>
Efteling	f 30	f 27	f 30
Archeon	f 23,50	f 20	f 17,50
Madame Tussaud	f 17	f 12	f 12
Autotron	f 17,50	f 14,50	f 14,50
Museon	f 5	f 3	f 3

Themaparken kunnen ook worden bestudeerd naar de mate waarin zij materiële getuigenissen van de mens en zijn omgeving verwerven, behouden, wetenschappelijk

onderzoeken, presenteren en hierover informeren. Alle onderzochte instellingen hebben in meer of mindere mate iets met dit onderdeel van de omschrijving van museale activiteiten gemeen.

Bij het Autotron is dit vooral duidelijk in het Automuseum en in het Huis van de Toekomst. Het Autotron noemt zichzelf trouwens een 'themapark vervoer'. De auto is het hoofdonderwerp van het park en hierbij sluiten het Automuseum en de meeste overige attracties aan. Binnen het thema is een zijsprong gemaakt, namelijk het Huis van de Toekomst, dat alleen maar zijdelings met vervoer heeft te maken.

Het Autotron is vijfendertig jaar geleden begonnen met een privé-collectie oldtimers in Drunen. Deze collectie groeide uit en er werd een museum voor gebouwd, waar in de loop van de tijd attracties voor kinderen bij werden geplaatst. In 1987 is het geheel verhuisd naar Rosmalen en werd het opgezet als themapark voor meer activiteiten. Van het Autotron kan zeker worden gezegd dat er materiële getuigenissen van de mens en zijn omgeving worden verworven, behouden en gepresenteerd. Er wordt informatie verstrekt over de objecten, al is het element onderzoek niet of nauwelijks aanwezig.

Het Huis van de Toekomst werd in 1989 gebouwd op initiatief van Chriet Titulaer, die op dat moment op zoek was naar een lokatie waar al veel bezoekers kwamen. Dit kwam het Autotron op dat moment goed uit, omdat ze een extra attractie zochten om de verblijfsduur van de bezoekers te verlengen. Met behulp van het Huis van de Toekomst kon er in vrij korte tijd een super-attractie worden neergezet met een bovenregionale uitstraling. Hoewel de toekomst niet kan voorzien in materiële getuigenissen van de mens en zijn omgeving, is in het Huis van de Toekomst wel sprake van informatie en presentatie van wetenschappelijk onderzoek. Toch wordt door deze zijsprong de communicatie over de attracties van het Autotron bemoeilijkt. Inmiddels is besloten alle toekomstige activiteiten goed te laten aansluiten bij het kernthema vervoer.

Het Archeon noemt zichzelf een attractief archeologisch themapark, waar het verdwenen verleden van Nederland nagebouwd wordt op een schaal van 1:1. Het park is verdeeld in drie tijdperken, de prehistorie, de Romeinse tijd en de middeleeuwen. Er wordt gebruik gemaakt van 'living history', er lopen mensen rond in de kledij van de bovengenoemde tijdperken die uitleg geven (in de derde persoon) over de dagelijkse bezigheden die bij een periode horen.

Bij het Archeon gaat het om het presenteren van reconstructies op basis van archeologische vondsten en wetenschappelijk onderzoek. Het publiek wordt geïnformeerd over de geschiedenis van Nederland en zijn bewoners in de genoemde drie tijdperken. Aan het Archeon wordt aanstonds een aparte paragraaf gewijd over de vraag in hoeverre de wetenschappelijke aanspraken van dit themapark standhouden.

De Efteling noemt zichzelf een familie-attractiepark. Het park presenteert een sprookjesachtige wereld vol illusies. Het park is intussen een begrip geworden in Nederland en Vlaanderen. Het begon als een speeltuintje met een theehuis, waar in 1952 een sprookjesbos bij kwam, vormgegeven door Anton Pieck. In het eerste jaar kwamen er 240.000 bezoekers op af. Aan het einde van de jaren zestig groeide dit uit tot 1 miljoen bezoekers. Maar pas aan het einde van de jaren tachtig ging dit aantal verder groeien door de komst van de eerste super-achtbaan in Europa, de Python, later aangevuld met vergelijkbare 'thrill-rides'. In 1986 ging men weer terug naar de eigen 'roots' en werd het thema sprookjes verder uitgebreid. In 1986 kwam de attractie 'Fata Morgana', in 1990 het 'Volk van Laaf' en in 1993 'Droomvlucht'. In 1993 ontving de Efteling 2,7 miljoen bezoekers.

In de Efteling zijn materiële getuigenissen van sprookjes gecreëerd, en die zijn informatief voor zoverre ze het verhaal van de sprookjes overbrengen. de Efteling zelf benadrukt ook de culturele component van de attracties door zich uitdrukkelijk te baseren op de vormtaal van Anton Pieck, 'we zijn een familieattractiepark, inhoudelijker dan een pretpark. We zijn een stukje cultuurgoed, het erfgoed van Anton Pieck', zo zegt de directeur, P. Beck (Paumen 1993). Pieck was misschien wel geen kunstenaar, maar 'Wat is kunst? Goethe heeft eens gezegd dat kunst alleen zo mag worden genoemd als ze een sociaal karakter heeft. Als dat zo is, dan zou je moeten zeggen: wiens werk heeft er nu meer een sociaal karakter dan dat van Pieck? Dat is werk dat kinderen en grote mensen blij laat zijn', stelt Ton van der Ven, de

vormgever van de Efteling. Van der Ven wil de bezoekers aan het denken zetten en put zijn inspiratie uit 'het grootste sprookjesboek ter wereld, de bijbel' (Paumen 1994).

Madame Tussaud Scenerama noemt zichzelf een wassenbeeldenattractie. In de volksmond wordt het wel een wassenbeeldenmuseum genoemd, maar dat probeert de directie tegen te gaan, omdat - in de woorden van de directeur - 'een museum zo'n stoffig beeld oproept'.

Madame Tussaud bestaat vierentwintig jaar. In 1991 is er verhuisd van de Kalverstraat naar de Dam. Daar opende men in een geheel nieuwe opstelling, waarin aan de hand van thema's beelden in sène worden getoond. Een voorbeeld daarvan is 'Nederland in de Gouden Eeuw'. In Madame Tussaud worden levensechte mensen getoond in een opstelling die moet bijdragen aan het vereeuwigen van beroemdheden en het vasthouden van een stukje geschiedenis. Een bezoek is op deze manier informatief, zeker wanneer een aspect van de Nederlandse geschiedenis getoond wordt en je beroemdheden nu eens van dichtbij kunt bekijken. Maar wie uit de gratie van de publieke opinie en de media is, wordt onbarmhartig omgesmolten.

De wassen beelden worden allemaal door Madame Tussaud vervaardigd en bieden iets wat verder in Nederland niet te zien is. De maximale verblijfsduur is één uur, nogal opvallend gezien de pogingen van de andere themaparken om de bezoekers zo lang mogelijk binnen het park te houden. Voor Madame Tussaud ligt dat echter anders: juist de korte bezoektijd is een sterk punt omdat het bezoek gemakkelijk kan worden gecombineerd met andere activiteiten tijdens een 'dagje Amsterdam'.

Bij de museale doelstellingen van verwerven en behouden kan bij de commerciële instellingen een aantal kanttekeningen worden geplaatst. Themaparken creëren hun eigen 'collectie', het meeste wordt zelf ontworpen en vervaardigd (de originele stoomcarroussel in de Efteling is een uitzondering). De collectie wordt voortdurend aangepast aan de wensen van het publiek, een conserveringsdoelstelling heeft men niet. Typerend voor deze instellingen is dat er met grote regelmaat publieksenquêtes worden uitgevoerd om achter de wensen en bezwaren van de bezoekers te komen.

De doelstellingen van het museum zijn volgens de ICOM-definitie educatie, studie en genoegen. Behalve bij het Museon ligt de nadruk bij de onderzochte instellingen op het genoegen. Het publiek wordt vermaakt, krijgt de gelegenheid er eens een dagje helemaal uit te zijn en plezier te maken. Maar dat betekent niet dat er helemaal geen informatie of laagdrempelige kennisoverdracht aan te pas komt. Want het publiek is naast amusement wel degelijk geïnteresseerd in informatie en educatie. De themaparken maken gebruik van educatie voorzover het produkt daarmee aantrekkelijker kan worden gemaakt.

Kennisoverdracht binnen themaparken

Hoewel de eerder geciteerde uitspraken van Stephen Jay Gould gebaseerd zijn op de Amerikaanse situatie, die afwijkt van de Europese (Van der Staay 1994) is de strekking van zijn betoog duidelijk. Musea zijn instellingen die gericht zijn op kennisoverdracht en niet op het maken van winst. Educatie is onderdeel van de doelstelling van het museum, het is een noodzakelijke voorwaarde voor het voortbestaan daarvan. Themaparken zijn instellingen die gericht zijn op het maken van winst, het doel heiligt hier de middelen. Educatie is hier geen doelstelling.

Over het algemeen wordt de scheiding tussen themaparken en musea als strikt ervaren. De vraag is echter of die grens wel zo scherp af te bakenen valt: want als er bij het publiek belangstelling voor educatie is, dan nemen de themaparken die trend wel degelijk mee in hun aanbod. Het woord trend geeft aan dat de belangstelling niet eeuwigdurend is, als morgen educatie weer uit is, dan komt er weer wat anders. Educatie is als een jas die je aan en uit kunt trekken en wel degelijk gekoppeld kan worden aan vermaak.

Het themapark Archeon is hiervan het bewijs: G. IJzereef stelde in 1994, op basis van een groot publieksonderzoek in 1987 naar de belangstelling voor vaderlandse archeologie, dat twee-derde van de Nederlandse bevolking een grote behoefte aan informatie over het vaderlands verleden heeft. Maar aan die interesse komen de Nederlandse musea niet tegemoet: het Rijksmuseum voor Oudheden in Leiden krijgt per jaar nooit meer dan 110.000 bezoekers.

Het Archeon voorziet volgens IJzereef wel in die belangstelling en geeft de bezoekers wat ze willen (IJzereef 1994). Het Archeon maakt op een opzichtige wijze gebruik van de behoefte aan educatie. Maar als het vermaak op educatieve basis uit de gratie raakt, dan kan het park zijn deuren sluiten: het aantal bezoekers geeft de doorslag voor de financiers.

Andere themaparken zijn minder uitgesproken op dit punt. De Efteling, het themapark dat in Nederland het beste loopt, heeft net als het Archeon een thema. Maar dat is veel minder pretentief, zie de boven aangehaalde woorden van de directeur en de vormgever van de Efteling. Ook de Efteling doet aan kennisoverdracht, maar op zo'n manier dat het niet opvalt.

Maar hoe doen de themaparken dan aan kennisoverdracht en wat is de relevantie van deze kennisoverdracht voor het themapark? Is een vorm van kennisoverdracht noodzakelijk voor het voortbestaan van het themapark?

Gould omschrijft het themapark als 'een feestelijke plaats, vol amusement, waarbij gebruik wordt gemaakt van de best mogelijke vertoning en middelen die voortkomen uit een groeiend arsenaal van geavanceerde apparatuur die ons doen geloven dat iets echt is, die zorgen voor prikkeling, huivering, opwinding en educatie.' (Gould 1994) Met name dit laatste punt is van belang, omdat hierbij wordt aangegeven dat je van een bezoek aan een themapark iets kunt leren.

Bij twee van de onderzochte vijf instellingen is educatie terug te vinden in de doelstellingen: bij het Museon en het Archeon. Zij stellen dat educatie in de doelstelling is opgenomen, maar wel gekoppeld aan vermaak. De kennisoverdracht is bij alletwee gebaseerd op wetenschappelijke kennis, en zonder deze wetenschappelijke kennis ontvalt de bestaansgrond van het Museon en het Archeon. In het Archeon wordt gezegd dat het zonder wetenschappelijke kennis kan gebeuren dat Romeinse soldaten met plastic zwaarden het park in worden gestuurd. Voor het Museon geldt hetzelfde: bij de tentoonstelling 'Jurassic Park' is er voor gezorgd dat de verhalen die over de dinosauriërs worden verteld, overeenkomen met wetenschappelijke bevindingen.

Hoewel de overige drie instellingen educatie niet in hun doelstellingen hebben opgenomen, geldt toch voor het Autotron en met name voor Madame Tussaud dat de objecten een getrouwe weergave moeten zijn van het origineel. Een wassen beeld moet perfect lijken op het origineel, anders doet dat afbreuk aan de aantrekkelijkheid van Madame Tussaud. Ook de tentoonstelling 'Nederland in de Gouden Eeuw' is gebaseerd op historische feiten, omdat Madame Tussaud de mensen geen onzin wil verkopen.

De Efteling heeft als voordeel dat er niet verwezen wordt naar objecten uit de werkelijkheid, maar uit de wereld van de sprookjes. Dat gebeurt in de Efteling heel cliché-matig, maar dat is ook de bedoeling, zegt Van der Ven, de vormgever van de Efteling. Hij noemt het aanbod nadrukkelijk een opeenvolging van cliché's: 'Ik kan niet zoals fimregisseurs het materiaal aanleveren dat je meeneemt en dat je laat begrijpen dat het een het gevolg is van een oorzaak die elders lag. Dat kan niet in een periode van zes tot acht minuten. (...) Het gaat om indrukken. Je vuurt beelden af' (Paumen 1994).

Als kennis een noodzakelijke voorwaarde is voor het voortbestaan van themaparken, om wat voor kennis gaat het dan precies? Wanneer kun je van kennis spreken, wat wordt daaronder verstaan en voor wie geldt dat? Kun je alles dat wordt aangeboden als kennis kwalificeren? Of is kennis alleen kennis als het wetenschappelijk gefundeerde kennis is? Moet kennis altijd gekoppeld zijn aan een extern doel, dus functioneel zijn?

De informatieve waarde van een boodschap is niet voor iedereen gelijk. Het informatie-gehalte van een boodschap wordt door een aantal factoren bepaald. Er is de leeftijd: voor jonge mensen zal een boodschap vaak meer informatie bevatten dan voor ouderen. Er is opleiding: wat voor de een kennis is, is voor de ander gesneden koek of niet interessant meer. En er is de situatie: staat men open voor de geboden kennis? Met wie bezoekt men een themapark? Zijn er mensen (opa en oma) die je iets meer vertellen?

Is er alleen sprake van kennis wanneer die wetenschappelijk is onderbouwd, zoals dat in het Museon en het Archeon naar voren komt? Of kun je de sprookjes van de Efteling zien als een vorm van cultuuroverdracht, gebaseerd op cliché's? De cliché's van de Efteling zijn die van een Nederland dat nooit bestaan heeft (de wereld van Anton Pieck), en de cliché's

van de sprookjes uit duizend-en-een-nacht, zoals te zien in Fata Morgana. Dat is het mysterieuze Oosten, verzonnen in het Westen, sprookjes als een vorm van 'gesunkener Kulturbesitz'. Het aandeel van wetenschappelijke kennis is hier gelijk nul, een wetenschappelijke visie op het Oosten zou Fata Morgana geheel ontcrachten. Maar het introduceert de jeugdige bezoeker in een van de belangrijkste culturele tradities van het Westen, het Oosten als de Ander (Saïd 1978, Nochlin 1989, Pollock 1992).

Moet kennis functionele kennis zijn? Hiermee wordt bedoeld dat kennis altijd verbonden moet zijn met handelen, dus kennis zonder handeling is geen kennis (Mishima 1986, 337). Als je deze benadering op de door ons bezochte themaparken toepast, dan betekent dat dat je bij het Museon het skelet van een potvis kunt zien, die kennis in je opneemt en die kennis op een later moment gebruikt. Hetzelfde geldt voor het Archeon, de informatie over de Romeinse legerplaats neem je mee en kun je later toepassen. Ook bij het Museon en het Autotron (het museumgedeelte en het Huis van de Toekomst) kan je een soortgelijke toepassing voorstellen.

Moelijker wordt het bij de andere attracties van het Autotron en de 'thrill-rides' van de Efteling. Kun je na een bezoek aan de Python zeggen dat je de kennis die je tijdens de rit hebt opgedaan, na de rit in praktijk kunt brengen? Wanneer de functionele en wetenschappelijke aspecten van kennis kennis definiëren, dan is er in een aantal themaparken niet sprake van kennisoverdracht. Dan is het best lopende themapark, de Efteling, nu net het park dat ogenschijnlijk het minste aan kennisoverdracht doet.

Toch durven wij te veronderstellen dat kennisoverdracht een belangrijke factor is die mede het succes van een themapark bepaalt, ook al is deze vorm van kennis niet bedoeld en niet als zodanig herkend. Wij bedoelen hier de kennisoverdracht die voortkomt uit ervaring: het ondergaan van de attracties en de daarmee verbonden prikkeling, huiver en verlangens. Volgens John Locke bestaan de elementen van onze kennis uit waarnemingen en gewaarwordingen (sensations) en de daaruit resulterende en in het geheugen opgeborgen voorstellingen (ideas). Door logische verwerking van deze elementaire gegevens wordt het geheel van onze kennis opgebouwd (Waldram 1993, 75 en 132).

In het vrijetijdsonderzoek staat de laatste tijd de subjectieve beleving van de vrijetijd in de belangstelling, bij een positieve beleving is er sprake van de factoren keuzevrijheid, betrokkenheid en intrinsieke motivatie, zaken die ook aan de basis liggen van optimale kennisverwerving. Plezier is dus niet louter het passief ondergaan van iets, maar juist het zelf kunnen kiezen en sturen (zie ook Goossens 1993).

In themaparken kunnen bezoekers zich overgeven aan een attractie en worden dan, voor de tijd dat het duurt, één met attractie. Soms is het mogelijk de attractie zelf te besturen, al mag dat niet teveel moeite kosten. Uit eigen ervaringen weten we dat bij het Museon hands-on, zoals het in beweging zetten van de scheepsbrug, het populairste zijn. Deze brug is een simulator van een brug waarop een schip veilig door de druk bevaren Noordzee wordt geloodst. Bij het Autotron zijn het de nieuwe Ferrari-baan en de Amphi-autootjes, die in het water kunnen. Bij de Efteling zijn het de Droomvlucht, de Python en het schip. Bij Madame Tussaud is het niet zozeer een fysieke ervaring als wel een schokervaring, zo dicht bij de beroemdheden te staan die je alleen van de televisie kent. We voorspellen dat in het Archeon de populairste attracties die zijn waarin je zelf iets kunt doen, zoals zwemmen in het Romeinse badhuis, eten bij de fraters in de middeleeuwen, en boomstamkanoën in de prehistorie. Je kunt over de Batavieren lezen die in hun boomstamkano's de Rijn kwamen afzakken, je kunt er ook zelf in peddelen. Dat laatste vergeet je niet zo snel.

Ervaring en ondervinding zijn onlosmakelijk met kennisoverdracht verbonden. Hoewel themaparken ervaring en beleving van de attracties niet altijd als kennisoverdracht zullen bestempelen, kan het er wel degelijk tot gerekend worden. Daarom is het ook in het belang van themaparken om regelmatig de attracties te vervangen en uit te breiden, opdat mensen terug blijven komen om nieuwe ervaringen en daarmee nieuwe kennis op te doen. Ook de eerder besproken vormen van kennis, wetenschappelijke inzichten, cultuuroverdracht en functionele kennis, komen in themaparken voor.

Het Archeon nader bekeken

Het Archeon is met Walibi-Flevo het jongste park van Nederland. Het Archeon is een themapark waar op basis van Nederlandse en een beperkt aantal Duitse en Belgische vondsten archeologische vondsten wetenschappelijk verantwoorde reconstructies gemaakt zijn op een schaal van 1:1 (*Archeon Parkgids*).

Het Archeon heeft een lange voorgeschiedenis gehad. In 1973/1974 werden bij Alphen aan den Rijn Romeinse schepen uit Zwammerdam opgegraven. Naar aanleiding hiervan werd de stichting Forum Romanum Albanianum opgericht, die zich tot doel stelde het Romeinse verleden van Alphen en omgeving te doen herleven. Los van deze stichting was er een tweede initiatief in 1978, toen de Apeldoornse leraar Doedo Buining met enthousiaste verhalen van vakantie terugkwam over het prehistorisch park in Lejre in Denemarken. Er werd een werkgroep opgericht met onder andere vertegenwoordigers van het Rijksmuseum voor Oudheden en de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek. Uit deze werkgroep kwam de Stichting voor Experimentele Archeologie en Educatieve Vorming voort. Deze stichting was op zoek naar een vestigingsplaats voor een archeologisch themapark en kwam uiteindelijk in Alphen terecht. In 1987 nam de gemeente een principebesluit tot het bouwen van een park aan en in 1991 begon men met de werkzaamheden, in 1994 werd het park geopend (Telgenhof 1993). Het park is trouwens nog niet geheel voltooid wat de attracties betreft, en de geplande monorail die het station van Alphen aan de Rijn zal verbinden met het park, is nog niet gerealiseerd (zie de berichten in *NRC-Handelsblad* van 30-9-94 en 6-10-94).

Men kan zich afvragen of een wetenschappelijke discipline als archeologie uitgangspunt voor een themapark kan zijn en in hoeverre educatie als vermaak kan dienen. Is archeologie wel attractief genoeg? Het Engelse Jorvik Viking Centre in York wordt per jaar door 850.000 tot 900.000 mensen bezocht, het is een informatiecentrum over Engeland in de tijd van de Vikingen (Maurits en Van Kooten 1990). Het grote verschil tussen Jorvik en het Archeon is echter dat er in Jorvik naast replica's ook echte vondsten te zien zijn. York was vroeger een vestiging van de Vikingen. Dat geldt ook voor de herbouwde Romeinse legerplaats in Xanten, die zich exact op de plaats van het Romeinse castrum bevindt. De locatie van het Archeon is niet gekoppeld aan archeologische vondsten. Alles is nieuw.

De bouwwerken zijn wel gebaseerd op archeologisch onderzoek, maar de vraag dringt zich op in hoeverre de huizen en gebouwen als onderzoeksobjecten of als eindproducten worden gezien en beleefd. Archeologisch onderzoek veronderstelt nu juist een proces van zoeken, vinden, vergelijken, verklaren en reconstrueren. De stappen tussen de bodemvondst en de uiteindelijke reconstructie worden niet uit de doeken gedaan. Nog meer valt te betreuren dat niet wordt benadrukt dat onze visie op het verleden tijdgebonden is. De huizen die nu in het Archeon staan, kunnen over tien jaar in wetenschappelijk opzicht verouderd zijn. De vondsten blijven dezelfde, alleen de opvatting erover verandert. Ook gerestaureerde monumenten raken na enkele decennia gedateerd.

Een tweede wetenschappelijk aspect is dat van de interactie tussen vondsten en andere bronnen. Onze kennis van de Romeinen en de middeleeuwen berust op meer dan alleen archeologische vondsten. Bij de middeleeuws e reconstructies is het bijvoorbeeld storend dat men de kennis die te halen valt uit nog bestaande middeleeuws e dakconstructies niet optimaal heeft benut en dat men ook niet heeft geprobeerd de kennis die op te doen valt (uit miniaturen en schilderijen) over de aankleding van het interieur in het 'echt' na te bootsen. Dat geeft de interieurs iets armoedigs en kaals, een IKEA-versie van de middeleeuwen. Helemaal zeker weten we natuurlijk niet hoe die gebouwen er hebben uitgezien, maar een dergelijke terughoudendheid geeft ook geen goed beeld.

De opstelling die het Archeon hanteert, heeft erg veel weg van een openluchtmuseum. Het enige verschil is dat bij een openluchtmuseum de gebouwen origineel zijn en bewoond en gebruikt zijn. De gebouwen in het Archeon zijn allemaal bedacht, gereconstrueerd naar voorbeelden en als het kon ook op traditionele manier gebouwd. Dat laatste is ook een van de wetenschappelijke ambities van het Archeon, experimentele archeologie. De vraag is

echter of deze nieuwe gebouwen attractiever zijn dan echte oude gebouwen, echte relictten van de pre-historie, de Romeinse tijd of de middeleeuwen.

In de publikaties die het Archeon naar buiten brengt, schermt het met de term wetenschappelijk verantwoord. Wetenschap pretendeert objectief, waarde vrij en intersubjectief te zijn. Een commerciële instelling kan dat nooit zijn, omdat die zich richt naar de wensen van de klanten en de financiers. Met andere woorden: de wetenschap zal hier en daar een stap opzij moeten zetten voor de commercie. Het zou heel goed mogelijk kunnen zijn dat het Archeon de term wetenschappelijk gebruikt als zelf bedacht keurmerk. Hoewel keer op keer wordt benadrukt dat de reconstructies wetenschappelijk verantwoord zijn, zijn dit toch loze woorden wanneer de wetenschap zelf, de archeologie, niet aan de orde wordt gesteld.

Hoe educatief is het Archeon eigenlijk? Naast het park dat open is voor iedereen, is er ook nog het Educatief Erf. Dit gedeelte van het park is alleen voor groepen toegankelijk, die hier onder leiding van medewerkers van het Archeon één of meer dagen in het verleden kunnen leven. Dit gedeelte is vooral bedoeld voor groepen scholieren en archeologen. Kinderen leren van alles van bijvoorbeeld de Steentijd en archeologen kunnen hier hun theorieën omtrent het verleden uittesten, experimentele archeologie. Op het Educatief Erf staan huizen uit de Steen- en Brons- en IJzertijd en uit de Romeinse tijd.

Omdat er overnacht kan worden in deze hutten en huizen, zijn er uit veiligheidsoverwegingen extra ramen en uitgangen aangebracht en is er ook een sprinklerinstallatie gemonteerd, weggewerkt in het interieur. Een tweede concessie aan de moderne tijd is het sanitair. Als je wil weten hoe een mens uit de pre-historie heeft geleefd, moet je toch niet op de wc gaan zitten of onder de douche gaan. Ook de berevellen zijn afwezig, slapen gaat onder een dekbed. De beleving, die zoals we eerder hebben gesteld, een belangrijke voorwaarde voor kennisverwerving is, wordt zo omgebogen naar een wel zeer rooskleurige visie op het verleden. Op deze manier krijg je alleen leuke dingen van het verleden en de gemakken van het heden voorgeschoteld.

De kennis die je opdoet in groepsverband zal over het algemeen groter zijn dan wanneer je als individuele bezoeker komt. Informatie over de tijd en de gebruiken lees je niet op de borden (die verschaffen alleen heel globale informatie), maar vraag je aan 'archeotolken'. Deze mensen, gekleed in bij de periode passende kledij, mogen niet een toneelstukje spelen, maar het mogen ook geen suppoosten zijn. Als je wat wil weten, moet je het vragen. Dat is voor veel mensen iets nieuws. Veel volwassenen durven het toch niet en sluiten zich aan bij groepjes kinderen die geen schroom kennen en de archeotolken de hemd van het lijf vragen. Ook de archeotolken, zo bleek ons ter plekke, praten gemakkelijker met kinderen dan met volwassenen.

Deze vorm van publieksbenadering wordt naast het Archeon ook in het Zuiderzeemuseum en het Nederlands Scheepvaartmuseum toegepast, en op kleine schaal in het Pieter Bloklandgasthuis in Amersfoort. In het Zuiderzeemuseum wordt toneel gespeeld, men doet alsof men de historische figuur is. Op vragen die over het heden gaan, gaat men in Enkhuizen niet in. De archeotolken praten daarentegen over de figuur die ze voorstellen in de derde persoon, 'de schoenmaker in de middeleeuwen werkte op bestelling'.

Een vergelijking tussen het Archeon en het Zuiderzeemuseum leert dat de archeotolken in Alphen makkelijker met het publiek in gesprek raken dan de 'role-players' in Enkhuizen. Daar houdt men zich zo strikt aan zijn rol ('Ziet U niet wat ik doe? Ik kook een potje eten voor mijn man, die aanstonds terugkeert van zee') dat je snel bent uitgepraat, al was het alleen maar om de acteurs niet te storen in hun levensechte bezigheden. In Enkhuizen moet je van te voren al weten wat je vragen wilt, anders ontstaat er geen gesprek. De archeotolken vertellen hoe moeilijk (of makkelijk) een bepaalde techniek is, waarin die verschilt met de werktuigen nu, hoe ze zich de oude technieken hebben eigen gemaakt en uit welke streek van Nederland hun behuizing komt en dergelijke (Steinz 1994, zie ook N. Halbertsma 1994).

Of deze manier van publieksbenadering aanslaat, zal de tijd moeten leren. Het publiek moet leren actief om te gaan met het gebodene, doet dat het niet, dan blijft het Archeon een openluchtmuseum met een stel verklede mensen. Oude ambachten kon je vroeger ook zien op de Flevohof, en iedere braderie kent wel een mandenvlechter of klompenmaker. Je kunt

je afvragen of deze bezigheden attractief genoeg zijn om 650.000 mensen te boeien. Anders dan op de braderie, komen de produkten op het Archeon niet af. Men speelt meer dat men wat maakt, dan dat er iets wordt vervaardigd, verkocht en genuttigd. Op die manier zijn de archeotolken toch toneelspelers.

In deze historische schijnwereld dringt steeds het heden door. In de eerste plaats is dat het hypermoderne entreegebouw. Dat is niet ontworpen voor het Archeon, maar overgenomen van de wereldtentoonstelling in Sevilla, waar het in 1992 figureerde als het Nederlandse paviljoen. Dit paviljoen is zowel van binnen als van buiten veel te groot, nergens is het mogelijk in het park het entreegebouw niet te zien, behalve dan vanuit het entreegebouw zelf. Ook het geluid van de snelweg dringt door in het park. Ten derde staat het park vol met twintigste-eeuwse voorwerpen als wegwijzers, afvalbakken, brandblussers, lichtknopjes en pvc-afwaterbuizen. Men heeft niet geprobeerd deze zaken te camoufleren of een meer pre-historisch, Romeins of middeleeuws uiterlijk te geven.

Het Archeon neemt een bijzondere plaats binnen de themaparken in. Door het thema en de uitwerking ervan komt het park dicht bij musea zoals openluchtmusea. Dit wordt onderstreept door de aandacht voor wetenschappelijke onderbouwing en educatie (Nijland 1994). Aan de andere kant profileert het Archeon zich als een doorsnee themapark, met mascotte, logo, ijsjes, souvenirs, en bus- en boottour langs de attracties, straks misschien per monorail. Ook de prijzen zijn veel hoger dan die van bijvoorbeeld het Nederlands Openlucht Museum in Arnhem (volwassen f 23,50 in Alphen en f 12,50 in Arnhem) en vergelijkbaar met die van attractieparken en dierentuinen. De 'zelfwerkzaamheid' waar ook binnen het Archeon sprake van is (boomstamkanoën, opgravingsveldje, Romeins baden, Educatief Erf), sluit goed aan bij de laatste trend binnen attractieparken, waar de bezoekers ook meer zelf gaan doen en meer bij de attracties worden betrokken, zoals in Duinrell in Wassenaar en in het Dolfinarium in Harderwijk (Schreuder 1994). Het Archeon kan wellicht als een hybride tussen museum en attractiepark beschouwd worden, waarbij gepoogd wordt de elementen van verpretparking en musealisering met elkaar in evenwicht te brengen.

Slotopmerkingen

Als toetsteen voor een vergelijking tussen themaparken en musea werd de ICOM-definitie gehanteerd. Een museum is een permanente instelling ten dienste van de gemeenschap en haar ontwikkeling, toegankelijk voor het publiek, niet gericht op het maken van winst. In tegenstelling tot de themaparken voldeed het Museon voldeed geheel aan dit deel van de definitie, ondanks het feit dat het Museon zich geen museum wil noemen. Wanneer we onder toegankelijkheid de prijs van het toegangkaartje verstaan, is het Museon het meest toegankelijk.

Een volgend punt is dat van het verwerven, behouden, conserveren, presenteren, informeren en wetenschappelijk onderzoeken van materiële getuigenissen van de mens. Wat dit betreft kunnen de themaparken aardig meekomen: materiële getuigenissen zijn bijvoorbeeld in het Autotron de auto's en het Huis van de Toekomst. Die worden verworven, behouden, geconserveerd en er wordt informatie over verschaft. Voor het Archeon geldt in grote trekken hetzelfde, al worden hier de materiële getuigenissen zelf vervaardigd. Het verwerven, behouden, conserveren is hier dus niet aan de orde, maar het presenteren, informeren en wetenschappelijk onderzoeken is in het Archeon wel van belang. Madame Tussaud richt zich vooral op het presenteren, hoewel er ook informatie wordt verstrekt. Het Museon scoort op alle genoemde punten goed. Voor de commerciële organisaties geldt dat behouden en conserveren geen absolute grootheden zijn. Op het moment dat een attractie niet meer loopt, wordt die vervangen door een andere.

Het laatste gedeelte van de ICOM-definitie rept van studie, educatie en genoeg. Bij de onderzochte instellingen ligt de nadruk sterk op genoeg, minder op educatie en - behalve bij het Archeon - niet op studie. Dat betekent echter niet dat deze instellingen niet aan kennisoverdracht doen, het opdoen van ervaringen is ook een vorm van het verwerven van kennis. De combinatie van 'basale' ervaringen als huiver, spanning en ontlading, zeker als de

bezoeker actief aan de attracties meedoet, met educatie (al is die nog zo vederlicht en cliché-matig) is een aantrekkelijke formule.

De verschillen tussen musea en themaparken zijn minder groot dan wel eens wordt aangenomen. Themaparken stellen weliswaar winst boven alles, maar blind voor de mogelijkheden die musea bieden, zijn ze niet. Het duidelijkste komt dat naar voren in het nieuw geopende themapark Archeon.

5.

Openluchtmusea

Openluchtmusea hebben hun oorsprong niet in verzamelingen, maar in volkenkundige tentoonstellingen op wereldtentoonstellingen. In 1867 deden op de Wereldtentoonstelling in Parijs voor het eerst volkenkundige collecties hun intrede. Ze bestonden meestal uit klederdrachten. De Zweeds-Noorse inzending week van de gangbare presentatie af, omdat de klederdrachten niet op paspoppen op een rij werden getoond, maar als figuren die scènes uit het volksleven uitbeeldden. Nederland deed in 1867 nog niet mee, maar kwam in 1878 met een innovatie. Niet alleen werden er scènes uitgebeeld, maar de 'Vorbereitung van een doopplechtigheid' uit Hindeloopen vond ook plaats in een Hindelooper kamer, voorzien van meubels, gebruiksvoorwerpen en betimmering. Hoewel dit onderdeel maar klein was, was het enthousiasme bij de bezoekers groot (en werd beloond door de jury). Men stond nu eens niet tegenover de objecten, maar men kon in de kamer lopen (De Jong 1992, De Jong en Skougard 1993).

Al in de negentiende eeuw had de museumwereld technieken overgenomen die stamden uit de panoptica, de panorama's en de theaters van die tijd, die de bezoeker een 'illusion totale' wilden bieden. Maar ook hier kon de bezoeker niet echt de gesuggereerde werkelijkheid betreden. Een andere mogelijkheid de onbereikbare werkelijkheid van elders in het echt te ontmoeten, was het tonen van bewoners uit de koloniën, die hun eigen leven naspeelden voor de tentoonstellingsbezoekers (de kampong op de koloniale tentoonstelling in Amsterdam, 1883).

Het openluchtmuseum heeft zo een andere voorgeschiedenis dan die van de wetenschappelijke musea, die rond te onderzoeken objecten zijn geconstrueerd. Het openluchtmuseum was van meet af aan bedoeld voor een groot publiek, dat niet op afstand van het getoonde werd gehouden of via het wetenschappelijk discours toegang kreeg tot de betekenis van de voorwerpen, maar dat in een zo 'echt' mogelijke setting kon participeren aan het getoonde. De kritiek op het in elkaar overlopen van panopticum en museum dateert ook uit deze periode (De Jong 1992, 158). Soms werd de scheiding tussen collectie en bezoekers geheel opgeheven, zo hadden bezoekers in klederdracht jaren lang gratis toegang tot het Openluchtmuseum in Arnhem.

De belangstelling voor de volkscultuur was in het begin van deze eeuw nauw verbonden met het moderniseringsproces, dat in rap tempo de levenswijze van het verleden uitwiste. De volkenkundige musea hadden de taak om dit verleden, dat toen synoniem was met wat men als de identiteit van de natie beschouwde, te koesteren. Tegelijk diende het openluchtmuseum de identiteit van de bevolking te consolideren en waar nodig te construeren. Meer dan andere musea speelden openluchtmusea een rol in wat Hobsbawm zo fraai 'the invention of tradition' heeft genoemd (Hobsbawm en Ranger 1983). Het was de oprichters, die zelf niet uit de boerenstand kwamen, niet te doen om een historisch en compleet overzicht te geven van de agrarische geschiedenis van het land. Het typische, schilderachtige en primitieve stond centraal, met het risico dat men verstarde in cliché's ten aanzien van het verleden en/of het Nederlandse volkskarakter, dat onveranderlijk zou zijn.

In de geschiedenis van het Nederlands Openluchtmuseum (opgericht in 1912) wordt na de Tweede Wereldoorlog de band met de traditionele, nationalistische volkenkunde radikaal doorgesneden. Het Openluchtmuseum ontwikkelde zich als een historisch museum in de open lucht, dat via een wetenschappelijke presentatie veronderstellingen over het verleden in toenemende mate ontmythologiseerde. Daarbij hoorde ook het afstand doen van

illusionistische ensceneringen en - na 1970 - het verwijden van de verzamelpolitiek tot alle aspecten van het leven van vroeger, dus ook dat van bijvoorbeeld fabrieksarbeiders en winkeliers.

Omdat openluchtmusea een andere voorgeschiedenis hebben dan de 'gewone' musea, is de houding die deze musea nu ten aanzien van themaparken innemen, tweeslachtig. Met de themaparken hebben ze een traditie van publieksvriendelijkheid gemeen, waarbij de ervaring van het verleden het belangrijkste is. In de openluchtmusea is de grens tussen unica en replica's bijvoorbeeld niet zo strikt. Aan de andere kant zijn de openluchtmusea juist door hun 'volkse' voorgeschiedenis uiterst beducht om niet voor vol - lees wetenschappelijk - te worden aangezien.

In het onderstaande wordt aan de hand van de voorbeelden, het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem, het Zuiderzeemuseum in Enkhuizen en het Afrikamuseum in Berg en Dal, uiteengezet waar de overeenkomsten en verschillen met het themapark liggen. Vesting Boertange dient als voorbeeld van een opzet die niet wist te kiezen tussen museum en themapark en onder meer daardoor als mislukt kan worden beschouwd.

Geschiedenis

Het Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem is in 1912 als privé-initiatief opgericht als eerste Nederlands openluchtmuseum en werd in 1941 rijksmuseum. Op het uitgestrekte terrein bevinden zich circa 130 gebouwen uit alle delen van Nederland die een overzicht geven van de architectuur, de arbeid en de levenswijze van Nederland. Daarnaast zijn er ook expositie-gebouwen.

De verhouding bij de bezoekers tussen kinderen en volwassenen is in het NOM half/half, de helft van de bezoekers komt uit het buitenland. De leeftijdsgroep 12-21 is nauwelijks vertegenwoordigd, wat waarschijnlijk op conto van de matige bereikbaarheid te schrijven valt en door het ontbreken van een aan deze leeftijdscategorie aangepast aanbod.

In de jaren tachtig liep het aantal bezoekers sterk terug, in 1981 kwamen er nog 520.000 mensen per jaar, daarna liep met pieken en dalen het aantal terug tot 314.000 in 1990, sindsdien gestabiliseerd tot rond de 370.000. In 1987 dreigde sluiting en overname door het Van der Valk-concern, maar na een goedlopende reddingsactie bleef het Openluchtmuseum als museum gehandhaafd en werd in 1991 geprivatiseerd. Sinds de jaren zeventig is er sprake van een koerswijziging in de verzamelpolitiek, waardoor het museum niet louter op het meer folkloristische en agrarische aspect van de Nederlandse cultuur is gericht, maar ook het leven in de stad en de gevolgen van de industrialisatie tot 1940 toont.

In 1932 kwam de Afsluitdijk gereed. S. J. Bouma, toen directeur van het Openluchtmuseum in Arnhem, lanceerde het plan om een apart openluchtmuseum te wijden aan de cultuur van de nu verdwenen Zuiderzee. Brekend met de toen gangbare traditie stelde Bouma voor om de verschillende gebouwen niet los over het terrein te verdelen, maar als compacte eenheid te presenteren, die op die wijze een beeld zou geven van de Zuiderzee-cultuur. In dit museumdorp zouden echte vissers de huisjes moeten bewonen en de werkplaatsen gebruikt worden - een vroeg voorbeeld van 'living history', of beter gezegd 'history living on'. Bouma beschreef het als volgt: 'het moet een levend dorp worden met werkende mensen met in- en uitvarende schepen, waar de zaagramen van de molen op en neer gaan, waar de smid op het aambeeld klopt, waar de vissers op de rand van de kade bezig zijn met het tanen van netten en zeilen en waar de rokerij haar pikante geuren vermengt met die van teer en harpuit tot dat ondefinieerbare parfum, dat iedere vakantieganger in de Zuiderzeeplaatsen tot verrukking heeft gebracht' (Bakker 1994, 8). De bewoners van dit museumdorp zouden gerecruteerd moeten worden uit werkloze vissers.

De realisatie van het museum heeft decennia beslagen, omdat men het niet eens kon worden over wat op welke wijze gepresenteerd moest worden. De eerste plannen hielden al een binnen- en een buitenmuseum in. In 1946 werd Enkhuizen als locatie gekozen. Uiteindelijk werd gekozen voor de combinatie van een binnenmuseum (gerealiseerd in 1950) en een buitenmuseum met buurten en straten uit de kleine stadjes en dorpjes rond de Zuiderzee (open in 1983). De periode voor het buitenmuseum werd vastgelegd op 1880-1932,

dus het leven uit de periode vlak voor de aanleg van de Afsluitdijk. In alles wordt deze periode opgeroepen: niet alleen door de gebouwen zelf, maar ook in de straatpatronen, het straatmeubilair, de interieurs en de tuinen (Vroom 1983). Om het gevoel van 'echtheid' te vergroten, wordt er sinds 1990 gewerkt met acteurs (vrijwilligers, 25 in getal) die het leven in Urk anno 1905 verbeelden (Andriaanse en De Boer 1990).

Het aantal bezoekers schommelt sinds de opening de laatste jaren rond de 330.000 per jaar, met een inzinking in 1987 (233.000). Het museum is een rijksmuseum, op weg naar verzelfstandiging. Het merendeel van de bezoekers komt voor het buitenmuseum, dat in de wintermaanden gesloten is.

Het Afrikamuseum in Berg en Dal werd in 1954 opgericht. Het initiatief kwam voort uit de Congregatie van de Heilige Geest, een religieuze missie-orde van paters en broeders. Men wilde dat de bezoekers in staat werden gesteld 'de Afrikaanse mens te ontmoeten in zijn eigen cultuur en levenswijze', met nadruk op de godsdienst (Börger 1999, 35). Het museum probeert over te dragen dat Afrika een geheel eigen cultuur bezit die eerbied afdwingt.

In 1958 verhuisde het Afrikamuseum van de villa, waar de Congregatie was gehuisvest, naar een eigen gebouw. Toen werd ook begonnen met de bouw van een buitenmuseum, het Afrikaanse dorp. Dit dorp bestaat uit replica's. De opening van dit dorp gaf een sterke impuls aan de bezoekersaantallen. In 1967 en 1972 vonden er mede daarom enkele uitbreidingen plaats. Er zijn nu drie groepen huisjes die corresponderen met drie Afrikaanse culturen en hun godsdienst. Het aantal bezoekers is van 10.000 in 1957 opgeklommen tot 84.000 in 1993, met een piek in 1987 (112.000).

Vesting Bourtange is in 1580 gebouwd, tijdens de Tachtigjarige Oorlog, als een van de verdedigingswerken voor de stad Groningen. In 1964 besloot de gemeente Vlagtwedde de stervormige aanleg te reconstrueren zoals die in 1742, toen de vesting de grootste uitbreiding kende, bestond. Een belangrijke reden tot de reconstructie was dat men hoopte op een positieve invloed van toeristentrekkers op de hoge werkloosheid in Oost-Groningen. In de jaren zeventig legde men vanuit dezelfde verwachting het bronnenbad in Nieuweschans aan. Het waren dus vooral economische en sociale achtergronden die de oude vestingstad uit het moeras hebben laten oprijzen. Hoewel het bezoekersaantal fluctueert rond de 50.000 bezoekers per jaar (men hoopte op 200.000), kan er toch niet gesproken worden van een echte toeristentrekker.

In de loop van de jaren zeventig werd met de reconstructie begonnen, waarbij behalve bij de wallen, grachten en bruggen niet erg werd gelet op de historische juistheid van de aanblik van het gehele ensemble, omdat de huizen in het vestingstadje niet naar de toestand van 1742 werden gereconstrueerd of teruggedateerd. Sommige gebouwen kunnen worden betreden, andere niet.

Er was en er is geen duidelijk concept over wat men precies over Bourtange wil overdragen en navraag naar de huidige doelstellingen levert een beeld op dat net zo helder is als het omringende veenwater. Deze onduidelijkheid wordt deels veroorzaakt door de ingewikkeldheid van de verantwoordelijkheid en de financiering, die over vier verschillende schijven loopt: de gemeente Vlagtwedde, de VVV, de Vereniging van Vrienden van Bourtange en de Stichting Bourtange. Educatie was waarschijnlijk niet de belangrijkste doelstelling, wel het binnenhalen van zoveel mogelijk subsidiegelden van zoveel mogelijk overheden. De reconstructie van de vesting werd indertijd bekostigd met gelden van het Ministerie van Economische Zaken (De Roy van Zuidewijn 1977; Koeman-Poel 1982; Van den Berg 1987; *Nieuwsblad van het Noorden* 12-7-1978, 17-8-1998, 12-4-1980, 15-4-1982, 2-6-1982, 13-10-1982, 2-1-1992, 17-4-1992, 22-4-1993).

Overeenkomsten en verschillen met themaparken

Themaparken en openluchtmusea delen een aantal kenmerken, die ze ook in concurrentie met elkaar brengt. Ze zijn in de openlucht gelegen, vaak ver van de bewoonde wereld en ze gaan iedere winter dicht. Het voorjaar is voor de openluchtmusea niet alleen het moment dat het museum weer is opgefrist en als het even kan, met nieuwe bezienswaardigheden is uitgerust, maar ook het moment dat men de publieksgunst opnieuw moet veroveren. Omdat

de openluchtmusea vaak ver van steden en daarmee ook van andere attracties liggen, dient het openluchtmuseum een goede relatie tussen prijs en produkt hebben en liefst ook een produkt te bieden waarvan door groepen van diverse samenstelling (families met kinderen) gedurende langere tijd kan worden genoten. Meer dan andere musea zullen openluchtmusea proberen de bezoekers zo lang mogelijk op zo diverse wijze te vermaken, waarbij het educatieve aanbod op verschillende niveau's zal worden gediversificeerd.

Een groot verschil tussen openluchtmusea en themaparken is natuurlijk de wijze waarop ze worden gefinancierd, de musea via subsidies en de themaparken niet. Het verschil komt onder meer tot uiting in het prijsbeleid, waardoor de toegangsprijzen van de musea lager kunnen liggen (Zuiderzeemuseum: f 14,-; NOM f 12,50; Afrikamuseum f 7,50; Bourtange f 2 tot f 4 per attractie). De subsidie maakte in 1992 voor het NOM 66% van het budget uit, voor het Zuiderzeemuseum 77% en het Afrikamuseum 80%. Bourtange kreeg tot 1992 subsidie van de gemeente Vlagtwedde, incidentele subsidies werden ontvangen van de ministeries van Economische Zaken, WVC en Landbouw. Daarnaast draagt de Vereniging Vrienden Vesting Bourtange ook haar steentje bij. Het is niet bekend hoe de verhouding tussen de verschillende financiers ligt (lag) aangezien er geen jaarverslagen zijn en ander bronnenmateriaal voor dit onderzoek niet werd vrijgegeven.

Toegangsprijzen kunnen een instrument zijn om verschillende publieksgroepen te trekken, maar in vergelijking tot themaparken met hun eenvoudige trits van volwassene, kind en 65+ zijn de musea ingewikkelder. Het NOM heeft bijvoorbeeld negen verschillende tarieven, inclusief Museumjaarkaart (maar die zal waarschijnlijk worden afgezegd). In Bourtange moet voor iedere attractie apart worden betaald, wat verwarrend werkt. De al gerealiseerde privatisering van het NOM en de aanstaande privatisering van het Zuiderzeemuseum zal betekenen dat deze musea meer uit commerciële activiteiten zullen moeten gaan putten. Het NOM is niet bang voor sponsoring, het Zuiderzeemuseum heeft wat dat betreft meer huiver en houdt het bij fondsenwerving (Stichting Zomerpostzegels).

Wat de laagdrempeligheid van het educatieve aanbod betreft, hebben openluchtmusea, meer dan andere musea, een traditie. Die traditie werd, zoals boven uiteengezet, niet zonder meer positief beleefd, de anti-illusionistische benadering ging na de Tweede Wereldoorlog de presentatie bepalen. Daarmee schoven de openluchtmusea meer op naar de historische musea, en konden als de buitenmuseale variant daarvan worden beschouwd, of als historische musea die meer aandacht voor het dagelijkse leven hebben.

Deze fase is sinds de laatste jaren afgesloten, de illusie van de historische werkelijkheid, zoals 'living history' mag weer worden opgeroepen. De Jong vroeg zich in 1992 af of het Openluchtmuseum indertijd het kind (de verbeeldingskracht van het theater) niet met het badwater (de folkloristische kitsch) heeft weggegooid. De Jong pleit voor een andere relatie van het museum tot de wetenschap, waarbij de theatrale elementen gebaseerd dienen te zijn op wetenschappelijk onderzoek, maar tegelijk ook moeten uitgaan van de behoeften van het museum (De Jong 1992, 161).

'Living history' met 'role players' zijn in Nederland geïntroduceerd in 1990, in het Zuiderzeemuseum, naar voorbeeld van Amerikaanse openluchtmusea als Plimoth Plantation (Adriaanse en De Boer 1990). In Enkhuizen wordt living history gedoseerd gebracht, alleen in het Urker buurtje en alleen voor wat betreft de leefsituatie rond 1905. De acteurs zijn de enige bron van informatie voor de bezoekers, aangezien alle andere vormen van informatie zoals bordjes zijn weggehaald. De confrontatie met de Urkers uit 1905 geeft de bezoeker meer dan elders een indruk hoe men in die tijd leefde.

Anders dan in het Archeon, waar de archeotolken met gemak in en uit hun rol vallen, zijn de acteurs van het Zuiderzeemuseum streng getraind op '1905'. In het Archeon spreken ze over hun personages in de derde persoon, in Enkhuizen doen ze dat in de eerste persoon. Daardoor wordt het contact met het publiek vooral eenrichting verkeer (de benaming 'acteurs' houdt dit al in, in tegenstelling tot 'tolk') en neemt de informatie snel de vorm aan van monologen voor een aandachtig publiek. De wetenschappelijke verantwoording in Enkhuizen levert zo wel een 'verantwoorde' presentatie van het verleden op, maar blijft toch tamelijk ver van de mensen. Positief beleeft het museum het toegenomen respect van het publiek voor objecten binnen en buiten de gebouwen, de interactie die tussen voorwerpen,

interieurs en role-players plaatsheeft, is een waarborg voor een terughoudende omgang met de originele voorwerpen. De role-player 'bewoont' zijn huis en het publiek voelt zich daar gast.

In een recent artikel maakt Nico Halbertsma een onderscheid tussen living history en re-enactment waarbij de bezoekers worden betrokken bij een globale weergave van het verleden, zoals bij het gladiatorengevecht in het Archeon. Ook theater in het museum is geen living history, omdat het theater een eigen werkelijkheid oproept. Living history gedaan door professionele 'role players' die zowel een overtuigende historische figuur in de eerste persoon kunnen neerzetten alsook het publiek weten te betrekken bij hun spel, genieten de voorkeur. In Enkhuizen blijven de role-players (amateurs) teveel bij hun teksten en weten geen brug te slaan naar het publiek (N. Halbertsma 1994).

Een voordeel van living history is dat allerlei educatieve activiteiten en zaken die men wil overbrengen, gemakkelijk met living history kunnen worden verbonden, waardoor het bezoek aan het museum een totaal-ervaring kan worden. Daarbij wordt het educatieve element niet over de objecten heengelegd, maar is de beleving van die objecten onlosmakelijk met informatie daarover verbonden: ervaring en ondervinding als basis van kennis.

Het educatief aanbod kent ook andere vormen die de bezoekers (vooral de kinderen daaronder) uitnodigen van participatie aansporen tot actief meedoen: bijvoorbeeld broodbakken, klompenmaken, speurtochten, boerenbruiloften, schapen scheren, filmvoorstellingen in de oude reizende bioscoop in het NOM, kookdemonstraties en dans- en muziekworkshops in het Afrikamuseum, schrijfsles, verkleden en draaiorgeldagen in het Zuiderzeemuseum. Bourtange blijft hier sterk in achter, daar is van living history geen sprake behalve op zondagmiddag van 15.00 tot 15.15 als door als soldaat verklede mannen het kanon wordt afgeschoten. De rondleiding in de synagoge van Bourtange is echter wel van een hoog niveau.

De laagdrempeligheid ligt in het aanbod van 'body-on' elementen, dat men in de huizen of hutjes kan komen, men vervoerd wordt per Afrikaanse bus of met een schip (Zuiderzeemuseum), 'sense on', bijvoorbeeld door het ruiken van stoom in de wasserij en de zuivelfabriek in het NOM (straks komt daar nog een stoomtreintje bij), 'hands on' door het zelf dingen doen als kaarsen maken in Bourtange of water halen in een Ghanese kruik op het hoofd in het Afrikamuseum en 'brain on' bij het verwerken van de informatie door de role-players in Enkhuizen.

Het Zuiderzeemuseum kent de meeste vormen van bovengenoemde vormen van directe interactie. In Bourtange is het opvallend dat het publiek wel zelf kaarsen mag maken, maar dat er in het enige authentieke gebouw, de synagoge, niets aangeraakt kan worden en alles achter glas staat. Hier wordt alles wat authentiek is, meteen met museale zorg omringd. Toch wordt er in de hier besproken instellingen zelden iets ontvreemd of beschadigd.

De directe confrontatie met de objecten heeft echter ook nadelen. In het eerste jaar dat het Zuiderzeemuseum meedeed aan het museumweekend en de toegang gratis was, zonken de boten bijna door de grote toeloop en moest er worden gevreesd voor collectie en bezoekers. In 1987 had het NOM het 'reddingsweekend', waardoor in twee dagen 15.000 mensen het NOM bezochten. Een dergelijke grote toeloop vinden de musea niet wenselijk, omdat de collectie dat niet verdraagt en het educatieve element daarbij letterlijk in het gedrang komt. Themaparken vinden een grote toeloop juist wel van belang en zullen de inrichting en aankleding van hun park aanpassen aan de omvang en het gedrag van hun publiek.

De authenticiteit van de objecten is de kern van de openluchtmusea en dat zet een rem op een ongebreidelde toeloop. 'Authenticiteit' gaat echter niet voor alle objecten op. De hutjes in het Afrikamuseum zijn niet authentiek en worden ieder jaar na de winter vernieuwd. In het Zuiderzeemuseum heeft men omwille van de kwaliteit van het ensemble bepaalde gebouwen nagebouwd: de school uit Kollum is een replica, evenals het koetshuis uit Hoorn. De suggestie van echtheid moet het hier doen, niet de originaliteit van het pand zelf. Dat geldt trouwens op een iets ander niveau voor openluchtmusea in het algemeen: ieder gebouw is ooit uit zijn oorspronkelijke context gehaald, uit elkaar genomen, in elkaar gezet, waar nodig hersteld en in sommige gevallen voorzien van wel passend, maar niet uit het

oorspronkelijke gebouw afkomstig huisraad. De scheiding tussen een wel mogelijk, maar niet werkelijk verleden, kan zo in veel gevallen niet worden gemaakt.

De onwerkelijkheid van dit verleden wordt - net als bij de themaparken - versterkt door de uitnemende staat waarin de objecten zich bevinden. Dit is een verleden idyllischer en aangenamer dan het verleden ooit geweest kan zijn. De zorgvuldige reconstructie van dit opgeruimde verleden kan echter ook saaiheid in de hand werken en nieuwsgierigheid geen kans geven. De nieuwsgierigheid wordt vervolgens op kunstmatige wijze opgewekt door allerlei vormen van participatie, hands-on en living history. Dit is een overeenkomst met themaparken, waar opwinding en sensatie nauwkeurig worden gedoseerd.

Openluchtmusea stellen zich zo publieksvriendelijk mogelijk op, wat ook blijkt uit de attitude ten aanzien van wat uit publieksonderzoeken komt. In het Zuiderzeemuseum zijn zo meer bankjes geplaatst, is de toegankelijkheid voor gehandicapten verbeterd, er zijn rondleidingen en informatiemateriaal in vier talen. In het NOM kunnen kinderwagens en rolstoelen worden geleend, het restaurant kan ook buiten het park om worden betreden en kan worden afgehuurd. In Bourtange zijn er toiletten op het parkeerterrein en kunnen mensen oude klokken kopen of laten repareren, iets wat verder met de vesting niets te maken heeft maar wel bijdraagt aan de aantrekkelijkheid van een bezoek. Het Afrikamuseum richt zich sterk op kinderen, alles is aan hun zichthoogte aangepast.

Alle instellingen hebben restauratieve voorzieningen en winkels, het NOM organiseert 's winters een kerstmarkt.

De promotieactiviteiten van het NOM, het Afrikamuseum en het Zuiderzeemuseum zijn nagenoeg identiek, advertenties in bladen, folders en NS-dagtochten. Door de privatisering in 1991 is het NOM meer dan de twee andere musea gewongen aan promotie te doen, zo kwam het onder meer tot luchtreclame, advertenties op Italiaanse melkpakken en een promotieteam à la Veronica. Voor de opnames van het RTL-4 programma 'Eigen huis en tuin' wordt er ruimte beschikbaar gesteld in ruil voor reclame.

Bourtange vormt op dit punt een uitzondering. Er zijn wel folders beschikbaar gesteld, maar die beslaan ook andere toeristische attracties in Oost-Groningen. Wel is Bourtange de enige instelling die op vakantiebeurzen staat. Dit impliceert dat Bourtange zich eerder als toeristische dan als culturele attractie ziet, iets wat ook blijkt uit het feit dat Bourtange in programma's als 'Weg van de snelweg' en 'Ontdek je plekje' genoemd wordt.

De directies van de hier besproken instellingen hadden geen moeite hun eigen positie ten aanzien van themaparken te bepalen. Het NOM zag zichzelf niet als themapark, hoewel veel bezoekers dat wel verwachten. Het NOM is een openluchtmuseum, dat in een park ligt. Het Zuiderzeemuseum plaatste zich in de ruimte tussen museum en themapark en wil deze positie in de toekomst door nog meer illusionistische elementen en een grotere inzet van media versterken. Een themapark is het Zuiderzeemuseum echter niet, want de hoofddoelstelling ligt in het overbrengen van een inhoud, de objecten zijn kwetsbaar en niet geschikt voor zeer grote groepen bezoekers. De vesting Bourtange zou graag meer op een themapark lijken en bijvoorbeeld wat grotere attracties willen hebben. Ook de introductie van 'living history' wordt begroet. Het Afrikamuseum wil niet in de buurt van een themapark komen. Hier gaat het om het overbrengen van een serieuze boodschap, zelfs 'living history' zou hiervan afleiden.

Van de themaparken zou men het volgende willen overnemen: de organisatie, de opleiding van de medewerkers en de opzet van het geheel (NOM), het gebruik van audiovisuele hulpmiddelen en multimedia producties (Zuiderzeemuseum) en de routing en de begeleiding van de bezoekers (Bourtange).

Slotopmerkingen

Van buiten bekeken lijken openluchtmusea wel enigszins op themaparken: ze zijn (behalve Bourtange) speciaal aangelegd in de vrije natuur en liggen ver van steden. Ze zijn zo het doel van een tevoren gepland uitstapje. Het publiek brengt op het terrein verschillende uren door en in die tijd worden niet alleen intellectuele, maar ook culinaire en commerciële behoeften bevredigd. Ook het aanbod zelf, vol mogelijkheden tot participatie, vervult behoeftes aan

ervaringen en vermaak. Openluchtmusea en themaparken hebben beide hun wortels in een geschiedenis die afwijkt van die van het klassieke musea: niet die van wetenschap, maar die van vermaak en informatie voor een breed publiek.

Net als de themaparken bieden de openluchtmusea een afgerond geheel en kennen een als geheel geconcipeerde vormgeving, aangepast aan de gekozen historische periode. Afhankelijk van het beleid van de instellingen is men gericht op de illusie van een levend verleden, eventueel aangevuld door het optreden van acteurs.

Themaparken en de openluchtmusea zijn opgeruimde en schone terreinen, waar de bezoekers met opmerkzaamheid en gastvrijheid worden behandeld. De natuur wordt onderhouden door tuinlui, de huizen en andere gebouwen en objecten zijn tiptop in orde. Daardoor ontstaan voorbeeldige nederzettingen, die daardoor tot een zekere hoogte hun levendigheid en authenticiteit verliezen.

Authenticiteit van de objecten is niet in alle gevallen een voorwaarde voor de museale aanspraken van openluchtmusea, aangezien niet alle objecten authentiek zijn. Authenticiteit - of beter gezegd de illusie van authenticiteit - is wel het uitgangspunt van de openluchtmusea om de bezoeker te informeren over het verleden en andere culturen. Een wezenlijke rol bij de informatieoverdracht is het naspelen van dit verleden door middel van acteurs of door activiteiten van de bezoekers zelf. Waar het de themaparken gaat om de de ervaringen om de ervaringen zelf, zijn de openluchtmusea gericht op de ervaring van het verleden, waarbij authentieke en niet-authentieke objecten, discursieve en illusionistische vormen van kennisoverdracht samengaan. De wetenschappelijke fundering van de aldus aangereikte kennis speelt hierbij wel een rol, maar - vergelijk het Archeon - verhuld. De scheiding tussen het object van wetenschap en de wetenschappelijke vraag, die zo kenmerkend is voor het klassieke museum, wordt hier opgeheven. De geësceneerde ervaring van het object levert ook de kennis over dit object op.

Een verschil met de themaparken en een overeenkomst met andere musea is dat de openluchtmusea de bezoekers toestaat individueler en zelfstandiger zijn gang te gaan dan in een themapark is. De route is niet voorgeschreven, en vormen van kennisverwerving anders dan het ondergaan en beleven van de dingen worden aangereikt in de vorm van gedrukte informatie en rondleidingen.

Openluchtmusea en themaparken zijn misschien wel in de wijze presentatie met elkaar vergelijkbaar, maar niet in hun doelstellingen. Behoud, beheer, onderzoek, verwerving, en een wetenschappelijk onderbouwde presentatie van de collectie geven de doorslag in het beleid van de openluchtmusea, niet commerciële overwegingen. Dat wordt ook uitgedrukt door de subsidiëring van de openluchtmusea, die als instellingen van cultureel belang worden beschouwd. De privatisering van het NOM en de aanstaande privatisering van het Zuiderzeemuseum zullen in de toekomst naar alle waarschijnlijkheid de afstand tot met themaparken verkleinen, hoewel dat niet per definitie een commerciële uitbating van een cultuurgood à la Bourtange hoeft in te houden.

6.

Dierentuinen

De opname van dierentuinen in een onderzoek naar de mogelijke overeenkomsten tussen themaparken en musea verdient enige toelichting, omdat de plaats van de dierentuinen ten aanzien van die van de musea niet onomstreden is. Zijn dierentuinen wel een soort museum?

In Nederland is die vraag nog steeds niet beantwoord en buigen de Nederlandse Museumvereniging en het verantwoordelijke ministerie (eerst WVC, nu OCW) zich over deze materie. Volgens de ICOM-museumdefinitie zouden dierentuinen als musea kunnen gelden, dieren zijn tenslotte ook 'materiële getuigenissen' van de omgeving van de mens. Het probleem is echter dat dieren (en dat geldt ook voor planten en de instellingen waar die worden behoed, de botanische tuinen), anders dan mineralen, fossielen, herbaria en opgezette dieren, nog leven. Het is maar de vraag of gedroogde planten of op alcohol bewaarde dieren de essentie van het dierlijke en plantaardige leven overbrengen, namelijk het leven zelf. Hans Hoogenhout, secretaris voor de Rijkscommissie voor de musea, stelt dan ook dat planten- en dierentuinen de ware botanische en zoölogische musea zijn, mits ze voldoen aan de overige criteria van de ICOM-definitie, zoals permanentie, toegankelijkheid, geen winstbejag nastrevend, onderzoek verrichtend en informatie verschaffend aan het publiek (Hoogenhout 1993).

Ook vanuit de dierentuinenwereld zelf wordt benadrukt dat dierentuinen een bijzondere variant van het museum zijn. Astrid Rensen-Oosting, directrice van het Noorder Dierenpark in Emmen, hanteert de stelling dat een dierentuin het levende museum is van het leven op aarde. 'Ook wij verzamelen, conserveren, restaureren, presenteren en maken gebruik van wetenschap en wetenschappers. Die taken worden bij ons alleen soms door andere disciplines uitgevoerd. Het conserveren is niet in handen van conservatoren maar van dierenverzorgers en de restauratie in die van dierenartsen en diëtisten. Het uitbreiden van de verzameling gebeurt in onze instellingen in veel gevallen door de objecten zelf' (Beumers 1988, 41).

Hoe hecht de relatie met de wetenschap bij de dierentuinen is, ligt per dierentuin anders. Van de vier dierentuinen die hier aan de orde komen, Diergaarde Blijdorp in Rotterdam, Artis in Amsterdam, Burgers Dierenpark in Arnhem en het Noorder Dierenpark in Emmen, voert alleen Blijdorp expliciet het wetenschappelijk onderzoek als een van de doelstellingen op. In de beleidsvisie van de dierentuinen van de Nederlandse Vereniging van Dierentuinen in 1991 wordt de natuur- en milieu-educatie als een van de belangrijkste taken van de dierentuin gezien, 'met inachtneming van de overige taken die mede-bepalend zijn voor de collectie-samenstelling, zoals onderzoek en onderhoud' (*Dierentuinen en Natuur- en Milieu-educatie* 1991, 35).

De financiering van dierentuinen is onderling zeer verschillend, maar wijkt in het algemeen af van die van de meeste musea. Het Noorder Dierenpark in Emmen ontving, afgezien van investeringssubsidies, geen enkele overheidssubsidie. De investeringssubsidies bedroegen hier trouwens tussen 1974 en 1991 19 miljoen gulden. De hoogte van deze subsidie varieerde sterk, van geen subsidie in de jaren 1979, 1986, 1989 en 1990 tot een uitschieter in 1987 van ruim 5 miljoen gulden (*Jaarverslag Noorder Dierenpark* 1992). Ook Burgers Dierenpark in Arnhem is financieel geheel onafhankelijk (*Burgers Dierenpark BV publikatiejaarrekening* 1992). Blijdorp wordt voor 39% gefinancierd door de gemeente Rotterdam. Hoewel Blijdorp geen winstoogmerk heeft, wordt binnen de ideële randvoorwaarden wel gestreefd naar een zo commercieel mogelijke exploitatie. De rest van de inkomsten komt uit de entreegelden, abonnementen, horeca en overige inkomsten

(*Jaaroverzicht Blijdorp* 1992, 14). Ook Artis in Amsterdam ontvangt tegenwoordig subsidie, in 1992 f 200.000 van de Provincie Noord-Holland en f 4.862.000 van de gemeente Rotterdam, samen 31% van de exploitatiebaten van dat jaar (*Jaarverslag Artis* 1992, 24).

De toegangsprijzen van de hier onderzochte dierentuinen liggen een stuk hoger dan die van musea, namelijk voor Blijdorp f 17,50, Artis f 19,00, Noorder Dierenpark en Burgers Dierenpark f 20,00. Deze hoge entreegelden, in combinatie met de aanzienlijke bezoekcijfers, maken de exploitatie kennelijk lonend. In Rotterdam kwamen in 1993 bijna een miljoen bezoekers, in Amsterdam 1.300.000, in Emmen 1,7 miljoen, in Arnhem - naar schatting - 1,2 miljoen. Er moet echter wel een kanttekening bij deze cijfers worden gezet, aangezien de wijze van tellen per dierentuin verschilt, abonnementen worden soms maar één keer geteld en in andere gevallen worden ook niet-betalende bezoekers meegeteld. De openheid van de dierentuinen hieromtrent is niet optimaal, zo verschaft Burgers Dierenpark in Arnhem alleen globale gegevens.

Deze inleidende opmerkingen mogen dienen om de bijzondere positie van dierentuinen ten aanzien van musea te verhelderen. In het onderstaande verslag zal aan de hand van de geschiedenis en toekomstplannen, de doelstellingen en de publieksbenadering worden gekeken waar de raakvlakken tussen themaparken, musea en dierentuinen liggen.

Geschiedenis en toekomst van vier dierentuinen

De oudste dierentuin van Nederland is Artis, opgericht in 1838. G. F. Westerman stichtte met een aantal enthousiaste Amsterdammers het Zoölogische Genootschap 'Natura Artis Magistra'. Het had als doel 'het bevorderen van kennis der Natuurlijke Historie, op eene aangename en aanschouwelijke wijze; zoo door het plaatsen van een kabinet van opgezette voorwerpen uit het dierenrijk' (Smit 1988, 1). Kapiteins van koopvaardij schepen zorgden voor de aanvoer van dieren. Dit genootschap had als leden vooral de notabelen. In de loop van de jaren breidde Artis zich steeds verder uit, het laatste stuk grond werd in 1877 aangekocht. Het aquarium was het laatste onderdeel dat een vaste plaats kreeg, terwijl de collectie dieren toenam en er ook musea op hetzelfde terrein werden ingericht.

Niet lang na de oprichting van Artis volgde de stichting van Diergaarde Blijdorp in 1857. Twee spoorwegbeamten, Van den Bergh en Van der Valk, kregen het idee om een spoortuintje in de Rotterdamse binnenstad in te richten met exotische planten en dieren. Een theehuis in een aangrenzende tuin diende als sociëteit. Elke achtbare burger kon lid worden van deze miniatuur dierentuin. Deze hobby groeide uit tot de oprichting van 'De Rotterdamsche Diergaarde'. Officieel is Blijdorp nog steeds ook een botanische tuin, wat ook besloten ligt in de naam diergaarde. De gestage uitbreiding van de diergaarde en de plannen voor de aanleg van een nieuw Centraal Station in Rotterdam voor de Tweede Wereldoorlog noopten de diergaarde tot verhuizing in 1937, naar de polder 'Blijdorp' ten noorden van het nieuwe spoorwegcomplex. In het voorjaar van 1940 werd de nieuwe dierentuin, ontworpen door W. van Ravesteijn, geopend.

Zowel Artis als de Rotterdamse diergaarde waren aanvankelijk alleen toegankelijk voor hun leden en niet voor het grote publiek. Pas aan het einde van de vorige eeuw werden ze opengesteld voor iedereen, omdat de inkomsten anders onvoldoende waren voor de exploitatie.

In 1913 opende Johan Burgers zijn fazanterie voor het publiek. Zijn verzameling exotische dieren werd steeds groter en in 1923 verhuisde hij naar Arnhem, waar hij Burgers Dierenpark opende.

Het Noorder Dierenpark in Emmen begon in een gedeelte van de tuin van de ouders van W. S. J. Oosting. In 1935 werd het geopend. In 1969 raakte de dierentuin in financiële moeilijkheden, die werden opgelost door de verkoop van de ene helft van aandelen aan zijn zuster en de andere helft aan de gemeente Emmen. Door de dreigende versnippering van de aandelen binnen de familie is sinds 1992 het aandelenpakket ondergebracht in een stichting, de Stichting tot Instandhouding van het Noorder Dierenpark.

Aan de hand van deze voorbeelden wordt duidelijk dat dierentuinen in Nederland een geschiedenis hebben die volkomen anders is dan die van musea: deels ging het om

verenigingen die de toegang aanvankelijk voorbehielden aan hun leden, deels om geheel commerciële opgezette ondernemingen die wel een grote toegankelijkheid nastreefden. Deze voorgeschiedenis wordt nu nog weerspiegeld in de wijze van financiering: de 'verenigingstuinen' krijgen een substantiële bijdrage in hun kosten van de gemeentelijke overheid - als publieke opvolger van het burgerinitiatief -, de 'familietuinen' draaien grotendeels op eigen inkomsten en worden gerund als commerciële ondernemingen.

Dat geldt ook voor het Noorder Dierenpark, waarin de gemeente Emmen participeert als ondernemer en niet als subsidiegever. De niet geringe subsidies aan deze diertuin dienen als investeringen gezien te worden die bijdragen aan een groter rendement van het Noorder Dierenpark. Het Noorder Dierenpark is natuurlijk wel het belangrijkste visitekaartje van Emmen (de grootste Nederlandse toeristische attractie na de Efteling).

In de jaren zestig en zeventig kwamen de diertuinen in grote problemen. Er kwam minder publiek dan vroeger, omdat het traditionele aanbod van dieren opgesloten in te kleine kooien, kuilen en volièrès weezin begon op te roepen. Bovendien was de diertuin allang niet meer de enige plaats waar men vreemde dieren kon zien: men reisde meer en verder dan vroeger en via de media waren er genoeg mogelijkheden om kennis op te doen over dieren in hun eigen wereld - wat de onnatuurlijkheid van dieren in de diertuin onderstreepte. Ook werd in die jaren het gedrag van dieren in het wild steeds meer onderwerp van studie (Van der Sman 1993, 70).

Als een negatief aspect van het diertuinbeleid werd het vangen, verhandelen en opsluiten gezien van met uitsterven bedreigde diersoorten. Deze diersoorten moesten beschermd worden, wat uitmondde in de Conventie van Washington in 1973. Deze Conventie bepaalde dat wilde dieren niet langer onbepaald gevangen, bejaagd en verkocht mochten worden. In Nederland werd de Wet op Uitheemse Diersoorten aangenomen, die de handel in een aantal in hun land van herkomst gevaarlopende diersoorten verbod (Rook 1983, 11-17). Een gevolg hiervan was dat de diertuinen hun soortenbestand moesten inkrimpen en dat niet het kopen van dieren, maar het zelf fokken en onderling ruilen van in gevangenschap geboren dieren prioriteit moest krijgen. Een van de belangrijkste doelstellingen van diertuinen, het behoud van populaties van bedreigde diersoorten, is van deze gewijzigde opvatting over dieren en de daarmee samenhangende wetgeving een direct gevolg.

De veranderingen in de Nederlandse diertuinen gingen echter maar langzaam. De doelstelling bleef dat men een zo groot en gevarieerd mogelijke dierenverzameling wilde hebben. Men wilde net als in de natuurhistorische musea een overzicht bieden. Ook de gebouwen weerspiegelden meer de smaak van de tijd of de historische bouwstijlen van het land van herkomst van de dieren dan dat er rekening werd gehouden met de dieren die daarin moesten leven. Mooie voorbeelden van die negentiende-eeuwse en vroeg-twintigste eeuwse opvattingen zijn bijvoorbeeld te zien in de diertuinen van Antwerpen en Berlijn (Koekebakker 1993; Zwinger, *Menagerie, Tierpark*, 1994, 26-31). Deze dierenbehuizingen hebben intussen een eigen architectonische waarde gekregen, waarbij behoud in overeenkomst gebracht moet worden met de kwaliteit van het dierenleven. Tot afbraak gaat men de laatste jaren echter minder snel over dan vroeger, al is het jammer dat zelfs van een tamelijk recent gebouwde diertuin als Blijdorp veel karakteristieks is verdwenen. In 1991 werd Blijdorp in zijn geheel op de monumentenlijst geplaatst.

Een belangrijke impuls om dieren anders dan in Egyptische tempels of Perzische paviljoens te huisvesten ging uit van Carl Hagenbeck, die aan het begin van deze eeuw in zijn eigen diertuin in Hamburg kooien verving door grachten en greppels en de dieren liet paraderen tegen min of meer natuurlijk aandoende rotsformaties van beton. De eerste Nederlandse - en volgens de directie van Burgers Dierenpark oudste van Europa - berekuil zonder tralies is nog te zien in het oude gedeelte van Burgers Dierenpark, al heeft men er geen bestemming meer voor. Uit historisch besef wil men het toch niet slopen (Van Zwol 1993).

De eerste stap tot modernisering van de diertuin voorbij het Hagenbeck-concept in aansluiting bij de wensen van het publiek, dat afgezien van informatie ook vermaak en ontspanning wenste, werd in Nederland gezet door het Noorder Dierenpark na de verkoop

van de aandelen in de jaren zeventig. Men begon met het afstoten van een groot aantal dieren. Omdat zo meer ruimte werd verkregen, kon men nu ook bepaalde diersoorten in grotere aantallen bij elkaar zetten. Dit idee komt oorspronkelijk uit Amerika, waar men merkte dat met een dergelijke aanpak de dieren zich meer gaan gedragen zoals ze in het wild doen. Ook was het Noorder Dierenpark de eerste Nederlandse dierentuin die het park indeelde in geografische zones, de zogenaamde continentalisering. Dit concept is nu overgenomen door andere Nederlandse dierentuinen zoals Burgers Dierenpark en Blijdorp.

Om de bezoekers - die meestal van ver komen - bij slecht weer en 's winters toch aangenaam bezig te houden, zijn er in Emmen verschillende overdekte attracties gecreëerd zoals het Biochron en de Vlindertuin. Het Biochron (open sinds 1985) is een museum over leven en tijd dat vertelt van de geschiedenis van het leven op aarde. In 1994 nam het Noorder Dierenpark het Amerikahuis in gebruik, een tropisch kassencomplex met Zuidamerikaanse planten en dieren. In de verdere toekomst wil men het thema Europese dieren uitwerken, waarbij men een reis door Europa kan ondernemen. En er zijn uitbreidingsplannen voor een tweede locatie in Emmen omdat de huidige, midden in het centrum, geen uitbreiding toelaat.

In de jaren tachtig begon ook Diergaarde Blijdorp met een vernieuwing, die nu nog in volle gang is. De hele tuin zal in de loop van de komende jaren opnieuw worden ingericht, waarbij het terrein aan de andere kant van de spoordijk zal worden benut. Blijdorp zal verder werken met het 'masterplan' uit 1988, dat loopt tot 2002. Dit masterplan voorziet in een investering van 100 miljoen gulden ten bate van 'Blijdorp Biotopentuin', een contingentsgewijze rangschikking van dieren. Volgens plan moeten de werelddelen voor het jaar 2000 klaar zijn, Azië, Afrika, Australië. Europa, Amerika en Oceanium, het reusachtige 'waterwerldeel'. Naast de uitbreiding van de werelddelen zal ook meer aandacht worden besteed aan het botanische gedeelte van de diergaarde

Burgers Dierenpark in Arnhem kreeg in de jaren zeventig te maken met de algemene crisis die toen dierentuinen plaagde. Dit resulteerde in plannen voor een geheel nieuwe presentatie, met als resultaat Burgers' Bush uit 1988, een complete jungle onder één dak. Dit stelde het dierenpark in staat om tropische dieren en planten op een andere wijze te presenteren. In 1994 ging Burgers' Desert open, een landschap dat een natuurgetrouwe indruk moet geven van de Noordamerikaanse subtropische woestijn. Deze 'Desert' bestaat uit zandvlaktes, rotsformaties, canyons, droge rivierbeddingen, een oase en een woestijn. De bezoekers kunnen in Burgers Dierenpark het gehele jaar terecht omdat verschillende attracties overdekt zijn. Over verdere plannen van deze dierentuin wilde de directie niets concreets loslaten, men gaat door in het spoor van Burgers' Bush en Burgers' Desert.

Artis is vergeleken met de andere drie dierentuinen een uitzondering. Artis onttrekt zich min of meer noodgedwongen aan de zo populaire biotopentrend. De dieren worden niet in hun 'natuurlijke' omgeving getoond, maar in een kunstmatige, omdat er te weinig ruimte is. Er zijn nog veel ouderwetse krappe hokken, bijvoorbeeld voor de roofdieren. Het is een ouderwetse dierentuin, maar ook een met een een stedelijk karakter. Artis is een stadspark. Toch zijn de tijden veranderd. Zich baserend op de ontstaansgeschiedenis, die gericht was op brede educatie, is Artis de laatste jaren een nieuwe weg ingeslagen. Dit betekent onder meer een versmalling van de collectie met het devies 'meer ruimte voor minder diersoorten'. Nieuwe ontwikkelingen zijn het planetarium uit 1988 en het geologisch museum in 1992, waarmee Artis het publiek inzicht wil verschaffen in de 'dode' natuur. Artis is nu opgebouwd uit vijf elementen, dierentuin en aquarium, plantentuin, zoölogisch museum, geologisch museum en planetarium.

Het masterplan van Artis houdt een uitbreiding en een herinrichting van de dierentuin in. Op een nieuw stuk terrein wil men de roofdieren en de grotere hoefdieren meer ruimte bieden. Naast het verdiepen van de eerder genoemde vijf elementen wil men nieuwe publiekstrekkingen (de 'teddyberendag' is ieder jaar een groot succes) organiseren en aan een betere bereikbaarheid en parkeergelegenheid werken.

Opvallend bij deze dierentuinen is de grote durf en het elan waarmee men zich sinds de jaren zeventig heeft vernieuwd, waarbij geld schijnbaar geen enkele rol speelt. De hoogte van de investeringen, de planning op de langere termijn en de bereidheid het concept dierentuin

geheel nieuw in te vullen (alleen Artis is hier een uitzondering), verschillen sterk van wat in de Nederlandse museumwereld gewoon is. Men kan zich afvragen of het alleen maar een kwestie van geld is, een gevolg van de aard van het beestje, of van de doelstellingen die de dierentuinen nastreven.

Doelstellingen

Dierentuinen zijn de educatie op het terrein van natuur en milieu als een van hun hoofdtaken gaan zien. Ze tonen talloze bezoekers dieren (en planten) uit alle uithoeken van de wereld, ze helpen mee aan het opbouwen van kennis over verschillende diersoorten en ze zijn actief betrokken bij het behoud van soorten en hun leefgebieden (De Boer 1994, 14). Via educatie, voorlichting en informatie proberen ze de natuurbeschermingsgedachte uit te dragen, dus informatie over het dier, zijn gedrag, zijn gebied van herkomst, de natuurlijke gemeenschappen waarin het leeft en dergelijke (Rook 1983, 11). Want iedereen is in hun visie betrokken bij natuurbehoud, natuurbehoud is in feite lijfsbehoud. Het gaat niet alleen om kennisvermeerdering, maar ook om gedragsbeïnvloeding en een mentaliteitsverandering (Walter 1986, 128). Van elementair belang voor een dergelijk bewistwordingsproces is het kweken van interesse, kennis en inzicht bij een zo breed mogelijk publiek.

De educatie beperkt zich al lang niet meer tot bordjes met naam en herkomst van de diersoorten. Allerlei facetten van het dierenleven worden aangesneden, voortbeweging, voeding, voortplanting, gedrag. Daarbij wordt steeds meer nadruk gelegd op de relaties van de dieren met hun omgeving en op de samenhang met de gehele natuur. De educatie houdt niet op bij dieren, maar gaat door naar planten, steppen en bossen, woestijnen en zeeën. Zelfs gesteenten krijgen steeds meer aandacht. Zo is de aanvulling van de collectie dieren met een museale collectie van levensloze objecten - soms in replica's - een logisch voortvloeiende educatieve doelstelling.

Een goede presentatie is hierbij van belang. Door dieren of groepen dieren op een zo natuurlijk mogelijke wijze te presenteren, vindt er al spelenderwijs kennisoverdracht plaats. Dit gebeurt met name door de continentalisering. Ook het ontwerp, de vormgeving en de inrichting van de dierverspreiding vormen een educatief element, en dan niet in de zin van de negentiende-eeuwse 'architecture parlante', maar door het ondersteunen van de educatieve informatie. Ook de samenstelling van de diergroepen, de beplanting en de karakteristieke biotoopaspecten zijn van belang.

Een goede presentatie is niet genoeg, met creatieve, speelse en boeiende hulpmiddelen kan geprobeerd worden de belangstelling van de bezoeker te wekken, vragen op te roepen en die te beantwoorden, en vooral verbanden te leggen. (*Dierentuinen* 1991, 25) Het belangrijkste educatieve effect is natuurlijk de rechtstreekse kennismaking met de dieren zelf. Alle zintuigen worden bij die kennismaking geprikkeld.

Een tweede belangrijke doelstelling van dierentuinen is het tot voortplanting brengen van allerlei diersoorten. Een probleem is echter dat er over veel diersoorten nog maar weinig bekend is. Om de omstandigheden te scheppen waaronder dieren zich voortplanten, moet er nog veel onderzoek gedaan worden. Dat onderzoek gebeurt in dierentuinen, dikwijls in nauwe samenwerking met universiteiten (Van der Horst 1986, 2). Dierentuinen legitimeren zo hun bestaan door het doelbewust fokken en het in de natuur proberen terug te plaatsen van met uitsterven bedreigde diersoorten, al is uitsterven meestal een gevolg van biotoopvernietiging en heeft terugzetten zonder meer geen zin (Van der Sman 1993, 70; Rook 1983, 11). Herintroductie kan dus het beste in natuurreservaten gebeuren, zelfs het terugzetten in een nog intacte natuurlijke omgeving is risicovol, omdat men de omstandigheden niet goed in de hand heeft en de ingevoerde populatie vaak te klein is om te overleven (Balk 1982, 12).

Het fokken in dierentuinen berust dus niet alleen op idealisme, maar is ook een kwestie van eigenbelang, zij het als legitimering of als de enige mogelijkheid de collectie op peil te houden, nu door de wettelijke beperkingen de dierenhandel en het jagen in het wild geen perspectieven meer bieden (Van der Horst 1986, 8). De dieren worden door de tuinen onderling uitgewisseld, er is een internationale vereniging van dierentuindirecteuren (in

Nederland bestaat de Nederlandse Vereniging van Dierentuinen sinds 1966). Een van de grootste gezamenlijke belangen is het voor de toekomst behouden van diercollecties, waarvoor in 1988 de Stichting Onderzoek Dierentuinen werd opgericht. Hier worden fokprogramma's, onderzoeksgegevens en computersystemen voor het registreren van gegevens uitgewisseld. Op deze manier zijn diverse diersoorten voor uitsterven behoed.

De derde doelstelling is nauw aan de vorige verwant: vermeerdering van wetenschappelijke kennis om beheer en behoud van de diencollectie mogelijk te maken. Dierentuinen verrichten zelf onderzoek en stimuleren onderzoek door derden. De laatste jaren is er een sterkere tendens naar organisatie en intensivering van de samenwerking op het gebied van wetenschappelijk onderzoek op internationaal niveau. Er wordt onderzoek gedaan op verschillende terreinen zoals onderzoek naar chromosomen, gedrag, voeding en voortplantingstechnieken. Alle informatie wordt gebundeld in stamboeken om inteelt te voorkomen en ter verbetering van de communicatie. Stamboeken zijn belangrijke informatiebronnen over voedsel, over huisvesting, fokschema's en de relaties tussen individuele dieren (Balk 1982, 10-11, 45). Vanuit de Europese Unie is er dit jaar een subsidie voor twee jaar beschikbaar gesteld om het idee voor de oprichting van een genenbank uit te werken, waardoor dieren de stress van het naar elkaar toe reizen kan worden bespaard en grote afstanden gemakkelijker kunnen worden overbrugd (Van Strien 1994). Er is al een genenbank voor verschillende vissoorten, zoals zalm. Een groep onderzoekers uit verschillende Europese landen houdt zich bezig met de uitwerking van dit idee.

De laatste doelstelling is die van recreatie. De meeste bezoekers gaan naar een dierentuin om zich te vermaken, het bezoek biedt ontspanning voor een breed en gevarieerd publiek van jong tot oud. De dierentuin dankt dit publiek aan haar lage drempel, het aloude aapjeskijken blijft ook nu nog heel belangrijk. Dierentuinen komen aan dit aspect tegemoet door naast educatie ook allerlei ander vermaak en gemak aan te bieden, van speeltuigen en ijskraampjes voor de jongsten tot restaurants en goed gesorteerde winkels voor de ouderen.

Deze vier doelstellingen worden in de hier onderzochte instellingen niet in gelijke mate aangehangen. De doelstelling van het Noorder Dierenpark is het geven van informatie over en het kweken van interesse voor natuur en milieu, vanuit het inzicht dat de levende natuur een samenhangend geheel is. Natuur- en milieu-educatie ziet men in Emmen als de enige bestaansgrond voor een dierentuin, doelstellingen als het behoud van populaties van bedreigde diersoorten spelen hier geen rol.

In Blijdorp zijn naast educatie en recreatie soortbehoud en wetenschappelijk onderzoek wel van belang, meer dan in de andere dierentuinen. In Blijdorp worden met succes bedreigde diersoorten gefokt en doet men veel aan internationale samenwerking op dit terrein. Blijdorp heeft tot dit doel een eigen onderzoeksafdeling opgericht op het terrein van voortplanting, gedrag, voeding en medische zorg. Hoewel men in Blijdorp geen volgorde wil aanbrengen tussen de verschillende doelstellingen, is het toch duidelijk dat er de laatste jaren een koerswijziging heeft plaatsgevonden. Zo zegt directeur Dorresteyn in een interview: 'We moesten aantrekkelijker worden. De laatste twintig jaar verslonsde Blijdorp. Wetenschappelijk waren we sterk, onze fokresultaten waren voortreffelijk, maar er was een mentaliteit van: dit zijn onze dieren, jammer dat er ook mensen rondlopen' (Van Zwol 1993). De nieuwe biotoop van Azië, die nu bijna klaar is, met het olifanten verblijf 'Tamah Indah', de vleermuisgrot, het moerassengebied en de doorloop-volière, laten zien hoe de nieuwe opzet is. Theatrale effecten als Dracula in de vleermuisgrot en een Indiana-Jones tempel dragen bij aan een optimale beleving.

Burgers Dierenpark heeft als doelstelling het laten zien van dieren en planten in een zo oorspronkelijk mogelijke omgeving. Hun voornaamste doel is echter het amuseren van mensen, het educatieve aspect is daar een uitvloeisel van. Men houdt zich in Arnhem niet bezig met soortbehoud, wel doet men net als de andere dierentuinen aan wetenschappelijk onderzoek.

In Artis staat de educatie voorop, ook doet men mee aan de bescherming van diersoorten en met het terugzetten van dieren in de natuur.

Publieksbenadering

In de jaren zeventig en tachtig kregen alle vier dierentuinen te maken met teruglopende bezoekersaantallen en dus ook minder inkomsten. Hierdoor waren ze genoodzaakt het beleid aan te passen. Belangrijk werd de seizoensverbreding, zo kwamen overal overdekte faciliteiten. Ook werden de al aanwezige attracties en de tijdelijke evenementen zoals exposities grootschaliger. Zo is er de goedbezochte jaarlijkse Teddyberendag in Artis en waren er grote dino-shows in Blijdorp, Artis en het Noorder Dierenpark.

Dit veranderde beleid had in iedere dierentuin succes, terug te zien in de bezoekersaantallen. Dit vond echter niet bij iedere dierentuin op hetzelfde moment en op dezelfde manier plaats, de een is dan ook wat verder dan de ander. Ook de mate waarin het bezoek toenam, is niet overal gelijk. Het Noorder Dierenpark heeft een grotere toename gezien dan de overige drie en is dan ook in de afgelopen twintig jaar uitgegroeid van een regionale dierentuin tot een landelijke toeristische attractie.

Van 1975 tot 1993 steeg het aantal betalende bezoekers in Blijdorp van 640.000 tot 973.000, een toename van 50% in achttien jaar. Bij Artis stegen de aantallen van 1.139.000 in 1976 tot 1.331.420 in 1993, een stijging van 17% gedurende zeventien jaar. Het aantal bezoekers in Emmen steeg van 200.000 in 1970 naar 1.600.000 in 1991, een toename van 700% in twintig jaar. De cijfers van Burgers Dierenpark zijn minder nauwkeurig, daar wordt het aantal bezoekers voor 1989 (de opening van Burgers' Bush) aangegeven als 600.000, na 1989 als 1.200.000. Als we die cijfers mogen geloven, een verdubbeling.

De spectaculaire toename van de bezoekersaantallen van het Noorder Dierenpark kan voor een deel verklaard worden uit het feit dat deze dierentuin al in 1969 in financiële moeilijkheden raakte, waardoor de reorganisatie tien jaar eerder van start ging dan bij Artis en Blijdorp, waar de crisis pas begin jaren tachtig manifest werd. In Blijdorp namen de bezoekersaantallen steeds meer af, met een dieptepunt in 1983, 558.000 bezoekers. In Artis is de crisis vooral zichtbaar in de jaren 1982 tot en met 1985, het dieptepunt lag ook hier in 1983, met 903.000 mensen. Net als in Blijdorp begonnen na de reorganisaties in Artis de aantallen bezoekers te stijgen, hoewel minder sterk.

De publiciteit van de dierentuinen richt zich vooral op de eigen regio, zo zenden Blijdorp en het Noorder Dierenpark spotjes uit op de regionale zenders. Daarnaast wordt gebruik gemaakt van folders en posters. Blijdorp heeft dit jaar voor het eerst een landelijke postercampagne opgezet, waarbij op ieder NS-station posters van Diergaarde Blijdorp hingen. De dierentuinen zorgen voor publicaties in uiteenlopende tijdschriften en geven zelf ook tijdschriften, boekjes en informatiebladen uit. Ze produceren ook allerlei educatief materiaal ten behoeve van gebruik buiten de tuin. Artis en Blijdorp verzorgen samen het tijdschrift *Dieren* en het Noorder Dierenpark geeft het tijdschrift *Zoo* uit. Verder is men aangewezen op vrije publiciteit, de beschikbare budgetten zijn niet groot genoeg voor intensieve publiciteit. Blijdorp en het Noorder Dierenpark nemen zelf het initiatief tot het uitbrengen van persberichten, waar Burgers Dierenpark en Artis meer een afwachtende houding innemen.

De publiciteit richt zich niet op specifieke doelgroepen, wel worden door middel van prijsdifferentiaties verschillende doelgroepen aangesproken, via kortingen voor kinderen, 65 plussers, jaarkaarten voor individuen en gezinnen. Blijdorp geeft ook kortingen aan studenten tussen 20 en 27 jaar, het Noorder Dierenpark kent abonnementen voor alleenstaande ouders en scholen. De samenwerking met het openbaar vervoer is van belang, zo worden bijvoorbeeld via kortingen en speciale aanbiedingen tieners gestimuleerd een bezoek aan de dierentuin te brengen. In 1993 deed Blijdorp een groot onderzoek naar bezoekersgroepen, de prijsdifferentiatie in andere Nederlandse dierentuinen en in attractieparken. Op grond daarvan zijn in 1994 nieuwe, gefundeerde prijsdifferentiaties opgesteld, ook aangepast aan de tarieven van het openbaar vervoer. Volgens de directie is Blijdorp de enige grote attractie in Nederland die een dergelijk onderzoek heeft gedaan.

De werving van de hier beschreven instellingen is vergelijkbaar. Ze maken gebruik van dezelfde soort affiches, posters, folders en samenwerkingen met openbaarvervoermaatschappijen, de onderlinge verschillen in de doelstellingen zijn aan de

hand van dit materiaal niet te zien. Hoewel Blijddorp en het Noorder Dierenpark professioneler met hun publiciteit lijken om te gaan dan de andere twee dierentuinen (Blijddorp heeft als enige dierentuin een eigen marketingafdeling), wordt in deze publiciteit geen duidelijke relatie met hun doelstellingen gelegd.

Allevier de dierentuinen maken gebruik van dezelfde reclamemiddelen en ook in hun prijsdifferentiatie zijn geen noemenswaardige verschillen te zien. De entreprijzen komen sterk overeen, al berekenen de twee niet-gesubsidieerde instellingen de hoogste prijs. De financieringsvorm maakt verder kennelijk geen verschil wanneer het om de externe publieksbenadering gaat, de meest professionele aanpak op dit punt is zowel te vinden bij een gesubsidieerde instelling (Blijddorp) als een niet-gesubsidieerde (Noorder Dierenpark). De externe publieksbenadering komt zo te zien overeen met die van de musea. Er staat een klein budget ter beschikking, dat voornamelijk wordt aangewend voor de verspreiding van affiches en folders. Voor een grootscheepse publiciteitscampagne met behulp van landelijke en internationale commercials op radio en tv is geen geld.

Hoewel in alle dierentuinen de grootste groep bezoekers wordt gevormd door gezinnen met kinderen en oudere mensen, richten dierentuinen zich op een zo breed mogelijk publiek. Belangrijke faciliteiten voor alle doelgroepen zijn de horecagelegenheden en de winkels, die in alle dierentuinen aanwezig zijn. Het Noorder Dierenpark, Diergaard Blijddorp en Burgers Dierenpark hebben deze faciliteiten in eigen beheer, Artis heeft deze voorziening, behalve één winkel in het Planetarium, uitbesteed. De onderzochte dierentuinen zien deze faciliteiten als een noodzaak voor een optimale service aan de bezoekers. Ieder park heeft echter andere ideeën over de wijze waarop deze voorzieningen dienen te worden geëxploiteerd.

Van de voorzieningen in Blijddorp kan ook buiten de openingstijden gebruik worden gemaakt voor feesten en partijen. In tegenstelling tot andere dierparken kan hier ook getrouwd worden. Toch zijn er grenzen: het welzijn van de dieren staat voorop, dus feesten mogen maar tot twaalf uur duren en harde muziek is uit den boze. In de winkels zijn allerlei produkten te koop die op enigerlei wijze samenhangen met de dierentuin.

Ook het Noorder Dierenpark houdt zich intensief bezig met de exploitatie van horeca en winkels op het terrein. Ook hier kunnen feesten worden gehouden. Omdat de horecagelegenheden hier wat verder van de dierverblijven liggen, speelt het welzijn van de dieren bij het verhuren van de faciliteiten een minder grote rol. In de winkels worden verantwoorde produkten met liefst een educatief karakter verkocht.

Burgers Dierenpark heeft verschillende mogelijkheden voor gebruik van de horecagelegenheden door derden. Zo kan er op afspraak in het Bushrestaurant een tropisch buffet worden genuttigd. Hoewel horeca en winkels vanuit een commerciële doelstelling worden geëxploiteerd, moeten alle activiteiten en produkten wel binnen de filosofie en de uitstraling van het park passen. Dit komt vooral tot uiting in de nieuwe Bush- en Desertrestaurants, die in vormgeving en verkochte produkten volledig zijn afgestemd op hun omgeving. Naast aangepaste menu's worden hier bijvoorbeeld ook tropische artikelen zoals tropenhelmen, waaiers en wajangpoppen verkocht. Burgers Dierenpark vormt een uitzondering op het horeca-aanbod in de overige dierentuinen, waar incidenteel een mammoetburger of een panda-slaatje worden aangeboden. Het aanbod van de dierentuinwinkels is onderling vergelijkbaar, al geeft het Noorder Dierenpark het educatieve element in de produkten meer nadruk.

Artis heeft de horecagelegenheden en de winkels niet in eigen beheer. Hoewel de noodzaak van deze voorzieningen wordt onderkend, vallen ze niet onder verantwoordelijkheid van de dierentuin. De woordvoester van de directie van Artis kon hier verder ook niet meer informatie over verschaffen dan dat er ruimte beschikbaar is voor feesten, congressen en dergelijke. In het jaarverslag wordt hiervan geen melding gemaakt.

Naast de voor iedereen bedoelde horeca- en winkelfaciliteiten zijn er in ieder park ook voorzieningen voor specifieke groepen. Voor kinderen zijn er speeltereinen en kinderboerderijen, voor ouderen is er genoeg zitgelegenheid. Er zijn kinderwagens en rolstoelen beschikbaar.

In ieder park wordt op verschillende niveaus informatie verschaft. De informatie wordt overgebracht met informatieborden, audiovisuele middelen, computersimulaties, mondelinge

toelichtingen ('verzorgerspraatjes'), exposities en vragenlijsten. Tijdelijke tentoonstellingen en semi-permanente exposities vormen een belangrijk onderdeel van het educatieve aanbod, met name in Artis en in het Noorder Dierenpark spelen de museale onderdelen een grote rol.

Om het park zo overzichtelijk mogelijk te maken, heeft ieder park een route die langs alle bezienswaardigheden en faciliteiten voert. Blijdorp heeft als enige dierentuin hiervoor een treintje ingezet. Naast het volgen van deze algemene route zijn er in iedere dierentuin mogelijkheden voor verschillende rondleidingen, van heel algemeen tot kijkjes achter te schermen. Verschillende dierentuinen hebben een kant- en-klaar lesprogramma samengesteld voor scholen.

De bereikbaarheid is een belangrijk aandachtspunt voor de dierentuinen. Het Noorder Dierenpark en Burgers Dierenpark zijn met de auto en met het openbaar vervoer goed te bereiken en hebben genoeg parkeerruimte. In Emmen is de dierentuin vanuit de parkeerplaats te bereiken via een goed aangegeven korte looproute en een gratis pendelbus, in Arnhem ligt het parkeerterrein naast het park. Omdat Blijdorp en Artis in de stad liggen, is hier beduidend minder parkeerruimte beschikbaar. Wel zijn ze goed bereikbaar met openbaar vervoer, Artis met een speciale Artisboot. Alle dierentuinen werken regelmatig samen met verschillende openbaarvervoermaatschappijen.

Van de drie doelstellingen van Blijdorp, recreatie, educatie en wetenschappelijk onderzoek, komen vooral recreatie en educatie terug in de aanwezige faciliteiten. In horeca en winkels hebben recreatie en commercie de overhand, het doel is het verblijf in het park te veraangename. Het educatieve element zit vooral in de uitgebreide informatieverschaffing bij de dierenverblijven. Er zijn informatieborden en spelletjes in verschillende vormen, en natuurlijk rondleidingen. Een combinatie van recreatie en educatie is het treintje.

Ook in het Noorder Dierenpark dient de horeca in eerste instantie veraangenaming van het verblijf. Wel speelt de ideologie van het park een grote rol, de horeca mag nergens overheersen en in de winkels worden het liefst verantwoorde producten met een educatief karakter verkocht. De filosofie van het park is overal terug te vinden: de bezoeker wordt actief betrokken bij de milieu-educatie door middel van de overal aanwezige bakken voor gescheiden afval.

De restaurants en de winkels van Burgers Dierenpark lijken puur commerciële gericht te werken. Het park stelt echter wel dat alles binnen hun filosofie moet passen, al is het niet duidelijk wat die filosofie dan is, gesprekken met vertegenwoordigers van de directie en lezing van het jaarverslag boden hier geen inzicht. Kennelijk bedoelt het park dat alles binnen het thema moet passen. Daar voldoen de restaurants in de verschillende werelddelen zeker aan, zowel wat de vormgeving betreft als ook het menu en de overige producten. Hoewel in Arnhem educatie niet de voornaamste doelstelling is, speelt het toch een rol. Dit komt naar voren in de informatie rond de dierenverblijven en in een kleine expositie over het Amazonegebied. Ook het tonen van de dieren in een zo natuurlijk mogelijke omgeving is educatief.

Omdat in Artis de faciliteiten bijna geheel uit handen zijn gegeven aan derden, valt er weinig te zeggen over de relatie tussen de doelstellingen en de faciliteiten van deze dierentuin. Het educatieve element wordt in Artis verzorgd door de informatie door het hele park heen en door de museale instellingen op het terrein.

In ieder park zijn ongeveer dezelfde faciliteiten aanwezig en de kwaliteit is onderling vergelijkbaar. Wel zijn er accentverschillen, die inherent zijn aan de doelstelling: het Noorder Dierenpark en Artis doen meer aan informatie dan Blijdorp en Burgers Dierenpark. Aangezien Artis en Blijdorp beide gesubsidieerd zijn, is er kennelijk geen relatie tussen subsidie en informatieverschaffing.

Dierentuinen tussen themaparken en musea

Dierentuinen hebben een aantal kenmerken met themaparken gemeen. In de eerste plaats alleen al vanwege het feit dat het hier om een openlucht-attractie gaat. Andere overeenkomsten zijn de commerciële bedrijfsvoering en de grootschaligheid van reorganisaties om de publieksgunst te behouden. Net als themaparken durven dierentuinen een vergeleken

met musea hoge toegangsprijs te vragen, een investering die het publiek kennelijk vindt opwegen tegen het geboden produkt. Het aanbod in dierentuinen is zeer gevarieerd, en hoewel educatie toch wel de hoofdrol speelt, wordt de vermaakskant zeker niet vergeten. De horecagelegenheden, de winkels en de op specifieke groepen gerichte faciliteiten komen overeen met de secundaire faciliteiten van themaparken. De dierentuinen trekken grote aantallen bezoekers, meer dan de musea en ook meer dan de openluchtmusea. Zelfs een 'ouderwetse' en kleine dierentuin als Artis ontvangt meer bezoekers dan het Rijksmuseum.

De subsidiëring van sommige dierentuinen lijkt op de financiering met musea. De geringe mankracht voor zaken als marketing en de beperkte promotie-activiteiten zijn bovendien eerder museaal van karakter dan de veel grootschaliger opgezette activiteiten van de themaparken.

Een van de belangrijkste overeenkomsten met themaparken is de thematische opzet, waartoe veel dierentuinen zijn overgegaan. Met wil met behulp van een groot aantal verschillende objecten (waarvan de dieren de belangrijkste zijn) een 'verhaal' vertellen. In die opzet passen ook museale opstellingen, waarbij de authenticiteit van de objecten geen voorwaarde is - een van de 'topstukken' van het Biochron in Emmen is de kopie van een prehistorisch mammoetje uit Siberië, Blijdorp en Artis hadden veel succes met hun dino-tentoonstellingen.

Net als in de themaparken wordt bij het bezoek een beroep gedaan op zoveel mogelijk zintuigen, zien, ruiken, soms aanraken. De directe ervaring van de dieren is het opstapje tot verdere educatie over dier en milieu.

Educatie en recreatie houden elkaar hier in evenwicht, het 'verhaal' van het thema behoudt de overhand en is een rem op een al te commerciële uitbating. Wat dat betreft lijken de dierentuinen het meest op een themapark als het Archeon: een bezoek is leuk omdat het informatief is zonder dat je erg je best hoeft te doen. In de woorden van de directrice van het Noorder Dierenpark: 'geen betere educatie dan die, die niet als zodanig wordt ervaren' (Beumers 1988, 44).

De verhouding recreatie-educatie is in de dierentuinen anders gedoseerd dan in de themaparken. Educatie is overheersender aanwezig, zeker wanneer het verbonden is met milieu-educatie. Een bezoek aan een dierentuin kan de bezoeker zo het gevoel geven dat hij of zij iets voor het milieu over heeft. Hoewel dierentuinbezoek anders dan museumbezoek weinig distinctie oplevert, kan de bezoeker toch met een goed gevoel over zichzelf het park verlaten. Educatie aangeboden als recreatie biedt wellicht een van de verklaringen voor de hoge bezoekcijfers van de dierentuin.

Educatie binnen de dierentuinen is verbonden met wetenschappelijk onderzoek. Dit is een punt waarin dierentuinen overeenkomen met musea, al moet hier een uitzondering voor het Archeon worden gemaakt. Wetenschappelijk dient hier als 'in dienst van de dierentuin' gelezen te worden. Het binnenhalen van de wetenschap is hier - anders dan de musea - een gevolg van de gewijzigde bedrijfsvoering en de nieuwe doelstellingen sinds de jaren zeventig en tachtig. Men moet nu voor zijn eigen dieren zorgen, dus kennis over voortplanting is meer nodig dan vroeger. De legitimatie van de dierentuin ligt sinds die tijd ook meer in het instandhouden van zeldzame diersoorten. Ook zijn de dierentuinen overgestapt op het concept van meer ruimte voor minder diersoorten, waardoor de biologische kennis beperkt wordt tot de diersoorten die een bepaalde dierentuin in huis heeft.

Nu is het 'museale' wetenschappelijke onderzoek ook niet geheel identiek aan de wetenschappelijke discipline waarin de museumconservatoren zijn opgeleid. In hoeverre nu het wetenschappelijk onderzoek binnen de instelling het fundament vormt voor de presentatie van de collectie en in hoeverre musea daarbij verschillen van dierentuinen, is een vraag die het bestek van deze paper overstijgt en die in de bundel van het symposium 'Van Leertempel tot pretpark. De dialoog tussen musea en wetenschap' (Beumers 1988) niet uit de verf kwam. Duidelijk werd in deze bundel wel dat er een bepaald spanningsveld tussen wetenschappelijk onderzoek en museale taken bestaat. Of het onafhankelijke wetenschappelijke werk drukt een te zwaar stempel op het museale aanbod, of de museale praktijk is de enige toets voor de bruikbaarheid en wenselijkheid van wetenschappelijk onderzoek. Van onafhankelijk wetenschappelijk werk kan in de dierentuinen geen sprake

zijn, omdat - net als in de museale context - de collectie het uitgangspunt van het onderzoek bepaalt.

Hans Reedijk gebruikte op dit symposium de lelijke term 'museaal eindprodukt'. In dierentuinen en themaparken en in veel musea gaat het om het eindprodukt, dat wat de bezoeker geboden wordt. Het onderzoek zelf, de vraagstellingen daarbij en de gevolgde methode, blijven daarbij onderbelicht. In de dierentuinen zijn de dieren als het ware de produkten van juist toegepaste wetenschappelijke kennis. Hun genese en entelechie blijven daarbij letterlijk in het duister, behalve misschien voor selecte groepen die een eigen rondleiding krijgen.

Verbonden met de educatieve opstelling van de meeste dierentuinen - een educatie die niet gericht is op wetenschappelijke kennis, maar op een verantwoordelijke vorm van handelen ten aanzien van de natuur - verdwijnt de wetenschappelijke dimensie nog verder uit het zicht. Nu is het tonen van wetenschappelijk onderzoek niet gemakkelijk, maar het louter presenteren - al is het nog zo technisch vernuftig, humoristisch en educatief verantwoord - van pure kennisinhouden (over de samenhang van dier en omgeving, over tijdritmen, over de evolutie, over het zonnestelsel) kan toch nooit de enige doelstelling van een museum of dierentuin zijn en werkt uiteindelijk vermoeiend op iedere bezoeker die wel wat meer wil weten dan hoe lang geleden de dinosauriërs zijn uitgestorven en waar de krokodillen van leven. Ook de steeds herhaalde milieu-boodschap overschreeuwt zichzelf op den duur: dieren kunnen toch ook interessant zijn om andere redenen dat ze bijna zijn uitgestorven en dat dat onze schuld is?

In de wereld van de natuurhistorische musea - het volgende hoofdstuk - is de discussie over wat een museum op het terrein van de natuur nu eigenlijk moet overdragen, veel verder gevorderd. Daar heeft wel een scheiding der geesten plaatsgevonden, waarbij naast op milieu-educatie gerichte instellingen ook musea zijn die de wetenschappelijke dimensie en potentie van de collectie op de voorgrond wil blijven stellen.

Het probleem van de vertaling van wetenschappelijk onderzoek naar een museale presentatie is daarmee niet opgelost. Te hopen valt dat dierentuinen, zeker wanneer de huidige continentenmode is afgelopen, hetzelfde vernuft van de mix van recreatie en educatie ook kunnen toepassen op het wetenschappelijke werk dat binnen de hekken van de dierentuinen plaatsvindt.

Slotopmerkingen

Het enigszins hybride karakter van het aanbod en de aanpak van de dierentuinen - bij alle onderlinge verschillen - laat zien hoe moeilijk het is themaparken aan de ene kant en musea aan de andere kant van een denkbeeldige streep te zetten: dierentuinen passen helemaal niet in een tegenstelling tussen het een en het ander en vormen eerder een categorie op zichzelf, die elementen van het een en van het ander in zich draagt.

Juist deze aparte positie maakt dierentuinen zo'n interessant studieobject voor musea, zoals de talrijke pelgrimages van de leden van de Nederlandse Museumvereniging naar Emmen bewijzen. Arthur Decae noemt het Noorder Dierenpark een voorbeeld voor de Nederlandse musea omdat binnen die instelling musea al jaren met succes bedrijfsmatig worden beheerd en geëxploiteerd. Bovendien zijn de prestaties in de musea op het terrein van het Noorder Dierenpark vernieuwend en trendsettend op het terrein van de natuurhistorische museale presentatiemogelijkheden. Vooral de 'nachtshow' in het Biochron wist Decae te bekoren, omdat hier gelukt is wat met namaak dino's en bewegende vloeren nooit optimaal lukt: niet de techniek staat centraal, maar de objecten zelf, die met een perfect afgestelde techniek met licht, geluid en beweging tot leven worden gebracht (Decae 1992b).

Dierentuinen lijken zo meer dan themaparken een aanvaardbaar voorbeeld voor musea. Een dierentuin is geen museum en geen themapark, een biopark misschien?

7.

Natuurhistorische musea

Veel natuurhistorische musea zijn voortgekomen uit de rariteitenkabinetten van de zeventiende en achttiende eeuw, die ontstonden uit een toenemende belangstelling voor de natuur. Deze kabinetten waren meest privé-verzamelingen, die later museale status kregen. In de negentiende eeuw ontstonden aparte natuurhistorische musea vanuit de multidisciplinaire musea. Halverwege deze eeuw werd er een duidelijke scheiding gemaakt tussen het depot en de presentatie, waardoor de mogelijkheid voor tijdelijke tentoonstellingen ontstond.

In de zeventiende en de achttiende eeuw waren er een zeer klein aantal dierentuinen (de eerste dierentuin in Nederland was die van Willem V op het Loo), die niet of nauwelijks algemeen toegankelijk waren. In de negentiende eeuw was het behalve op kermissen, in het circus en in de dierentuinen alleen maar in natuurhistorische musea mogelijk exotische dieren te zien, al waren die daar opgezet of op sterk water gezet. De natuurhistorische musea konden aanvankelijk ook meer laten zien dan de dierentuinen, omdat transportkosten en ongelukken onderweg bij het verzenden van huiden een minder grote rol speelden. Aan de hand van een beschrijving werden de dieren dan in het museum opgezet. De exotische dieren en planten dienden aanvankelijk ter verwondering over Gods schepping, later als uitleg bij de evolutietheorie van Darwin.

In de oudere verzamelingen ging het zowel om de interesse voor de lokale als de exotische natuur. De oudere instituten, zoals de Hortus Botanicus in Leiden, het Missiemuseum in Steyl en het Rijksmuseum van Natuurlijke Historie (nu Nationaal Natuurhistorisch Museum), zijn internationaal georiënteerd. De musea die in de twintigste eeuw ontstonden, richtten zich echter meer op de nationale en lokale natuur.

Het wetenschappelijk onderzoek diende en dient voor het vergroten van de kennis over de natuur en kan beschouwd worden als de legitimatie voor het ontstaan van wetenschapsmusea op het gebied van de natuurlijke historie. Naast het wetenschappelijk fundament van de instellingen, is vanaf de jaren vijftig ook het element van de publieksbenadering steeds belangrijker geworden (zie ook *Een zaak op leven en dood*, 1982).

De natuurhistorische musea kennen de instelling van het 'moedermuseum'. De taak hiervan is het ondersteunen van regionale en plaatselijke musea. Het moedermuseum - het Nationaal Natuurhistorisch Museum in Leiden - geeft steun op zowel wetenschappelijk terrein als op het gebied van publieksgericht werken. Ook niet-museale instellingen, zoals de bezoekerscentra, kunnen op het moedermuseum een beroep doen. Deze centra werden in de jaren zeventig opgericht, het zijn kleine, op de lokale natuur gerichte natuur- en milieu-instellingen. Zij willen een bijdrage leveren aan de beleving van de bezoeker van een bepaald natuurgebied.

Het moedermuseum vormt een knooppunt van de wetenschappelijke en de educatieve activiteiten op dit vakgebied. Het moedermuseum houdt zich bovendien landelijk overkoepelend bezig met het zorgvuldig uitvoeren van museale taken ten behoeve van de kleinere museale instellingen, die een beroep kunnen doen op de kennis ten aanzien van collectiebeheer, informatievoorziening, uitgave van gidsen en catalogi. Omdat de regionale natuurhistorische musea niet verplicht zijn tot onderzoek op academisch niveau, kan dat gemis door het moedermuseum worden opgevangen.

De regionale kernmusea richten zich met hun collecties op de in de regio gedane vondsten en waarnemingen. Verder ondersteunen zij de kleinere natuurhistorische musea in

hun regio. Het Noordbrabants Natuurmuseum in Tilburg en het Natuurmuseum Rotterdam, maar ook Ecomare op Texel zijn regionale kernmusea.

Informatie en educatie

Educatie werd als apart begrip in de jaren vijftig in de Nederlandse natuurhistorische musea ingevoerd, als aanvulling op de presentatie. Aanvankelijk bestond de educatie vooral in de vorm van rondleidingen, de zogenaamde 'actieve presentatie'. In de jaren zeventig beschikten de meeste natuurhistorische musea over een educatief medewerker of over een educatieve afdeling. Pas in de jaren tachtig kreeg dit begrip een meer legitieme vorm. In die jaren ontstond ook de milieu-educatie. Musea speelden zo in op de vraag van de overheid om het publiek iets bij te brengen over het milieu. Voor de musea was milieu-educatie van belang vanwege de daarmee verbonden overheidssubsidie.

De publieksgerichte activiteiten hebben in de laatste tien jaar een belangrijke positie ingenomen bij de natuurhistorische musea. Het ging om het aandragen van kennis over alles wat de natuur betreft, het bevorderen van milieu- en natuurbesef en het wekken van interesse voor activiteiten met betrekking tot de beleving en het behoud van de natuur. Ook boden sommige musea plaats aan clubs die zich inzetten voor de natuur. De musea gingen verbindingen aan met de activiteiten van amateur-natuurhistorici. Tevens werd de integratie tussen het museum en de educatieve sector aangehaald, bijvoorbeeld door middel van de biologen in het middelbaar onderwijs (*Natuur- en milieueducatie in musea* 1990).

In de ontwikkeling van de plaats van de publieksgerichte activiteiten in het museum zijn verschillende stadia aan te wijzen (Ganzeboom en Haanstra, 1989). In Nederland waren de musea tot in de jaren zestig sterk gericht op collectiebeheer- en behoud en op onderzoek. Kenmerkend voor die fase was de scheiding tussen informatie en educatie. In de jaren zeventig deed ook in de natuurhistorische musea de sociaal-emancipatorische benadering opgeld, waarbij de aangeboden thema's in de eerste instantie voortkwamen uit een maatschappelijke betrokkenheid en in tweede instantie uit het natuurhistorische vakgebied. De collectie vervulde hier een bemiddelende functie. Deze benadering werd ondersteund door de cultuurspreidingsopvatting van de overheid.

In de jaren tachtig werd binnen de meeste Nederlandse musea de sociaal-emancipatorische benadering de rug toegekeerd en kreeg de thematische aanpak de voorkeur. Educatie werd nu een integrerend aspect van de verschillende methoden van de presentatie. Het leerdoel was kennisgericht. Naast de objecten werden ook andere media ingezet. Er werd en wordt meer aandacht besteed aan een duidelijke, niet overdadige en eenvoudig opgestelde betekening, audiovisuele (inter-actieve) media en hands-on opstellingen. Rondleidingen worden vervangen door publieksvriendelijke media. Een gevolg hiervan is dat het accent in de publieksbenadering ligt op individuen, niet op groepen. In Nederland zijn de natuurhistorische instellingen grofweg te verdelen in twee wijzen van presentatie. Er zijn instellingen die primair uitgaan van een collectie-gerichte presentatie en instellingen die primair uitgaan van een thematische presentatie, die goed aansluit bij educatieve doelstellingen.

Binnen de natuurhistorische wereld is een discussie aan de gang die gaat over de grens tussen informatie en educatie (Van Mensch 1981 en 1983, Ellenbroek 1992, Maurits 1992, Reumer 1993). Een al te grote nadruk op het vertellen van een verhaal kan een te grote scheiding doen ontstaan tussen de presentatie en de inhoudelijke, wetenschappelijke achtergronden van de objecten. De vitrine wordt zo een soort etalage die de boodschap presenteert, waarbij de realia slechts vervangbare rekwisieten zijn die als doel hebben het publiek te vermaken. De collectie krijgt op die manier dan een steeds minder belangrijke plaats.

In het British Museum of Natural History in Londen weet men al geruime tijd dat men voor het overbrengen van een boodschap of het vertellen van een verhaal geen objecten meer nodig heeft. De kennisoverdracht geschiedt hier met een overdonderend aanbod van multi-media effecten (Maurits 1985). Het probleem is echter wel dat het publiek hieraan gewend raakt - er is geen weg meer terug. Ellenbroek, de directeur van het Noordbrabants

Natuurmuseum, meent dat het natuurhistorische museum niet met themaparken moet concurreren met dezelfde middelen, maar juist door het traditioneel presenteren van de unieke objecten die alleen in een natuurhistorisch museum te zien zijn.

Nauw met deze discussie over informeren versus opvoeden en vermaken, is de vraag verbonden welke legitimatie de Nederlandse natuurmusea in de toekomst zullen omhelzen: slaat men de weg in naar de natuureducatie, dan loopt men de kans - net als in de tijd van de sociaal-emancipatorische benadering - een spreekbuis te worden voor maatschappelijke stromingen en belangengroepen. Dit kan ten koste gaan van de informatieve doelstelling van het natuurhistorische museum, namelijk het communiceren van de natuurhistorische wetenschap en het informeren over natuurbehoud, wat iets anders is dan het op gang brengen van een milieubewustzijn (Decae 1992, a).

Deze problematiek is eigen aan natuurhistorische musea en kan niet zo gemakkelijk worden vertaald naar vergelijkbare discussies binnen andere Nederlandse musea, behalve wellicht naar de historische en volkenkundige musea (het aankweken van tolerantie voor minderheden, allochthonen en dergelijke). De aanwezigheid van een maatschappelijke discussie, en het daarmee verbonden maatschappelijk draagvlak, is voor het museum een geweldige uitdaging om op deze discussie in te spelen, ja zelfs te sturen, maar kan tegelijk ook het verzaken van andere, even legitieme museale doelstellingen betekenen.

In het onderstaande wordt nader ingegaan op de vraag op welke wijze de natuurhistorische musea de keus voor het educatieve of het wetenschappelijke aspect omzetten in een adequate presentatie en waar de raakvlakken met themaparken liggen. De onderzochte instellingen zijn het Missiemuseum in Steyl, de Hortus Botanicus in Leiden, het Nationaal Natuurhistorisch Museum in Leiden, Ecomare, centrum voor Wadden en Noordzee op Texel, het Noordbrabants Natuurmuseum in Tilburg en het Natuurmuseum in Rotterdam.

Geschiedenis

De Hortus Botanicus in Leiden dateert van 1594. De universiteit van Leiden heeft de tuin gesticht om de medici gelegenheid te geven geneeskundige en giftige planten te bestuderen. In de negentiende eeuw kwam er meer aandacht voor andere takken van plantkunde dan alleen de medicinale en zo werd de tuin uitgebreid tot een tuin voor alle planten (Karstens en Kleibrink 1982).

De eerste tuin bevatte het ambulacrum, een galerij waarin een rariteitenkabinet was gevestigd. Behalve natuurhistorische objecten stonden er ook planten die 's winters niet buiten konden blijven staan. Dit ambulacrum raakte overvol, daarom bouwde men in 1740 de oranjerie. Nu dient deze 's winters als overwinteringsplaats voor planten, 's zomers worden er concerten en tentoonstellingen georganiseerd. Deze tentoonstellingen worden samengesteld op initiatief van de Hortus, maar verenigingen krijgen ook de mogelijkheid om hier te exposeren.

De Hortus maakt nog steeds deel uit van de Universiteit Leiden. Samen met het Rijksherbarium vormt de Hortus Botanicus een onderzoeksinstituut, de Hortus zorgt voor wereldwijde uitwisseling van materiaal. De unieke plantencollectie wordt gebruikt voor onderwijs en onderzoek. Daarnaast vervult de Hortus andere functies: een educatieve, gericht op scholen en het algemene publiek, een recreatieve en sociale als stadspark. De tuin wordt bezocht door studenten, Leidenaren en toeristen, per jaar tussen de 60.000 en de 70.000 mensen.

De Hortus is een museum, niet alleen door de geschiedenis die de Hortus tot de oudste nu nog bestaande museale Nederlandse instelling maakt. Volgens de ICOM-definitie vallen ook plantentuinen onder de museumdefinitie. Voor de Hortus moet toegangsgeld betaald worden, de Museumjaarkaart is geldig (De Jong z. j., Hoogenhout 1994).

Het Nationaal Natuurhistorisch Museum in Leiden is als Rijksmuseum voor Natuurlijke Historie opgericht in 1820. De basis van de collectie, die tot de vijf beste van de wereld wordt gerekend, is gelegd door het samenvoegen van verschillende privé-verzamelingen, waaronder die van Von Siebold en Temminck. Temminck was ook de eerste directeur. Diens

opvolger, Schlegel, zette zich zeer in voor nieuwbouw van het museum, die uiteindelijk tussen 1900 en 1912 werd gerealiseerd. De geplande tentoonstellingsruimte is echter niet gebouwd, waardoor het museum zich nooit tot het publiek heeft kunnen wenden. Het museum diende de voortbrengselen van de natuur tentoon te spreiden, de natuur die in Schegels ogen het werk van de Schepper was.

In de jaren tachtig van deze eeuw is het museum samengevoegd met het Rijksmuseum voor Geologie en Mineralogie, samen vormen ze nu het Nationaal Natuurhistorisch Museum. In 1997 zal het museum een eigen gebouw voor permanente expositie betrekken (Biersma 1992). Wel zijn er vanaf het einde van de jaren tachtig enkele exposities in het Leidse Pesthuis georganiseerd, zoals de van bewegende replica's voorziene 'Dino's in Leiden' in 1991, die 366.000 bezoekers trok (een jaar later trok in hetzelfde museum een expositie van een dinosaurusskelet 12.700 bezoekers, *NRC-Handelsblad* 29-7-93). In de rol van moedermuseum organiseert het museum onder andere reizende tentoonstellingen. Het Nationaal Natuurhistorisch Museum wil zich gaan richten op 55+ers, toeristen en gezinnen met kinderen, men verwacht jaarlijks 150.000 bezoekers.

Het Missiemuseum in Steyl hoort bij de Congregatie van de Missionarissen van Steyl, Societas Verbi Divini, die in 1875 werd gesticht door de Duitse pater Arnold Janssen, toen in Duitsland tijdens de 'Kulturkampf' katholieke congregaties verboden waren. De collectie werd gebruikt bij de opleiding tot missionaris en getoond aan de begunstigers van de missie.

Rond de eeuwwisseling groeide de collectie enorm. In 1901 viel de verzameling onder verantwoordelijkheid van broeder Berchmans, die een sterk stempel op de ontwikkeling van het museum heeft gedrukt. In 1931 verhuisde de collectie naar een eigen gebouw, ingericht door Berchmans met grote vitrines vol volkenkundige en natuurhistorische objecten. Na het overlijden van Berchmans in 1934 is er niets ingrijpends meer in het museum veranderd (Coppus en Janicki 1993).

Pas sinds 1981, toen er een conservator van buiten werd aangetrokken, organiseert het museum activiteiten zoals wisselexposities. Als thema's neemt men onderwerpen op het terrein van de volkenkunde, natuurlijke historie en missiologie, zoals bijvoorbeeld de omgeving van de missionarissen. De doelstelling is hier het oproepen van bewondering en verwondering ten aanzien van Gods schepping. Daarnaast wil het museum iets tonen van andere culturen, van de landen waarin de missionarissen werkzaam waren en nog steeds zijn. Men richt zich op een breed publiek en denkt niet in doelgroepen.

De bezoekers waren vroeger grotendeels katholieken, reitraitanten die een week in Steyl verbleven. De daling in de bezoekersaantallen, die in het midden van de jaren zeventig heeft ingezet (van ca. 50.000 in 1975 tot ca. 30.000 in 1993), heeft te maken, zo vermoedt men te Steyl, met het afnemen van hetatholicisme.

Het Natuurmuseum Rotterdam is een uitvloeisel van de in 1927 opgerichte Vereniging tot Oprichting en Instandhouding van een Natuurhistorisch Museum in Rotterdam. Het was aanvankelijk een klein museum waarin verschillende privé-verzamelingen te zien waren onder de naam Natuurhistorisch Museum Rotterdam, dat als doelstelling had de verwondering over de diversiteit van de natuur uit te dragen. In 1920 was er al een fonds opgezet om het geheel te kunnen financieren. Collectiebeheer en de organisatie van exposities hingen af van de inzet van het bestuur, de medewerkers van het museum en de vrijwilligers.

In 1987 verhuisde het museum van Diergaarde Blijdorp naar de Villa Dijkzigt. Bij deze gelegenheid werd de naam veranderd in Natuurmuseum Rotterdam. In 1986 was de Stichting Natuurhistorisch Museum Villa Dijkzigt opgericht, waaraan de gemeente een subsidie toekende. Na renovatie van de villa werd het museum in 1988 geopend, hoewel de verbouwingen nog niet zijn afgesloten.

Men hoopt in Rotterdam eind 1994/begin 1995 een vernieuwd museum te kunnen openen, aangevuld met een nieuw paviljoen (*Plannen voor het Natuurmuseum Rotterdam* 1991). Het oude gebouw biedt dan ruimte aan de vaste opstelling, het nieuwe zal worden ingericht als een moderne, publieksgerichte afdeling waar de zwaartepunten zullen liggen op stadsecologie en milieubescherming. Onder de projectnaam 'Groen Vertoon' zal het museum straks een bezoekerscentrum rijk zijn, waarin de natuur in Rotterdam en de recreatiegebieden buiten de stad centraal staan met de boodschap dat men zuinig moet zijn op de natuur. Het

museum hoopt een breed publiek aan te spreken, waarbij gedacht wordt aan toeristen en scholen. Het huidige aantal bezoekers bedraagt circa 10.000 per jaar.

Met de oprichting van het Texels Museum in 1930 werd de basis van Ecomare gelegd. Het Texels Museum had een natuurhistorische, geologische en oudheidkundige collectie. Bij de verhuizing in 1975 werd de doelstelling verbreed tot het verstrekken van informatie over de Texelse natuur aan toeristen. Het museum werd opgesplitst in Ecomare, het Maritiem- en Juttersmuseum en de Oudheidkamer. Ecomare ontstond uit een samenwerkingsverband van Stichting Texels Museum, Staatsbosbeheer, Vereniging Natuurmonumenten en het Instituut voor Natuurbeschermingseducatie. Halverwege de jaren tachtig werd de naam Texels Museum vervangen door Ecomare. Deze naamsverandering ging gepaard met een wijziging in de doelstelling. Het zwaartepunt ligt nu op het leveren van een bijdrage aan behoud en herstel van de natuur en cultuur van het Waddengebied en de Noordzee.

Ecomare biedt verschillende activiteiten aan, het is een informatiecentrum met een landelijk computernetwerk dat zich richt op het grote publiek, het onderwijs en de media. Er is een bezoekerscentrum, een duinpark en een natuurhistorisch museum dat behalve een vaste presentatie ook wisseltentoonstellingen aanbiedt. Het centrum voor natuur- en milieu-educatie organiseert activiteiten voor volwassenen, scholen, bedrijven en toeristen. Tenslotte herbergt Ecomare een vogel- en zeehondenopvang (Jaarverslag Texels Museum 1992).

Doel van alle activiteiten is het versterken van de waardering voor natuur en milieu en inzicht te verschaffen in de invloed die de mens daarop uitoefent. De laatste jaren komen er gemiddeld 250.000 bezoekers. De inkomsten van Ecomare bestaan voor negentig procent uit de entreegelden.

Het Noordbrabants Natuurmuseum in Tilburg is in 1935 geopend. Het is opgericht door de Nederlandse Heidemaatschappij, met hulp van de gemeente Tilburg. De grondslag van de collectie bestond uit privé-verzamelingen. De doelstelling van toen verschilde weinig van die van nu, namelijk het verzamelen en tonen van dieren en (natuur)historische objecten. Aan het begin van de jaren tachtig is de geografische reikwijdte afgebakend en is het inhoudelijke werkterrein gespecificeerd in biologie, geologie en archeologie. Door de functie van het museum als regionaal kernmuseum staat de collectie in dienst van het publiek, het onderwijs, de wetenschap en de overheid in de regio Noord-Brabant (Ellenbroek 1985).

In 1964 en 1985 verhuisde het museum. Voor de laatste verhuizing werden er plannen geformuleerd voor het uitbreiden van de educatieve activiteiten. Vervolgens werd een steunfunctie op het gebied van de milieu-educatie aangenomen. Het publieksgerichte werk, zoals het inzetten van audiovisuele media en de vormgeving van exposities, wordt in toenemende mate geprofessionaliseerd. Het bezoekersaantal schommelt de laatste jaren rond de 40.000.

De angst voor het rubberen museum

De doelstellingen van de boven beschreven instellingen lopen niet geheel parallel, ook de collecties zijn niet geheel overeenkomstig. Van één instelling, Ecomare, kan gesteld worden dat het nauwelijks een museum is. Om tot een vergelijking met themaparken te komen, is in dit bestek gekozen voor een behandeling aan de hand van de doelstellingen die men met de collectie wil nastreven, de mate waarin audiovisuele media, replica's, levende dieren en niet-authentieke objecten in de presentatie zijn opgenomen, de wijze waarop marktdenken en doelgroepenbeleid gestalte hebben gekregen en wat de niet-museale publieksactiviteiten zijn.

'Het rubberen museum' is ongeveer de grens die de musea voor zichzelf willen trekken. Deze mooie term komt uit een interview met Paul van Kerkhoven, het hoofd tentoonstellingen en educatie van het Noordbrabants Natuurmuseum, 'Je moet collectie en presentatie niet door elkaar gooien. Je kunt best een keer een tentoonstelling maken van modellen, van dingen die niet echt zijn. Dat kan een bepaald doel dienen. Maar het moet niet zo zijn dat men zegt: je moet eens naar Tilburg gaan want daar hebben ze zo'n leuk rubberen museum.'

De zes onderzochte musea kunnen in drie groepen worden verdeeld. De eerste groep wordt gekenmerkt door een rigide collectie-opstelling, waarbij beheer en onderzoek domineren. Tot deze groep kunnen het Missiemuseum Steyl en de Leidse Hortus gerekend worden. Ook het Nationaal Natuurhistorisch Museum en het Natuurmuseum Rotterdam vallen hier op het moment onder, maar zij zullen in de nabije toekomst hun collectie anders gaan inzetten. In het Nationaal Historisch Museum wil men de collectie presenteren aan de hand van zeven thema's, wisseltentoonstellingen zullen steeds over actuele onderwerpen gaan zoals de ozonlaag of aardbevingen.

De tweede groep doet aan educatie en informatie aan de hand van de objecten, het museum als verlengstuk van de biologies. Tot deze groep behoort het Noordbrabants Natuurmuseum en gaat straks het Natuurmuseum Rotterdam behoren. Naar onze inschatting vallen de meeste regionale kernmusea in deze categorie.

In de derde groep gaat het om milieu-educatie en voorlichting in de ruimste zin, doel is hier de kennisvergroting van de natuurproblematiek. Ecomare is hiervan het beste voorbeeld, hoewel het Noordbrabants Museum incidenteel ook op deze toer gaat, zoals met de tentoonstelling 'Milieu op de korrel'.

Over het algemeen was het oorspronkelijke ideaal bij het stichten van natuurhistorische musea het wekken van verwondering over de variëteit van de natuur. Bij het Missiemuseum Steyl betekent dit bewondering voor Gods schepping. Deze bewondering staat in Steyl nog steeds centraal, al is men zich bewust geworden van de historische waarde van de ouderwetse opstelling die tegenwoordig op zich een bezienswaardigheid vormt (Reitsma 1994).

De overige musea presenteren hun collectie in een darwinistisch of meer neutraal kader. De Hortus en het Nationaal Natuurhistorisch Museum, beide van origine geliëerd aan de Leidse universiteit, zijn nadrukkelijk instellingen voor wetenschappelijk onderzoek. De presentatie van de laatste instelling tendeert echter naar een populair-wetenschappelijke aanpak omdat men naast onderzoek ook de informatie van een breed publiek als taak heeft opgevat. Pas in 1997 zal precies duidelijk worden hoe het Nationaal Natuurhistorisch Museum de kennisoverdracht aan de hand van thema's heeft gerealiseerd - het nieuwe museum zal het duurste worden, ooit in Nederland gebouwd (85 miljoen).

Bij de regionale kernmusea heeft het wetenschappelijke aspect altijd een ondergeschikte rol gespeeld. Er kan min of meer bij toeval een kring van biologen rond het museum ontstaan, maar de wetenschap is nooit structureel met het museum verbonden. Voor het Natuurmuseum Rotterdam geldt dat vanaf het begin de objecten uit de natuur centraal stonden en niet de wetenschappelijke bestudering daarvan. Het enthousiasme van de medewerkers in de jaren zestig en zeventig leidde er toe dat er vooral veel werd verteld over de schoonheid van de natuur en het belang van natuurbehoud. De collectie speelde slechts een dienende rol om het verhaal goed over te brengen. Op dit moment is deze fase voorbij en wil men meer met de collectie zelf gaan doen. De collectie wordt letterlijk afgestoft, met als resultaat bijvoorbeeld de tentoonstelling 'De geur van het depot' in Rotterdam. In Tilburg hanteert men nu het principe dat er eerst objecten zijn, dan komt de informatie daarover en -omheen, vervolgens wordt het geheel aantrekkelijk verpakt.

Milieuvoorlichting is ondertussen een maatschappelijke taak geworden, die goed in de markt ligt. Milieupresentaties blijken echter in de praktijk moeilijk met de aanwezige collectie te verbinden, hoogstens wordt de collectie geëxploiteerd. Jelle Reumer van het Natuurmuseum Rotterdam wijst op de strijd tussen museo's en educo's, mensen die iets willen laten zien en mensen die iets te vertellen hebben (Reumer 1993). Met name in de regionale kernmusea, zoals in Rotterdam en Tilburg, worstelt men met het probleem dat het milieu-aspect de identiteit van de collectie kan gaan overvleugelen. De milieu-presentatie neemt dan ook binnen deze musea een eigen, van de collectie afgezonderde, plaats in. Tegelijk zijn deze milieu-presentaties wel tentoonstellingen die veel publiek over de drempel moeten trekken en veel publiciteit krijgen. In Ecomare speelt deze problematiek niet, omdat de identiteit niet gebaseerd is op een museale collectie.

De worsteling met de collectie unica en specimina enerzijds en de moderne thema's anderzijds heeft een pendant in de bereidheid moderne media en allerlei technieken te gebruiken. De musea met een rigide collectie-opstelling, zoals Steyl en de Hortus, maken

geen gebruik van audio-visuele media en techniek en zijn dit ook niet van plan. Steyl heeft sinds 1931 wel een door elektriciteit bewogen beer, een curiositeit die zeer populair is bij het publiek en die recent is gerestaureerd. Bij de Hortus wordt wel nagedacht over de mogelijkheid van een wandeling met walkman.

In de andere instellingen zijn de ontwikkelingen echter in volle gang. Het Noordbrabants Natuurmuseum heeft een compleet milieu-pretpark ingericht, waarbij kinderen, maar ook volwassenen, spelenderwijs kennis kunnen opdoen over het milieu. In nauwe samenwerking met de Efteling zijn er felgekleurde inter-actieve apparaten ontwikkeld, zoals pneumatische varkens die klagen over mestoverschotten en een computer waarmee de bezoeker als milieuminister beleidsbeslissingen kan nemen. Het museum ziet de tentoonstelling 'Milieu op de korrel' echter toch als een experiment, men komt nu wat van deze ontwikkeling terug. De geavanceerde techniek is storingsgevoelig en spoort niet met de nagestreefde identiteit van het museum.

In twee musea was er op het moment van dit onderzoek, voorjaar 1994, sprake van een insektententoonstelling. Vanwege hun kleine formaat hebben insecten geen grote impact op het publiek. In Tilburg bestond de insektententoonstelling voornamelijk uit sterk uitgegrote modellen. Achteraf stelt Van Kerkhoven dat de echte, opgeprikte insecten een grotere rol hadden moeten spelen. Bij de insektententoonstelling van het Nationaal Natuurhistorisch Museum liet men modellen zien naast de traditionele vitrinekastjes. In Leiden is men trouwens teruggekomen van het tonen van wetenschappelijk onverantwoorde modellen, zoals bij de succesvolle expositie 'Dino's in Leiden'. Men is niet tegen modellen als zodanig, maar de modellen moeten wel verantwoord zijn en gecombineerd worden met authentieke objecten uit de collectie.

Ecomare op Texel gunt zichzelf een veel grotere vrijheid in het gebruik van media en niet-authentieke objecten. Het feitelijke tentoonstellingsonderwerp is de Waddenzee en de collectie is ondergeschikt aan de informatieverstrekking hieromtrent. Om de informatie goed over te brengen, zijn in principe alle media en technieken goorloofd. Het gebruik van moderne media blijft op dit moment nog beperkt tot computers met waterstanden en grafieken over vervuiling en dergelijke, maar er komt een nieuwe zaal met rondom projectieschermen en 'surround sound'. Een tentoonstelling dient hier een belevenis te zijn en de moderne media maken dit mogelijk. Directeur Jan Kuiper ziet hier niets verkeerd in, zolang de zaal maar niet gebruikt wordt voor films over motorcrosswedstrijden. Als enige verschil met de Efteling ziet Kuiper de ideologische doelstelling van Ecomare.

Het Natuurmuseum Rotterdam opent binnenkort een bijgebouw, waarin milieu- en recreatie-informatie over de regio de rol van de collectie overneemt. Men is hier relatief vrij in het gebruik van moderne media, in de sponsorfolder staan termen als 'groen vertoon', 'maximale impact van informatie' en 'toeristische attractie'. Toch zal het geheel vrij ingetogen van opzet worden en in de oude villa blijft de oude collectie centraal staan.

In de onderzochte musea is er behalve bij de Hortus en het Missiemuseum consensus over het gebruik van moderne media en replica's: dat is legitiem wanneer de informatie effectief wordt overgebracht. De media spelen vooral een rol in de functie van het museum als informatiecentrum, bijvoorbeeld over het milieu, en in de educatieve sfeer, en minder bij het presenteren van de vaste collectie. Het inzetten van moderne media geeft de tentoonstellingen iets spectaculairs - impact - en ze zijn bij uitstek publieksgericht en kunnen het museum in een bijzonder daglicht stellen. Kuiper van Ecomare, Van Kerkhoven van het Noordbrabants Natuurmuseum en Moeliker, hoofd educatie en plaatsvervangend directeur van het Natuurmuseum Rotterdam stellen dat een tentoonstelling met veel mediavertoon het meest spectaculair is, de grootste impact heeft en de grootste belevenis is. Geen van de drie wil echter zover gaan als het British Museum of Natural History, waarin de multimedia-shows de collectie vervangen. De angst voor het rubberen museum is algemeen.

Frans Ellenbroek, directeur van het Noordbrabants Natuurmuseum, stelt dat de terugtrekkende overheid marktgericht denken in financiering en bedrijfsvoering noodzakelijk maakt (Ellenbroek 1992). Het hobbyisme van natuurhistorici en amateurbiologen is allang verdwenen. Om een groot publiek aan te spreken worden pakkende thema's verzonden zoals in Rotterdam 'Milieu in huis', 'De neushoorn' en 'Sporen van dino's'. Deze exposities

worden afgewisseld met tentoonstellingen voor fijnproevers, zoals over de ontdekkingsreiziger Rumphius. Kees Moeliker is er van overtuigd dat er altijd één publiekstrekker moet zijn, ook het nieuwe paviljoen in Rotterdam zal een breder publiek moeten aanspreken.

In het Noordbrabants Natuurmuseum valt de attractieve vormgeving op. Ook probeert men aan zoveel mogelijk verschillende doelgroepen iets interessants te bieden: niet alleen het milieu-educatiecentrum, maar ook een milieupretpark, een aquarium en een vlindervitrine, griezelig grote insecten en een 'new age'achtige presentatie over de geschiedenis van de aarde.

Het Nationaal Natuurhistorisch Museum krijgt binnenkort een echt museumgebouw, hier wordt tot op het hoogste niveau over de publiekspresentatie nagedacht. De komende privatisering speelt echter een dubbelzinnige rol: enerzijds treedt de overheid terug en zal het museum dus commerciëler en publieksgerichter moeten gaan optreden, anderzijds stelt de overheid wel bepaalde eisen voor het geld dat ze geeft. Frits de Leeuw, hoofd marketing en p-r van het museum, klaagt over de 'enge culturele opdracht' die het museum heeft meegekregen, de culturele waarde moet steeds zorgvuldig worden afgewogen tegen de commerciële.

Volgens Kees Moeliker in Rotterdam heeft de milieugerichtheid van de musea en educatiecentra veel te maken met de huidige subsidiën. Toch krijgt de meest milieugerichte instelling binnen dit onderzoek, Ecomare, een minimale subsidie. Ecomare en de Texelse toerist hebben elkaar gevonden in een gezamenlijke liefde voor zeehondjes en het behoud van de Waddenzee. Hier zijn educatie, dienstverlening en commercie geheel met elkaar versmolten. Vergeleken met Ecomare hebben de 'echte' musea een abstracter soort natuur te verkopen dan Ecomare met zijn zeehonden tenmidden van de duinen.

In zekere zin geldt dit ook voor de Hortus. De ambiance van de tuin verkoopt zichzelf, terwijl met een klassieke natuurhistorische collectie eerst iets moet worden gedaan voordat het publiek zich aangesproken voelt. Men kan zich afvragen hoelang de geloofsboodschap en de katholieke ambiance van Steyl (rondleiding door echte nonnen) zichzelf nog verkoopt, of op welk moment de ambiance even historisch interessant wordt als de presentatie van de collectie. Maar men denkt in Steyl niet in doelgroepen, want dat vindt men discriminerend.

In de musea worden zaken als een winkel en een café als publieksvoorzieningen beschouwd die het verblijf moeten veraangemen. Pas in de tweede plaats dienen ze geld op te brengen - bedragen die over het algemeen niet verder komen dan een paar duizend gulden per jaar. De Hortus zou graag een tuincentrum met terras op commerciële basis willen openen, maar daar heeft de universiteit een stokje voor gestoken. Wel verhuurt de Hortus zichzelf tegen fikse vergoeding voor trouwreportages. In Steyl denkt men niet aan een museumrestaurant, dat zou sneu zijn voor de uitbater van het café aan de overkant.

Het Nationaal Natuurhistorisch Museum wil zich profileren als landelijk informatiecentrum. Zaken als een populair-wetenschappelijke boekwinkel, een bibliotheek en een restaurant worden als vanzelfsprekend gezien.

Ecomare heeft allerlei per modem te bereiken informatienetwerken opgezet en organiseert een eigen persbureau. Wandelaars kunnen uitgebreid eten in het grote zelfbedieningsrestaurant en op de computer kijken waar ze het beste kunnen gaan wandelen. Samen met de uitgebreide boeken- en souvenirwinkel beslaat het restaurant een ongeveer even groot oppervlak als de expositieruimten, de zeehondenbassins niet inbegrepen. In een museum zou een dergelijke verhouding als ontoelaatbaar commerciëel beschouwd worden, in het kader van Ecomare is het simpelweg service voor de vermoeide natuurliefhebber.

Slotopmerkingen

In het bovenstaande is duidelijk geworden dat de thematische aanpak van de natuurhistorische, aan themaparken verwante opzet met inschakeling van de modernste technieken en media, niet zonder meer gelijk oploopt met de keuze van het museum voor een meer informatieve of een meer educatieve presentatie.

De aanwezigheid van een collectie die keuze bepaalt die keuze niet: het museum met de grootste en oudste collectie, het Nederlands Natuurmuseum in Leiden, zal over een paar jaar

opengaan met een thematische, zeer publieksvriendelijke presentatie en in deze presentatie zal - naar te verwachten valt - natuur- en milieu-educatie niet de doorslag geven. Ons onderzoek geeft aan hoe gedifferentieerd de opstelling binnen de natuurhistorische museale wereld ligt en dat er met name bij de regionale natuurmusea naar een combinatie wordt gezocht van enerzijds meer wetenschappelijke en anderzijds meer educatieve tentoonstellingen, waarbij publiekstrekkingen worden afgewisseld met tentoonstellingen die op een kleiner publiek zijn gericht.

De maatschappelijke aandacht voor milieu-problematiek biedt de musea wel een aantrekkelijk uitgangspunt, maar men is zich er goed van bewust hoe trendmatig deze belangstelling is. De 'tijdloosheid' van Steyl en de Leidse Hortus bewijzen dat een museum helemaal niet met de tijd hoeft mee te gaan om interessant te zijn. De overige musea laten zien dat men in meer of mindere mate gebruik maakt van mogelijkheden die binnen themaparken gemeengoed zijn, maar dat men een scherp oog heeft voor de beperkingen daarvan: toeters en bellen zijn niet alleen zeer duur en onderhoudsgevoelig, maar halen de aandacht weg voor de overige collectie en kunnen een verdieping in de kennis van en het onderzoek naar de natuur in de weg staan.

8.

Musea van scheepvaart, wetenschap en techniek

Scheepvaartmusea en musea van techniek en wetenschap lijken op het eerste gezicht weinig met elkaar gemeen te hebben, als we alleen kijken naar de aard van de collectie. In het ene geval zijn dat bijvoorbeeld scheepsmodellen en in het andere geval is het een microscoop. Wat deze musea echter met elkaar verbindt, is dat de techniek hier centraal staat in de zin van de definitie in Van Dale's *Groot Woordenboek der Nederlandse Taal* (editie van 1976): 'de zinnvolle toepassingen van de mogelijkheden die de natuur biedt tot verwezenlijking van door de mens beoogde doelen'. In dit onderzoek zijn de volgende musea onderzocht: Het Nederlands Scheepvaartmuseum in Amsterdam; het Maritiem Museum 'Prins Hendrik' in Rotterdam; het Museum Boerhaave in Leiden; het Universiteitsmuseum in Utrecht en het PTT Museum in Den Haag.

Geschiedenis

Het Nederlands Scheepvaartmuseum in Amsterdam is opgericht in 1916 en is sinds 1973 gevestigd in het zeventiende-eeuwse gebouw van 's Lands Zeemagazijn. Vanaf 1975 is het een Rijksmuseum. Het ligt in het Oosterdok, een gebied met een rijke scheepvaarthistorie. In de Gouden Eeuw was het Oosterdok een belangrijk havengebied dat bestond uit scheepswerven en pakhuizen. Nu herinneren, behalve het gebouw van het museum zelf, de museale werf 't Kromhout en het marine-etablissement aan dit verleden (*Roeien met de riemen*, 1991).

Na een lange tijd in een kleine kantoorvilla te hebben gehuisd waar geen mogelijkheden waren voor het inrichten van tentoonstellingen, kreeg het museum in het Oosterdok hiervoor de ruimte. Het gebouw is een vierkant rond een binnenplaats, waardoor de bezoekersroute sterk wordt bepaald. De chronologische opzet van de vaste tentoonstelling dwingt zo tot een rondgang over verschillende verdiepingen. De gesloten, nagenoeg raamloze structuur van het vroegere zeemagazijn en de grootte van het gebouw bemoeilijken het overzicht en maken het haast onmogelijk een expositie in gedeelten te bekijken. De naar binnen gerichte opzet wordt echter in evenwicht gehouden door de aanwezigheid van een buitenmuseum, waar sinds 1991 de belangrijkste publiekstrekker van het museum ligt, de replica van het achttiende-eeuwse VOC-schip 'De Amsterdam'. Door de aanwezigheid van dit grote schip en de vrije ligging van het museum in het water is de herkenbaarheid op grote afstand gewaarborgd. Het bezoek van het museum schommelde tot 1991 rond de 100.000 bezoekers per jaar, dit aantal is sindsdien verdubbeld.

Hoewel het Maritiem Museum in Rotterdam (opgericht in 1874) in 1986 een markant gebouw betrokken heeft, voorzien is van een buitenmuseum en beschikt over een origineel oud schip, het negentiende-eeuwse ramtorenschip 'De Buffel', is de herkenbaarheid minder groot dan in Amsterdam. Het ligt aan een drukke verkeersstraat en oogt - ondanks de later aangebrachte borden - toch meer als een kantoorgebouw. Hoewel het gebouw in Rotterdam als museum is geconcipeerd, was de driehoekige vorm van het grondstuk een hinderpaal. De entree valt niet erg op, van buiten is - ondanks de vele vensters - niet te zien wat er binnen te zien valt. Eenmaal binnen, is het gebouw wel overzichtelijk, de bezoeker kan een keuze maken wat hij of zij wil zien en hoeft niet het hele gebouw rond zoals in Amsterdam. De inrichting van de vaste exposities is thematisch. Nadat het museum jaren gesloten was, kwamen er in het eerste jaar na de nieuwbouw 225.000 bezoekers. Dit aantal liept de jaren daarna terug tot circa 135.000, maar in 1992 kwamen er weer 180.000 bezoekers.

Het Museum Boerhaave in Leiden verhuisde in 1991 naar de gebouwen van het vroegere Ceciliagasthuis, een oud gebouw dat van buiten niet toont wat er binnen valt te zien. Door de ligging van het gebouw, in een smalle straat achter een winkelstraat, moeten spandoeken de bezoeker op de ingang wijzen. Interessant is hier dat men bij de verhuizing koos voor een chronologische opzet over de geschiedenis van de natuurwetenschappen en de medische wetenschap, waar men vroeger een thematische had. Na de verhuizing in 1991 kwamen er 35.000 mensen, een aantal dat in 1993 terugliep tot 29.000.

Het Universiteitsmuseum in Utrecht ligt iets buiten het centrum en is sinds 1982 gevestigd in een gedeelte van een negentiende-eeuws universitair instituut. Het museum beheert een collectie van wetenschappelijke instrumenten en preparaten en is gericht op wetenschapsvoorlichting in de meest ruime zin. De vertrekken voldoen niet aan museale eisen van ventilatie en verwarming, er zijn behalve een koffie-automaat, 150 kapstokken en twee wc's geen verdere voorzieningen. Men hoopt in 1996 een nieuwe zelfstandige behuizing te betrekken in de oude oranjerieën op het terrein van de hortus botanicus. De bezoekersaantallen liepen van 1987 tot 1993 op van 6.000 naar 18.000; 1990 was een topjaar met 47.000 bezoekers door de tentoonstelling over geur, 'Bij de neus genomen'.

Bij het PTT Museum in Den Haag verhult het monumentale front het moderne ruim behuise museum dat er sinds 1985 achter ligt. Vlaggen bij de ingang moeten de bezoeker leiden, gemeentelijke bepalingen verhinderen een aanpassing van de gevel. Het museum werd gesticht in 1929 als bedrijfsmuseum (wat het nu nog steeds is) en presenteert zich als museum van het berichtenverkeer. Binnen is het museum overzichtelijk en na twee verbouwingen modern ingericht. Er komen gemiddeld 50.000 mensen per jaar.

Het PTT Museum, het Scheepvaartmuseum en het Maritiem Museum beschikken alle over een restaurant en een winkel. In het Scheepvaartmuseum is het restaurant in de route opgenomen, het vormt het eindpunt van de rondgang.

Chronologie en thema

Alle hier besproken musea kiezen voor een presentatie die nauw aansluit bij de collectie. De collectie staat centraal en bij de presentatie van de vaste opstelling en die van tentoonstellingen wordt uitgegaan van de collectie. De collectie in deze musea bestaat uit unica, specimina (zoals de postzegels) en modellen. Replica's zijn er in mindere mate (maar soms wel heel groot, zoals in Amsterdam), modellen zijn soms zelf weer uniek, zoals oude scheepsmodellen. De vaste opstelling is chronologisch of thematisch, een enkele keer in een mengvorm.

Chronologisch is de vaste opstelling in het Scheepvaartmuseum in Amsterdam, al is die weinig coherent te noemen. Het is een aaneenschakeling van losstaande modellen, voorwerpen, schilderijen enzovoorts. Binnen het chronologische verhaal staat per zaal een onderwerp centraal, bijvoorbeeld binnenvaart, navigatie of stoomvaart. Deze thematische indeling levert echter geen homogeen verhaal op, aangezien de bijeengebrachte voorwerpen niet aan elkaar worden gerelateerd. Het blijven losstaande stukken. In de zaalbriefen, die voor een gering bedrag te verkrijgen zijn, wordt wel een verhaal verteld, maar er wordt nauwelijks een relatie gelegd met de tentoongestelde objecten.

Recente aanwinsten, zoals de replica van het VOC-schip en het Philips HD Multi Media Verhaal vertellen wel degelijk een verhaal. In de laatste presentatie gaat het over het leven op een achttiende-eeuwse Oostindiëvaarder, op het schip wordt met behulp van role-players het verhaal van de VOC verteld (zie *Jaarverslag Rijksmuseum Nederlands Scheepvaartmuseum* 1992, 7 en Luymes 1992). Het museum bevindt zich op dit moment in een overgangsfase, de toekomst zal steeds meer het VOC-verhaal als basis hebben, zo zijn er plannen om de compagnie-zalen in te richten met video-walls en elektronische landkaarten waar het publiek een reis met een VOC-schip kan naspelen (zie ook Bevers en Halbertsma 1991, 13).

In het Boerhaavemuseum is gekozen voor een chronologische opzet, waarbinnen thematisch te werk is gegaan. De voorwerpen zelf staan centraal, zijn zo opgesteld dat ze in al hun details goed zichtbaar zijn. Dit museum kan gekenschetst worden als 'een voorbeeld van een klassiek, chronologisch opgezet museum van objecten' dat eerder vergelijkbaar is met

historische musea zoals het Amsterdams Historisch Museum en het Catharijneconvent dan met technische musea die meer met 'narratieve' presentatietechnieken werken (Van der Heijden 1991, 116). Dat wil niet zeggen dat er niet op verschillende plaatsen wordt gewerkt met moderne media als video. Uitdrukkelijk gepresenteerd als replica is de reconstructie van het Leidse Theatrum Anatomicum. Voor kinderen is er de 'Doe-tentoonstelling', waarbij de bezoekers zelf wetenschappelijk onderzoek kunnen doen in gebruiksvriendelijke opstellingen in zwart-witte kunststof. Incidenteel wordt er gewerkt met theater, zoals bij de tentoonstelling 'Van piskijkers en heelmeesters'. In het twintig minuten durende toneelstuk 'Beenhakker' treedt een chirurgijn uit de zeventiende eeuw op.

In het PTT Museum ligt de nadruk op de geschiedenis van het berichtenverkeer. Men heeft gekozen voor een chronologische benadering, met veel mogelijkheden tot interactie, ondersteuning door middel van videofilms, themabladen, touch-screens en een uniek systeem om informatie op te vragen, want anders dan bij de gewone walkman kan men hier facultatieve informatie krijgen en hoeft men niet de hele band af te luisteren. Het systeem is in vele talen verkrijgbaar bij de kassa. De bezoeker kan de chronologie gemakkelijk doorbreken. Men kan een willekeurige volgorde kiezen of lokaties overslaan. De klant is hier koning, het museum wil niets opdringen.

Het Maritiem Museum Rotterdam heeft gekozen voor een thematische aanpak. Er is een vaste opstelling, 'Vademecum', waarin drie thema's worden behandeld die met water te maken hebben: de doelen, de elementen en de cultuur. Deze opstelling omvat een combinatie van objecten uit de collectie, videopresentaties en kunstige miniatuurtafereeltjes, zoals een deinende zee van polyester waarop een open bootje in nood verkeert. Het basisverhaal wordt uitgewerkt in de overige exposities in het gebouw. Hier kiest men soms wel voor een chronologische verteltrant, zoals bij 'Rotterdam van nederzetting tot wereldhaven'. Deze tentoonstelling kan ook in omgekeerde volgorde worden bekeken, van wereldhaven tot nederzetting.

In 1991 is gekozen voor een semi-permanente opstelling van vier exposities en drie wisseltentoonstellingen per jaar. Andere presentaties zijn een blik in het depot en de 'schatkamer' die een aantal zeer bijzondere en kostbare topstukken uit de collectie bevat en het open restauratie-atelier met het Romeinse schip van Zwammerdam. Hoewel het museum duidelijk een poging doet om de bezoeker mee te nemen op avontuur en de vele exposities elk een afgerond thema behandelen, is het basisverhaal nogal ingewikkeld en maakt de veelheid van de verschillende deelexposities het geheel niet gemakkelijk overzichtelijk.

Het ramtorenschip 'De Buffel' is in tegenstelling tot de 'Amsterdam' in Amsterdam een origineel negentiende-eeuws schip. Het kan bekeken worden als een interessant historisch object, maar het wordt ook ingezet als basis voor thematische museumlessen voor het onderwijs met bijvoorbeeld onderwerpen als 'Aanmonsteren' en 'Stoom afblazen'. Ook kan het schip worden gehuurd voor parties, recepties en verjaardagspartijtjes, het laatste is trouwens een markt waarop ook het PTT Museum opereert.

Speciaal op kinderen gericht is 'Professor Plons' (ook geschikt voor verjaardagsfeesten) waarbij objecten uit de collectie geen rol spelen maar waar kinderen met allerlei materiaal spelenderwijs basisprincipes uit de wereld van de scheepvaart kunnen uitproberen. Waarom blijft iets drijven of waarom zinkt iets? Omdat hier gekozen is voor een interactieve presentatie, is er veel aandacht voor slagvastheid, de positie van de knoppen en dergelijke. Bij de tentoonstelling 'Columbus' maakte men onder andere gebruik van een decorruimte voor een rollenspel. Aanvankelijk was deze tentoonstelling alleen voor kinderen, maar gaandeweg heeft men een tweede ring om de tentoonstelling heengebouwd waar voor volwassenen museale objecten te zien waren. Tijdens de tentoonstelling heeft men ingespeeld op de behoefte van het publiek en de kritiek die binnen het museum opkwam, dat er toch geen tentoonstelling georganiseerd kan worden zonder museale objecten te laten zien.

Het museum heeft in veel gevallen gekozen voor methodes die afkomstig zijn uit andere disciplines. Men is van mening dat het museum niet voorbij kan gaan aan ontwikkelingen in themaparken, al hoeft men niet alles over te nemen. Het museum is een thematisch museum en geen themapark. Het uitgangspunt is hier dat het bezoek er iets van leren moet, en er wordt rekening gehouden met verschillende niveau's waarop dat gebeurt. Het museum is nu

ook bezig met CD-i, volgens hun zeggen is het Maritiem Museum Rotterdam het eerste Nederlandse museum dat daarmee gaat werken. Wat men ook van themaparken wil overnemen, is klantgericht werken.

In het Universiteitsmuseum in Utrecht heeft als invalshoek het waarnemen gekozen. In het foldermateriaal noemt met zich naast museum ook 'wetenschapscentrum', een benaming die wat lijkt op de bezoekerscentra in de natuurhistorische sfeer. Het doel van het museum is naast het beheren van de universitaire collectie duidelijk gericht op wetenschapsvoorlichting, over 'de vaak spannende en nimmer aflatende pogingen van wetenschappelijke onderzoekers om de grenzen van ons weten te verleggen' waarbij de effecten van de wetenschap niet wordt vergeten ('t Hart en Coolsma 1992, 3). Binnenkort is er in het museum sprake van het 'jeugdlab' waar kinderen zelf een aantal principes van de natuurwetenschappen op het spoor kunnen komen. Ook voor volwassenen is de opstelling en de informatie attractief, in de folder heet het 'Zo zal ook de volwassene zijn tijd (...) welbested, met educatie en recreatie, kunnen doorbrengen'. De collectie van het museum kent verschillende facetten, die welbeschouwd alleen een link met elkaar hebben via de institutie universiteit: de collecties van wetenschappelijke instrumenten en preparaten naast de collectie paleontologie, materiaal over het studentenleven en de geschiedenis van de universiteit. Deze facetten komen ook tot uiting in de tentoonstellingen, educatieve voor kinderen en volwassenen, en historische exposities als 'De geschiedenis van de joden in Utrecht'.

Presentaties en publiek

In deze musea draait alles om de collectie. De collectie bestaat hier uit unica, specimina en modellen. Men streeft er naar zoveel mogelijk unica te verwerven. Toch gaat men wel zover replica's in te zetten, wanneer men het nodig vindt om iets goed uit te leggen of om meer publiek te trekken. In de Rotterdamse kindertentoonstelling 'Professor Plons' is bijvoorbeeld geen enkel object uit de collectie te vinden. In het Nederlands Scheepvaartmuseum heeft men een heel schip nagebouwd, waar situaties kunnen worden nagespeeld, zo worden role-players ingehuurd om de bezoekers in de sfeer van de tijden van weleer te brengen. De collectie van het PTT Museum bestaat voornamelijk uit specimina. Het accent ligt hier op het berichtenverkeer, waartoe ook de postzegelcollectie behoort. Bij tentoonstellingen worden altijd objecten uit de collectie ingezet. In het Museum Boerhaave bestaat de collectie uit wetenschappelijke instrumenten, voornamelijk unica en specimina. Het anatomisch theater is een replica, ook vinden er theatervoorstellingen plaats. In Utrecht is er wel een collectie, maar het accent ligt op wetenschapsvoorlichting waarbij ook allerlei apparatuur wordt ingezet die niet tot de collectie behoort.

Het tentoonstellingsbeleid heeft de afgelopen decennia een verandering ondergaan. In de jaren zestig werden educatieve diensten in het leven geroepen die tot taak hadden om programma's op te zetten voor scholen. Hierdoor werden de musea gedwongen om na te denken over de boodschap die ze wilden overbrengen. De overheidsverplichting jaarverslagen te produceren, bracht musea er toe kritisch over het gevoerde beleid en de weerslag daarvan op de bezoekersaantallen na te denken. De concurrentie met vele andere vormen van vrijetijdsbesteding, waaronder het bezoek aan themaparken, leidde er toe dat men niet langer wilde volstaan met klassieke presentatiemethoden.

In de tweede helft van de jaren tachtig vond een omslag plaats. Een grotere zelfstandigheid, aangevuld met marketingprincipes, heeft geleid tot een grotere flexibiliteit. Dit is vooral te zien in het beleid van het Maritiem Museum in Rotterdam en in de nog niet geheel gerealiseerde veranderingen in de presentatie bij het Nederlands Scheepvaartmuseum. Deze twee musea werken trouwens nauw samen. Het Museum Boerhaave heeft gekozen voor een op zich consistente, in de vormgeving moderne en toegankelijke, doordachte formule die dicht bij de klassieke, chronologische, object-gerichte presentatie blijft, waarbij echter moderne media en replica's een rol spelen (zie over de rol van de vormgeving in dit museum De Rook 1988). Daartegenover staat het Universiteitsmuseum in Utrecht, dat de kaart heeft gezet op een zeer publieksvriendelijke, thematische en educatieve presentatie. Het PTT Museum neemt meer een tussenpositie in.

Alle onderzochte musea beweren laagdrempelig te zijn. Dit houdt echter niet in dat zij alle Nederlanders als potentiële bezoekers zien. De hoge kosten en grote inspanningen die gepaard zouden gaan met een grote nationale wervingscampagne, wegen niet op tegen het resultaat. De musea zouden wel net als themaparken op de televisie willen adverteren, maar het is gewoon te duur. Door het organiseren van evenementen en bijzondere tentoonstellingen probeert men free publicity te krijgen. De doelgroepen die alle vijf musea gemeen hebben, zijn recreanten in groepsverband, individuele recreanten, buitenlandse toeristen, scholen en de bij dit type museum behorende vakfanaten en hobbyisten.

Het PTT Museum werft zeer doelgericht: scholen en bedrijven worden persoonlijk benaderd, advertenties worden geplaatst in specialistische bladen zoals het KPN-personeelsblad en bladen voor filatelisten. Na de komende verbouwing wil men zich ook gaan richten op hostesses en secretaresses in opleiding, in een speciale lesruimte wil men aan deze groepen de mogelijkheid bieden ervaring op te doen met moderne apparatuur zoals telefooncentrales, fax en telex. Een tentoonstelling over straatmeubilair leverde veel interesse op van de kant van vormgevers en design-liefhebbers, een groep die men voor het museum wil behouden. Het PTT museum is trouwens een bedrijfsmuseum en wordt geheel door de KPN gefinancierd. Na de verzelfstandiging van de KPN is het museum nog sterker het visitekaartje van de KPN geworden, zo krijgen relaties de mogelijkheid het museum als ontmoetingscentrum, presentatie- en vergaderruimte te gebruiken (Koevoets 1992, *Kenmerken Beleid PTT Museum* 1990). Dit levert echter wel risico's op voor de veiligheid van de collectie, vandaar dat er nagedacht wordt over mogelijkheden dergelijke activiteiten in een aparte ruimte te laten houden. Het verhuren van ruimtes is voor de beide scheepvaarmusea minder risicovol, aangezien het hier gaat om de exploitatie van het VOC-schip en De Buffel die buiten het eigenlijke gebouw liggen.

Alle musea proberen hun oude doelgroepen te behouden en nieuwe bezoekers te trekken door het organiseren van bijzondere tentoonstellingen en evenementen. Ook richt men zich op het verlengen van de verblijfsduur door het aanbieden van extra attracties en biedt men ook buiten openingstijden activiteiten aan.

De komst van het VOC-schip in Amsterdam gaf het Nederlands Scheepvaartmuseum een andere uitstraling en zorgde voor een verdubbeling van het aantal bezoekers. De nadruk ligt hier niet langer alleen op de historie van de scheepvaart, maar ook op het belang van de scheepvaart voor de Nederlandse cultuur. Termen als Hollanderschap, ondernemingszin en handelsgeest worden niet geschuwd bij het tot leven brengen van het VOC-verleden.

Alle vijf musea besteden veel aandacht aan het jonge publiek. Rondleidingen voor scholen zijn een vast onderdeel. Soms kiest men ervoor de leerkrachten zelf de rondleiding te laten verzorgen, hiertoe is speciaal materiaal ontwikkeld. Vooral het Maritiem Museum Rotterdam houdt veel rekening met kinderen, zo zijn overal stevige opstapjes geplaatst en kijkgaatjes zitten op verschillende hoogtes.

Veranderingen in de wijze van presenteren van de collectie en de tentoonstellingen zijn overal waar te nemen. Hierdoor worden ook bezoekers aangetrokken die buiten de traditionele categorie vakfanaten, 'shiplovers' en hobbyisten vallen. De verblijfsduur wordt op deze wijze verlengd. Deze veranderingen worden echter niet overal op dezelfde wijze ingevuld: het Nederlands Scheepvaartmuseum presenteert het VOC-schip en het Philips Multi Media Theater los van de bestaande collectie, waardoor het risico dat de traditionele bezoekers wegblijven, gering is. Ook in Rotterdam wordt 'De Buffel' los ingezet, naast wat er binnen het museum te zien is. In het Universiteitsmuseum in Utrecht en het Maritiem Museum Rotterdam zijn trouwens beide goede voorbeelden van een meer integrale aanpak, waarbij de voorwerpen uit de collectie in een aantrekkelijke presentatie thematisch worden aangeboden.

Slotopmerkingen

In het algemeen kan gesteld worden dat de hier besproken instellingen net als themaparken hun best doen om het het publiek zo aangenaam mogelijk te maken. De verschillende musea werken net als themaparken steeds marktgericht, de potentiële bezoekers worden

doelgericht benaderd en de musea proberen iedere doelgroep iets toepasselijks te bieden. De doelgroepen worden echter zo nauwkeurig afgebakend en zo precies op hun wenken bediend, dat daardoor onwillekeurig delen van de opstelling voor anderen dan de beoogde doelgroep minder interessant zijn. Het aanbod van themaparken en dierentuinen, waarin in principe alles voor iedereen boeiend moet zijn, is voor deze categorie musea niet wenselijk of niet haalbaar.

De musea onderscheiden zich van de themaparken omdat het aanbod overdekt is en de omgang met de voorwerpen gezien de aard van de collectie, meest unica, de nodige voorzichtigheid gebiedt. De voorwerpen staan voor een groot deel in vitrines en de bezoekers wordt verzocht niets aan te raken. De musea zijn doordrongen van de overtuiging dat de collectie een verhaal moet vertellen, in veel gevallen hebben de vaste opstelling en de tentoonstelling een overkoepelend thema. Bij het vertellen van deze verhalen worden interactieve media en replica's ingezet, in het ene museum wat meer dan in het andere. Een enkele keer bestaat een aantal onderdelen van de opstelling uit replica's. Bij het VOC-schip en bij veel van de tentoonstellingen van het Universiteitsmuseum in Utrecht vervaagt de grens tussen museum en educatief gericht themapark.

9.

Conclusies

Twee kranteberichten uit de laatste weken van 1994. In *de Volkskrant* van 11 november 1994 doet Wio Joustra kond van de nieuwste plannen in Emmen. Omdat het Noorder Dierenpark niet meer kan uitbreiden en toch marktleider en trendsetter wil blijven in dierentuinland, wil men in Emmen in de directe nabijheid van het dierenpark een themapark rond het thema water openen. 'Wat te denken van een arctische waterwereld met een monumentale gletsjerwand, een hellend morenenveld, zwanen, pelikanen en flamingo's, een ijsberenwereld, een toendra-landschap met schotsen, rotsen en pioniersbeplanting, een tropisch koraaleiland, een walrussenverblijf met rotsplateaus en ijsschotsen, een aquarium als domein van roggen, haaien, kwallen en zeeschildpadden, een watermuseum en een canyonstroom met wasberen en otters? En van een 'reuzenföhn' die ervoor zorgt dat iedereen Emmen weer droog verlaat? En van milieuvriendelijke *automatic guided vehicles* die de route tussen thema- en dierenpark frequent, snel en geruisloos zullen afleggen? En van een Esplanade die het centrum van Emmen met het themapark verbindt?' De realisatie van dit themapark zal 225 miljoen gulden gaan kosten, men verwacht geld van de provincie, de gemeente, het Noorder Dierenpark, particuliere beleggers, Brussel en Den Haag. In 1998 kan het park opengaan, de verwachting van het aantal bezoekers (voor dierentuin en themapark) ligt rond de 2,3 miljoen per jaar. Zo te zien is er hier sprake van een verregaande fusie tussen dierentuin en themapark. Typische themapark-elementen zijn de automatische karretjes en de fysieke 'thrills', hier in de vorm van water en nog eens water met op het einde de reuzenföhn.

In *NRC-Handelsblad* van 24 november 1994 beschrijft H. M. van den Brink onder het kopje 'Nederland smurft aan zijn toekomst' een bezoek aan herfstig Den Helder. Waar nu bij de verlaten rijkswerf de Traditiekamer, een collectie van maritiem gereedschap, luttele bezoekers trekt, hoopt men in de nabije toekomst met een 'educatiepark' jaarlijks 350.000 mensen te ontvangen. In dit park zullen attracties rond het thema van de vier werelddelen de geschiedenis van de Nederlandse invloed op buitenlandse architectuur verbeelden (een fort uit Ghana, een paleis uit Batavia, een pakhuis uit Danzig en dergelijke). Van den Brink heeft twee bezwaren. In de eerste plaats is het kitsch: de nep-architectuur is 'een perverse vorm van monumentenzorg. Met belangstelling voor het verleden heeft het niets van doen.' Het tweede bezwaar betreft de financiële kant: op de plaats van de vroegere werf kunnen ook andere zaken worden neergezet (woonhuizen bijvoorbeeld) die wellicht een grotere impuls aan de Helderse bedrijvigheid kunnen geven dan een themapark. Van den Brink wijst er op dat men in Den Helder eerst het gewenste aantal bezoekers heeft vastgesteld, en daarbij vervolgens een bestemming heeft gezocht. 'Wie heeft toch bedacht dat een winkel die slecht loopt geen betere spullen dient te verkopen, maar zichzelf moet omzetten in een braderie? Vanwaar die kinderachtige hang naar versiering en verleuking? En waarom zou de ene helft van Nederland voortdurend naar de andere moeten komen kijken? (...) Als er helemaal niets meer lukt, kun je altijd nog een toeristische attractie van jezelf en je omgeving maken.'

Over de uitstraling op de omgeving van themaparken en dierentuinen koestert men zo te zien grote verwachtingen, enigszins vergelijkbaar met de kwaliteitsimpuls die men van musea in stadskernen verwacht. Nederland telt ongeveer 950 musea, en dat zijn er al heel veel. Voor hoeveel themaparken en dierentuinen is er in Nederland eigenlijk plaats? Wat zijn op termijn de gevolgen voor een binnenstad of stadswijk (Emmen, Den Helder, Alphen, de Kop van Zuid) van een goedlopend of van een kwijnend themapark? Investeert men omdat men iets

wil met de formule themapark, investeert men om een noodlijdende gemeente of stadswijk uit de brand te helpen, of om een andere attractie te ondersteunen?

Geld voor stichting en onderhoud van themaparken en dierentuinen schijnt in Nederland ruimschoots voorhanden te zijn. In de afgelopen hoofdstukken werd duidelijk welke bedragen themaparken en dierentuinen willen en kunnen investeren in nieuwe attracties.

Bij de grootscheepse plannen van themaparken en dierentuinen steken de investeringen van de Nederlandse musea bleek af. De grootste incidentele overheidsinvestering van de laatste jaren was het Deltaplan Cultuurbehoud uit 1990. Dat behelsde onder meer een subsidie van f 40 miljoen voor het wegwerken van achterstanden op het terrein van het behoud en beheer. Ook nieuwbouwplannen van musea, zoals het Nederlands Natuurmuseum in Leiden of de nieuwe vleugel van het Stedelijk Museum in Amsterdam overschrijden de f 100 miljoen niet.

Themaparken en dierentuinen enerzijds en musea anderzijds lijken zich in gescheiden dimensies te bewegen. Bedrijfsvoering en doelstellingen schijnen niet overeen te komen, het grote geld en de 'kitsch' staan tegenover de zuinige budgetten en de culturele doelstellingen van de musea.

In de vorige hoofdstukken hebben we kunnen zien dat er ondanks de grote verschillen raakvlakken zijn tussen themaparken, dierentuinen en musea. In de discussie over de overeenkomsten en verschillen tussen museum en themapark is er de laatste jaren sprake van een positievere houding, ja zelfs toenadering van de musea ten aanzien van de themaparken.

Themaparken blijken nader beschouwd geen vastomlijnde en gemakkelijk te definiëren instellingen, maar kennen net als musea een grote diversiteit. Themaparken en musea zijn in de tijd evoluerende vormen van geïnstitutionaliseerd openbaar gedrag op het punt van kunstgenot en vermaak, een gedrag dat in de loop van de afgelopen twee eeuwen is gedemocratiseerd en gereguleerd.

Hoewel de doelstellingen van themaparken en musea onderling zeer verschillend zijn en elkaar zelfs kunnen uitsluiten, kennen ze ook overeenkomsten. De toepassing van de ICOM-definitie op themaparken leerde ons dat sommige themaparken net als musea educatieve doelstellingen hanteren en dat er materiële getuigenissen van de mens en zijn omgeving worden getoond. Op het punt van behoud en onderzoek zijn de themaparken in het algemeen niet erg actief, al zijn er uitzonderingen zoals het Archeon en het Museon. Vermaak - volgens de ICOM-definitie een van de museale doelstellingen - speelt de hoofdrol bij de themaparken. Maar omdat het publiek daarnaast wel degelijk is geïnteresseerd in informatie en educatie, nemen themaparken deze elementen in hun aanbod op om hun produkt (nog) aantrekkelijker te maken.

Hoewel themaparken en openluchtmusea qua doelstellingen en bedrijfsvoering niet vergelijkbaar zijn, kennen ze overeenkomsten in de presentatie. Openluchtmusea en themaparken bieden een programma waarmee een hele dag gevuld kan worden. Ervaringen van fysieke aard staan in beide instellingen voorop. De ervaring van het verleden is het doel van het bezoek aan een openluchtmuseum. Om deze ervaring op te roepen en te verdiepen probeert men op allerlei manieren het publiek actief bij de opstelling te betrekken. De authenticiteit van de objecten is daarbij niet de enige richtlijn, de indruk van het gebodene wordt waar nodig versterkt met replica's, hands-on en living history.

Dierentuinen lijken een *trait-d'union* te vormen tussen themapark en museum, tussen puur vermaak en pure educatie, tussen profit en non-profit organisatie. In veel gevallen komen beide soorten instellingen in hun bedrijfsvoering en presentatie overeen. Steeds meer dierentuinen gaan er toe over hun collectie thematisch te presenteren. Anders dan bij themaparken is de factor onderzoek bij dierentuinen wel van belang. Maar de discussie die in musea gaande is, of de presentatie wetenschappelijk onderzoek moet volgen of dat het onderzoek de presentatie volgt, is in de dierentuinen niet relevant: het onderzoek is ondergeschikt aan de presentatie.

In de natuurhistorische musea heeft een scheiding der geesten plaatsgevonden ten aanzien van de vraag of men de presentatie in dienst van het milieu-thema stelt of dat men aan de hand van de objecten op wetenschappelijk onderzoek gebaseerde informatie over de natuur verschaft. De keuze van de presentatie bleek echter onafhankelijk van de keuze voor milieu

of wetenschap, het overdragen van wetenschappelijke inhoud betekent niet automatisch een keuze voor een statische, klassieke opstelling. High-tech voorzieningen worden steeds aan de doelstellingen en mogelijkheden van het museum aangepast: zowel in Ecomare (milieu) als in het Nederlands Natuurmuseum (wetenschap) spelen media bij de overdracht een grote rol.

De musea op het terrein van scheepvaart, wetenschap en techniek kiezen voor een aan verschillende doelgroepen aangepaste presentatie. Deze aanpak verschilt van de themaparken en dierentuinen, die een breed, niet gesegmenteerd publiek willen aanspreken. De scheepsfanaat komt in de vaste opstelling binnen het Nederlands Scheepvaartmuseum net zo goed aan zijn trekken als de kinderen die met living history buiten worden beziggehouden in de replica van het VOC-schip.

De nauwkeurige afstemming op de verschillende publieksgroepen is een van de sterke punten van het museum. Door hun rijke en breed geschakeerde collecties zijn de musea in staat verschillende presentatietechnieken naast elkaar te gebruiken, daar waar themaparken en dierentuinen met een veel eenvormiger produkt komen, dat bovendien regelmatig bijgesteld of vernieuwd moet worden. Eenvormigheid biedt echter ook voordelen, omdat het de herkenbaarheid van de instelling vergemakkelijkt en het publiek een simpele leidraad biedt bij de omgang met de objecten.

De discussie bij de natuurhistorische musea liet zien hoe de presentatie van de objecten, vaak verworven onder een ouder, op wetenschappelijk onderzoek gericht museaal regime, bemoeilijkt kan worden door een aanpak waarbij de collectie integraal onder het juk van één thema - milieu - doorgaat. De keuze van een deel van de natuurhistorische musea de milieu-educatie te laten voor wat die is, is dan ook verstandig, niet in het minst omdat de kern van de museale identiteit (behoud, beheer, onderzoek) daardoor wordt gewaarborgd.

De publieksvriendelijkheid van een museum ligt in de wijze waarop men het publiek tegemoet wil komen bij het begrip van de tentoongestelde voorwerpen, niet in de keuze van de objecten als zodanig en ook niet in het louter hanteren van een of meer thema's.

De thematische aanpak, vaak gecombineerd met moderne media, hands-on en living history, is een *instrument* bij het overdragen van kennis en niet die kennis zelf. Kennis is namelijk gekoppeld aan objecten. Een thematische aanpak is zinloos zonder objecten.

Op hun beurt zijn museale objecten zinloos zonder kennisvragen. Een object verwijst altijd naar een ander object en maakt altijd deel uit van een complex aan verschijnselen. Kennisvragen dienen om de relaties tussen de objecten en de aard van de complexiteit van de relaties en de wijze waarop die verschijnen te ordenen en te verhelderen. Een opgezette vogel vertelt iets over die bepaalde vogel, de mate waarin hij overeenkomt of verschilt van andere vogels, de wijze waarop de vogel in een bepaalde natuurlijke context functioneert (ecologisch en ethiologisch), de verzamelgeschiedenis van het museum, preservatietechnieken etcetera. Een thematische aanpak kan dienen om de kennisvraag beter te formuleren.

Simpel geformuleerd gebruiken themaparken (en de laatste tijd ook dierenparken) objecten om met aantrekkelijke thema's publiek te trekken, waar musea zich van een thematische aanpak bedienen om hun objecten inzichtelijker en daarmee aantrekkelijker te maken. Zo is het ook geen wonder dat themaparken en musea elkaar halverwege tegenkomen. Een themapark als het Archeon maakt zelf archeologische objecten om het verhaal over het verleden van Nederland zo boeiend mogelijk te kunnen vertellen, de 'media wall' in het Nederlands Scheepvaart museum verheldert de samenhang tussen de maritieme objecten.

De musea hebben door het bezit van een collectie een voorsprong op de themaparken. Een museum is altijd bij de tijd, juist omdat de collectie buiten de tijd staat. Themaparken moeten steeds vernieuwen, omdat de presentatievorm gelijke tred moet houden met wat buiten het themapark gangbaar en mogelijk is. Hoewel de inrichting van het Teylers Museum in Haarlem of het Missiemuseum in Steyl de laatste decennia geen wijzigingen meer ondervonden, blijft een bezoek lonend, los van de nostalgische waarde van het ensemble. Dat komt door de kwaliteit van de objecten zelf: de fossielen en de tekening van Michelangelo in Haarlem of de opgezette dieren in Steyl spreken tot ons, ondanks de oude overvolle vitrines met niet meer uitleg dan een enkel bordje.

Maar wie deze musea betreedt zonder enige voorkennis wordt niets wijzer, tenzij het de bezoeker louter om de sfeer gaat. Een museum is er niet voor de objecten, een museum is er voor het publiek. Nu de laatste fase van het Deltaplan Cultuurbehoud is ingegaan, wordt in museumland de roep weer gehoord naar een beleid waarin publieksparticipatie centraal komt te staan.

Rijksmuseumdirecteur Van Os maakte zich tijdens een rede op 7 oktober j. l. in Dordrecht vrolijk over de kerk van de 'heilige Conservator' (afgedrukt in *de Volkskrant* van 10-10-1994). In zijn ogen kan bewaren nooit de enige doelstelling van het museum zijn, het museum is er voor het publiek. Staatssecretaris Aad Nuis sloot in een toespraak voor de Nederlandse Museumvereniging op 21 november 1994 in het Gemeentemuseum in Den Haag bij zijn woorden aan. Nuis stelt dat cultuur het fundament van de samenleving is, niet de buitenkant daarvan. Wil men in een eroderend proces van maatschappelijke versplintering weer respect krijgen voor elkaar, dan kan dat alleen via de cultuur gebeuren.

Cultuuroverdracht en cultuurpresentatie dienen niet kwantitatief te zijn, maar kwalitatief: hoe kleiner de kring, hoe directer het contact, hoe hoogwaardiger de overdracht is. Het gaat er niet om hoeveel mensen het museum bezoeken, maar wat ze er van meenemen.

Na het Deltaplan Cultuurbehoud moet er volgens Nuis een nieuw museumbeleid komen. De cultuuromslag, die het gevolg was van het Deltaplan, moet bekliven, maar nu moet de vraag naar het belang van de collectie worden gesteld en de vraag naar de publieksfunctie niet uit de weg gegaan. Bewaren is niet vanzelfsprekend, er moet een reden voor zijn. Musea zijn een instrument van en in de samenleving om bewust en doeltreffend met waarden om te gaan. Musea moeten uitnodigend zijn, liefde voor de dingen opwekken, een instrument van integratie zijn. Het moet in de musea gaan om educatie en recreatie. Dat kan betekenen dat (sommige) musea meer inspanningen zullen moeten verrichten bij het toegankelijk maken van hun collecties, opdat het publiek een participant in het culturele discours wordt en geen adressant.

Aangezien de objecten nooit voor zichzelf spreken, maar tot spreken moeten worden gebracht, ligt het ons inziens voor de hand dat men zich van een aanpak bedient die het publiek laat participeren aan het getoonde. Het arsenaal aan middelen dat in de afgelopen decennia in themaparken en dierentuinen is ontwikkeld, kan de musea helpen bij de afweging op welke wijze en in welke mate men de collectie toegankelijker wil maken. Bij deze keuze zijn de aard van de collectie en de doelstellingen van het museum natuurlijk doorslaggevend.

De themaparken staan voor een andere keuze: hier is de vraag niet welke media men moet inzetten om een maximum aan publieksparticipatie te bereiken. De keuze is hier al gemaakt: zoveel mogelijk van alles, kwantitatief en kwalitatief. De keuze ligt hier in het thema, de afbakening en invulling daarvan en de aard van de objecten die het thema moeten dragen.

De ontwikkelingen in het buitenland naar nieuwe, met andere vormen van vermaak gecombineerde themapark-formules en de toenemende kritiek op geld en ruimte verslindende themaparken betekenen niet het einde van het themapark zoals we dan nu kennen, wel een verschuiving naar kleinschaliger en hoogwaardiger vormen van vermaak. Hoogwaardiger zal naar alle waarschijnlijkheid ook de inzet van meer educatieve elementen betekenen. Als deze ontwikkeling doorzet, wordt de afstand tussen themapark en museum kleiner.

Wanneer de tendens naar nieuwe, spectaculaire museumgebouwen aanhoudt en de reeks van verbluffende mega-tentoonstellingen niet afbreekt (M. Halbertsma 1995), zullen de musea in hun hang naar het enceneren van 'gebeurtenissen' (Weisner 1990) die de vorige overtreffen, net als de themaparken behoefte krijgen aan niet aflatende stromen van objecten als grondstof voor de tentoonstellingsindustrie. Dan wordt de afstand tussen museum en themapark kleiner.

De aantoonbare toenadering tussen themaparken en musea is naar onze mening het gevolg van een interne dynamiek in deze instellingen en niet het resultaat van een bewust gezochte toenadering en daarmee samengaande overname van elkaars eigenschappen. Als publieksinstellingen die een groot deel van de bevolking een zinnige besteding van de vrije tijd willen aanbieden, zijn zij gebonden aan de wensen van het publiek. Het publiek stelt

steeds hogere eisen aan het gebodene. Dit betekent voor de themaparken en dierentuinen recreatie met een hogere educatiecomponent en voor de musea educatie met meer recreatie.

10.

Literatuur

- Adams, Judith A., *The American Amusementpark Industry. A History of Technology and Thrills*, Boston 1991
- Adriaanse, Leo en Herman de Boer, 'Nagespeeld verleden, nieuwe presentatiemethode in het Zuiderzeemuseum', *Museumvisie* 14 (1990) 4, pp. 139-141
- Archeon Parkgids*, Alphen aan de Rijn 1994
- Bakker, P. e. a., *Zuiderzeemuseum Gids Buitenmuseum*, Enkhuizen 1994
- Balk, Jaap, *Shell-journaal van Nederlandse dierentuinen*, Rotterdam 1982
- Berg, K. van den, *Bourtagne*, Utrecht 1987
- Bergvelt, Ellinoor e. a. (red.), *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen 1993
- Bergvelt, Ellinoor en René Kistemaker (red.), *De wereld onder handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, Tentoonstellingscatalogus Amsterdams Historisch Museum 1992, 2 vol.
- Beumers, Erna (red.), *Van leertempel tot pretpark. De dialoog tussen musea en wetenschap*, symposium op initiatief van de Nederlandse Sociologische en Antropologische Vereniging, z. p., 1990
- Beyers, A. M. en M.E. Halbertsma, *Behouden is kiezen. Over het verzamelen, selecteren en wijzigen van museale collecties*, Ministerie van WVC, Rijswijk 1991
- Biersma, R., 'NNM brengt zijn topstukken in stelling', *NRC-Handelsblad* 8-10-1992
- Boer, Bert de, 'Hoozo(o), Zoo naar 2000?', *Zoo naar 2000*, mei 1994
- Börger, J. (e. a.), *Kunst met een missie*, Maarheeze 1988
- Bos, Rolf, 'Nederland attractie-land', *de Volkskrant* 19-3-1994
- Burgers' Zoo B. V. Arnhem, publikatiejaarrekening*, 1992
- Burgers, Mieke, 'Madame Tussaud brengt wassen beelden tot leven', *Museumvisie* 14 (1990) 2, pp. 63-64
- Coppus, T., en F. J. Janicki, *Missiemuseum Steyl: Een uniek museum*, Steyl 1993
- Crichton, Michael, *Jurassic Park*, New York 1993
- Decae, Arthur, ' "Alles op zijn tijd" in het Noorderdierenpark', *Museumvisie* 16 (1992) 3, pp. 105-107 (b)
- Decae, Arthur, 'De natuur verliest haar historie', *Museumvisie* 16 (1992) 2, pp. 66-67 (a)
- Dekker, Geert en Diane Nijs, 'Klatergoud. Attractieparken moeten een harde strijd voeren om de gunst van het publiek', *Intermediair* 30-8-1993, pp. 13-15
- Dierentuinen en Natuure en Milieu-educatie, een beleidsvisie van de dierentuinen van de Nederlandse Vereniging van Dierentuinen*, Amsterdam oktober 1991
- Eco, Umberto, *De alledaagse onwerkelijkheid*, Amsterdam 1985
- Eggermont, Frans, 'De woestijnleguaan is tijdelijk afwezig', *de Volkskrant* 13-3-1994
- Ellenbroek, F. (red.), '50 jaar Noordbrabant's Natuurmuseum. Een bewogen geschiedenis, een hoopvolle toekomst', themanummer *De oude ley*, Tilburg september 1985
- Ellenbroek, F., 'Natuurmuseum en marktstrategie. Het anachronisme van de natuurlijke historie', *Museumvisie* 16 (1992) 2 pp. 108-109
- Er-op-uit. De meest volledige Uitpocket*. Uitgave van de Nederlandse Spoorwegen, 1994
- Goossens, C. F., 'Produktbeleid in de toeristische sector. Belevingsonderzoek traceert de behoeften van de consument', *Tijdschrift voor Marketing*, 27 (1993) 1, pp. 48-54
- Gould, Stephen Jay, 'Jurassic Park - het echte beest was beter. Dinomanie, een goedaardig virus', *Vrij Nederland*, 4 -9-1993, pp. 34-38, oorspr. verschenen in *The New York Review of Books*, augustus 1993

- Halbertsma, Marlite, 'Grote klappers in Nederland. Blockbusters in historisch perspectief', *Opossum* 5 (1995) 15, pp....
- Halbertsma, Nico, 'Levende geschiedenis. Van rollenspel tot museumtheater', *Museumvisie* 18 (1994) 3, pp. 1-5
- Hart, P. D. 't, en C. W. Coolsma, *Universiteitsmuseum Wetenschapscentrum*, Utrecht 1992
- Heijden, Pieter van der, 'Educatie en commercie. Ervaringen uit Engeland', *Museumvisie* 16 (1992) 3, pp. 94-99
- Heijden, Pieter van der, 'Museum Boerhaave: geen gruwelkabinet', *Museumvisie* 15 (1991) 3, p. 115-117
- Hellmann, Paul, 'Afvalrace doemt op voor Europese parken', *NRC-Handelsblad* 28-7-1993
- Hellmann, Paul, 'Disney & Universal. De Pretoorlog', *Z-Bijlage NRC-Handelsblad* 21-3-1992
- Hobsbawm, Eric en Terence Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983
- Hoogenhout, Hans, 'Planten en dieren mogen niet uit museumwereld geweerd worden', *NRC-Handelsblad* 16-12-1993
- Hoogenhout, Hans, 'Plantentuinen en dierentuinen zijn óók musea', *Museumvisie* 18 (1994) 1, pp. 36-37
- Hooper-Greenhill, Eilean, *Museums and the Shaping of Knowledge*, Londen 1992
- Horst, P. J. van der, 'Dierentuinen', *AO actuele onderwerpen*, no. 2115, Lelystad 1986
- Ijzereef, Gerard E., 'Hoe relevant is archeologie voor de hedendaagse Nederlander?', *Spiegel Historiaal* 29 (1994) 7/8, pp. 322-326
- Jaaroverzicht van de Stichting Koninklijke Rotterdamse Diergaarde*, 1992
- Jaarverslag '91-'92 Stichting Texels Museum*
- Jaarverslag Artis*, 1992
- Jaarverslag Noorder Dierenpark Emmen*, bijlage 'Noorder Dierenpark in cijfers', 1992
- Jong, A. A. M. de en Mette Skougaard, 'The Hindeloopen and the Amager Rooms. Two examples of a historical museum phenomenon', *Journal of the History of Collecting*, 5 (1993) 5, pp. 165-178, ook opgenomen in *De Vrije Fries*, LXII (1992) pp. 88-108
- Jong, Ad de, 'Het openluchtmuseum tussen theater en theorie', *Museumvisie* 16 (1992) 4, pp. 157-161
- Jong, E., 'Nature and art. The Leiden Hortus as "musaeum" ', In: L. Tjong Sie Fat en E. de Jong (red.), *The authentic garden. A symposium in gardens*, z. p. z. j., pp. 37-61
- Karstens, W. K. H. en M. Kleibrink, *Een botanische erfenis*, Leiden 1982
- Kenmerken van het beleid van het Nederlandse PTT Museum 1990-1995*, Den Haag 1990
- Kockelkorn, H., *Geschiedenis van het Museon*, Den Haag z. j.
- Koekebakker, Olof, 'Architectuur in de dierentuin, bouwkunst of nageaapte biotoop', *Items* (1993) 6, pp. 46-51
- Koeman-Poel, G. S., *Bourttange, schans in het moeras*, Hoogezand 1982
- Koevoets, Ben, 'Additional aims require additional tools', *Yearbook International Association of Transportmuseums*, Vol. 19 (1992), pp. 33-44
- Ligtenberg, Lucas, 'Nachtmerrie voor een sprookjesfabrikant. Spielbergs nieuwe Hollywood-studio verhoogt druk op Disney', *Z-Bijlage NRC-Handelsblad* 29-10-1994
- Luymes, Hubert, 'Studiedag SED. Leeft levende geschiedenis?', *Museumvisie* 16 (1992) 2, p. 78-79
- Maurits, H. 'Revolutie in het natuurhistorische museum', *Museumvisie* 16 (1992) 2, pp. 71-71
- Maurits, H. en M. van Kooten, 'Voorjaarsmuseumdag: cultuurspreiding en educatie', *Museumvisie* 14 (1990) 2, pp. 41-43.
- Maurits, H., 'British Natural History Museum: Trendsetter voor gebruik audio-visuele media', *Museumvisie* 9 (1985) pp. 49-51
- Mensch, P. van, 'Veranderingen in het verzamelbeleid van natuurhistorische musea', *Museumvisie* 5 (1981) 4, pp. 108-111
- Mensch, P. van, 'Natural History Museums - New Directions', In: *Exhibition design as an educational tool*, *Reinwardt Studies in Museology*, 1(1983) pp. 53-65
- Mishima, Y., *Losgebroken paarden*, Amsterdam 1986
- Natuur- en milieu-educatie in musea*, Natuurbeschermingsraad, Utrecht 1990
- Nieuwsbrief Asklepion*, 1, 1994
- Nijland, Rik, 'Een teruggebouwde schijnwereld', *de Volkskrant* 15-1-1994

- Nochlin, Linda, 'The Imaginary Orient', in: *The Politics of Vision. Essays on Nineteenth-Century Art and Society*, New York 1989, pp.
- Obbema, Fokke en Harry van Gelder, 'ABN Amro zag al villa's op grond van Archeon', 'Ontslagen bij Archeon door teleurstellend zomerbezoek', *de Volkskrant* 10-9-1994
- Os, Henk van, 'De kerk van de Heilige Conservator', *de Volkskrant* 10-10-1994
- Overduin, Henk, 'De verpretparking van het museum.' In : *Het museum als obsessie*, (red. J. A. M. F. Vaessen en W. H. Vroom) Amsterdam 1988, pp. 76-79. Eerder verschenen in *Museumvisie*, 11 (1987) 2, pp. 60-61
- Paumen, Max, 'Efteling had superjaar met Droomvlucht', *NRC-Handelsblad* 3-5-1994
- Paumen, Max, 'Efteling vreet zich het buikje rond aan omgeving', *NRC-Handelsblad* 8-10-1993
- Plannen voor het Natuurmuseum Rotterdam*, samengesteld door het Natuurmuseum Rotterdam en Mecanoo Architecten Delft, 1991
- Pollock, Griselda, *Avant-Garde Gambits 1888-1893*, Londen 1992
- Reitsma, Ella, 'Een pijl voor een sigaar', *Vrij Nederland* 9 april 1994
- Reumer, Jelle, 'Science is fun! De identiteit van de natuurhistorische musea', *Museumvisie* 15 (1991) 3, pp. 148-149
- Roeien met de riemen... 75 jaar vereniging Nederlandsch Historisch Scheepvaart Museum*, Amsterdam 1991
- Rook, Gerrit Jan de, 'Teksten voor museum Boerhaave', *Museumvisie* 12 (1988) 2, pp. 63-65
- Rook, Ruud, *Prisma Dierentuingsids*, Utrecht 1983
- Rooy, Max van, 'Bevrijd van de originaliteit. Een imaginaire Nederlandse stadsgeschiedenis in Japan', *Cultureel Supplement NRC-Handelsblad*, 19-8-94
- Roy van Zuidewijn, N. de, *Verschanste schoonheid*, Amsterdam 1977
- Said, Edward, *Orientalism*, New York 1978
- Schreuder, Arjen, 'Meer publiek voor pretparken dankzij Eurodisney', *NRC-Handelsblad* 15-6-1994
- Sman, José van der, 'Out of Africa in Emmen. De succesformule van het Noorder Dierenpark', *Elzevier* 21-8-1993, pp. 68-70
- Smit, P., *Artis. Een Amsterdamse tuin*, Amsterdam 1988
- Solkin, David H. *Painting for Money. The visual arts and the public sphere in eighteenth-century England*, New Haven en Londen 1993
- Solkin, David, *Painting for Money: the Visual Arts and the Public Sphere in Eighteenth-Century England*, New haven en Londenn 1993
- Sorkin, Michael, 'See you in Disneyland', in: Michael Sorkin (ed.), *Variations on a theme park: The New American City and the End of Public Space*, New York 1992, pp. 205-249
- Staay, A. J., 'Museum en themapark: Wedloop om de gunst van het publiek', *Museumvisie* 18 (1994) 1, pp. 13-18
- Steinz, Pieter, 'In de prehistorie droeg men geen vlaggend ondergoed', *Cultureel Supplement NRC-Handelsblad* 25-3-1994
- Strien, Willy van, 'Nieuw leven in de bevroren dierentuin', *de Volkskrant* 19-3-1994
- Sturm, Eva, *Konservierte Welt. Museum und Musealisierung*, Berlijn 1991
- Team MAKs, *De Efteling: strategische analyse van het Sesam model*. Werkstuk werkcollege commerciële beleidsvorming, Erasmus Universiteit Rotterdam 1994
- Telgenhof, Gerda, 'Archeon herbouwt het verdwenen verleden', *NRC-Handelsblad* 23-10-1993
- Tilroe, Anna, 'Cultuurspreiding: massa is kassa', *Museumvisie* 14 (1990) 2, pp. 49-52
- Verhage, B. en W. H. Cunningham, *Grondslagen van de marketing*, Leiden/Antwerpen 1989
- Vroom, U., 'Buitenmuseum geopend: vijftig jaar oud idee eindelijk gerealiseerd', *Museumvisie* 6 (1983) 2, pp. 37-39
- Vroom, U., *Buitenmuseum Zuiderzeemuseum*, Bussum 1983
- Waldram, J., *Encyclopedie van de Filosofie*, Baarn 1993
- Walter, J., 'Natuurhistorische musea: een zaak van dood en levend', *Museumvisie* 10 (1986) 3, pp. 128-129
- Weisner, Ulrich, 'Museen unter dem Zwang zur Öffentlichkeit, Achim Preiß e. a. (red.), *Das Museum. Die Entwicklung in den 80er Jahren. Festschrift für Hugo Borger zum 65. Geburtstag*, München 1990, pp. 175-191

*Zaak op leven en dood, Een. Het Beleid van het ministerie van CRM ten aanzien van de
natuurhistorische musea, Den Haag 1982*

*Zwinger, Menagerie, Tierpark. Themanummer ter gelegenheid van het 150-jarig bestaan van de
Berlijnse Zoo, MuseumsJournal, Museumspädagogischer Dienst Berlin, 8 (1994) 2*

*Zwol, Coen van, 'De totaalervaring van de dierentuin. In nieuwe 'biotopen' bootst men de
natuurlijke omgeving van de dieren na', NRC-Handelsblad 30-9-1993*



Erasmus Centrum voor
Kunst- en Cultuurwetenschappen

Postbus 1738
3000 DR Rotterdam
Telefoon: (010) 4 08 25 09
Telefax: (010) 4 53 29 22
E-mail: ekc@kcw.FHK.EUR.NL