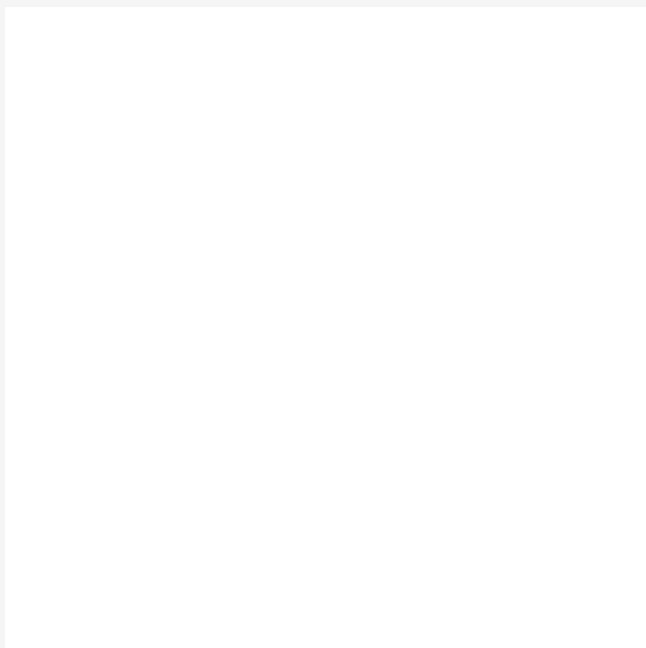


CONTEXT VOOR KUNST

EEN NIEUW MUSEUMMODEL



Dare van der Meer

Dare van der Meer
#4109619
april 2017
Explorelab 22

onderzoeksdocent:
dr. ir. Martijn Stellingwerff



Figuur 1: White Cube Bermondsey, Londen (verkregen via whitecube.com)

VOORWOORD

CONTEXT VOOR KUNST

Dit document bevat mijn onderzoek voor MSc3 en MSc4 van Explore Lab. Tijdens mijn studie Bouwkunde aan de TU zocht ik (on)bewust vaak naar mogelijkheden om zowel het exterieur als het interieur van musea te onderzoeken en te betrekken in mijn projecten. Tijdens mijn master Interior ‘The exhibition’, hebben we met een groep een tentoonstelling ontworpen met eigen installaties. Tijdens deze master kregen we gastcolleges, onder andere van Richard Venlet, een architect die nu werkzaam is als tentoonstellingsmaker. Naar aanleiding van deze master dacht ik: dit wil ik later doen.

Ik ga graag naar musea en bij het bezoeken van musea voor moderne en hedendaagse kunst vraag ik mij altijd af: waarom zien deze musea er van binnen allemaal hetzelfde uit? Waarom is er geen onderscheid tussen de ruimtes onderling? Met deze vragen startte ik mijn onderzoek naar kunst en context, het centrale thema binnen dit onderzoek.

Graag wil ik de volgende mensen bedanken die een bijdrage hebben geleverd aan de totstandkoming van mijn onderzoek:

Mijn begeleiders Robert Nottrot, Martijn Stellingwerff en Hubert van der Meel, voor de fijne samenwerking. In het bijzonder wil ik stilstaan bij Martijn: ik heb enorm genoten van de lange gesprekken aan de meest knusse tafel van Bouwkunde.

Michael van Hoogenhuyze, voor het inspirerende interview.

Mijn ouders, voor hun steun; met name mijn moeder voor de tijd die ze heeft gestoken in het controleren van mijn teksten.

Alle testpersonen, voor hun bijdrage aan mijn onderzoek.

Ik wens u veel leesplezier.

Dare van der Meer
april 2017

*In welke context(en) geeft de museumbezoeker een eigen betekenis
aan moderne en hedendaagse kunstwerken?*

INHOUDSOPGAVE

CONTEXT VOOR KUNST

VOORWOORD	7	4 THEMATISCHE CONTEXTEN	61
INLEIDING	11	.1 Leiden	63
1 TERMINOLOGIE	15	.2 Experiment	65
.1 Moderne en hedendaagse kunst	17	.3 Macht	67
.2 Betekenis en betekenisgeving	19	.4 Natuur	69
.3 Context	21	.5 Maatschappij	71
.4 Schaalniveaus	23	.6 Contemplatie	73
.5 Juxtapositie	27	5 INVLOED OP BETEKENISGEVING	75
.6 Museumbezoeker	29	.1 Interviews	77
2 HUIDIGE MODELLEN	31	CONCLUSIE	83
.1 White cube	33	BIBLIOGRAFIE	89
.2 Expressieve ruimte	37	BIJLAGE	93
.3 Flexibele container	41		
.4 Alternatieve ruimte	43		
Conclusie	45		
3 EEN NIEUW MODEL	49		
.1 Categorisering	51		
.2 Netwerk	55		
.3 Programma van kwaliteiten	57		



Michelangelo
Sint-Pietersbasiliek in Rome



Monet
Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam

Figuur 2: kunst met plaats verbonden (Pietà, St. Peter's Basilica verkregen via <https://rome-cabs.me>)

Figuur 3: de relatie met de opdrachtgever en de context vervalt (eigen foto)

INLEIDING

PROBLEEMSTELLING, DOELEN EN STRUCTUUR

Iedereen die een museum voor moderne en hedendaagse kunst heeft bezocht, is waarschijnlijk bekend met de witte en sobere tentoonstellingsruimtes. In 1976, omschrijft de Ierse kunstenaar en kunstcriticus Brian O'Doherty dit model als de 'white cube': "a simple, undecorated space with white walls and a polished wood floor or soft grey carpet. Paintings are hung wide in a single row, sometimes with only one large work on each wall. Sculptures are positioned in the centre of the gallery with ample space surrounding them. The works of art are evenly lit, usually by spotlights hanging from the ceiling or by ambient neon light." (O'Doherty, 1999).

Deze white cube vindt zijn oorsprong in 1930, toen Alfred H. Barr, directeur van het Museum of Modern Art (MoMA), deze tentoonstellingsmethode ontwikkelde voor zijn tentoonstelling "Cubism and Abstract Art" (Birkett, 2012). Vanaf dat moment exposeerden museumdirecteuren over de hele wereld moderne kunst in witte, sobere ruimtes. Ook Willem Sandberg, de toenmalige directeur van het Stedelijk Museum verwijderde de zogenoemde 'stijlkamers', of 'Period Rooms' (gereconstrueerde historische interieurs) en verving ze voor neutrale en sobere ruimtes: de white cube.

Sandberg vond dat de bezoeker in een museum de kans moest krijgen te genieten van kunst en inzicht moest krijgen in het leven van nu, in de maatschappij en in zichzelf (Sandberg, 1972). Hij was van mening dat bezoekers met hun eigen ogen moesten kijken, om de kunst een eigen betekenis te geven.

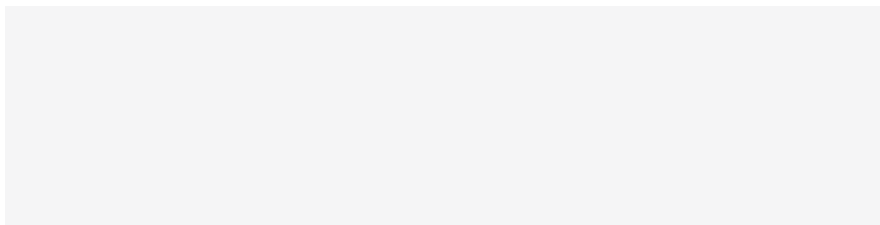
Zelfs nu, 80 jaar later, is de white cube nog steeds de meest dominante tentoonstellingsmethode voor moderne en hedendaagse kunst. Andere heersende museummodellen zijn: de expressieve ruimte, de flexibele container en de alternatieve ruimte.

In tegenstelling tot de figuratieve kunst kenmerkt de moderne en hedendaagse kunst zich door een abstracte beeldtaal. Hierdoor is het lastig voor veel bezoekers om betekenis te geven aan die kunst.

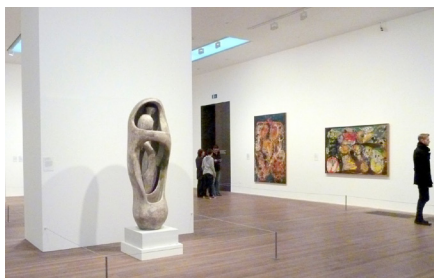
Vroeger was bovendien kunst met een plaats verbonden: religieuze kunstwerken stonden in een kerk (figuur 2) en staatsieportretten boven de haard van de opdrachtgever.

Moderne kunstenaars daarentegen, werken niet voor een opdrachtgever, maar maken kunst voor een anoniem publiek. De relatie met de opdrachtgever bestaat niet en daardoor vervalt ook de relatie met de plaats waar de kunst thuishoort: de context (figuur 3).

►►►



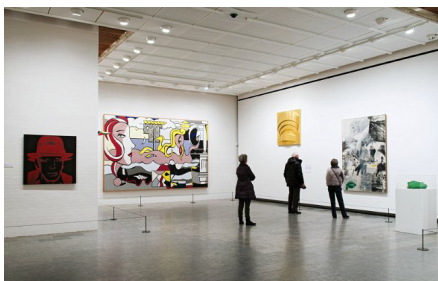
Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam



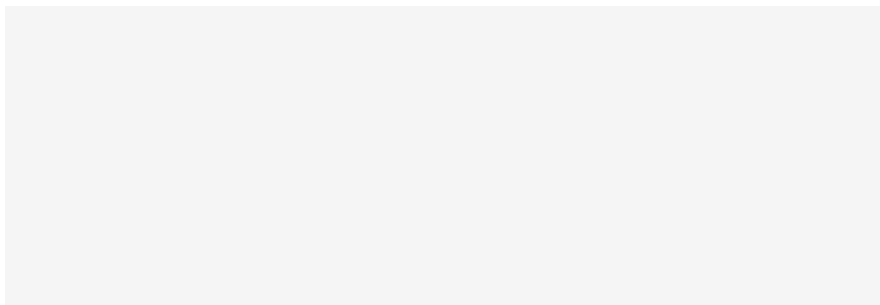
Tate Modern, Londen



Museum of Modern Art, New York



Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk



Figuur 4: white cubes in musea (Stedelijk Museum, Tate Modern, Museum of Modern Art, Louisiana Museum of Modern Art)

Moderne en hedendaagse kunstwerken zijn daardoor verweesde objecten. De meeste musea voor moderne en hedendaagse kunst geven slechts een algemene, uniforme omgeving, waardoor de kunstwerken verweesd blijven (Davidts, 2008) (figuur 4). “Veel moderne musea lijden aan een schizofreen karakter dat tot uitdrukking komt in een pralerig exterieur en een betekenisloos en inwisselbaar interieur” (Davidts, 2008, p.19). In de tentoonstellingsruimtes is er weinig of geen architecturale investering gebeurd en het geeft weinig referentie: het is voor de bezoekers soms moeilijk te zeggen in welke stad, in welk land, of welk continent ze zijn (Fuchs, 2006) (figuur 4).

Doordat de relatie met een betekenisvolle context ontbreekt, blijft het lastig voor de museumbezoeker om de kunst een persoonlijke betekenis te geven. Om te zorgen dat museumbezoekers een kans krijgen om met hun eigen ogen aan de kunst een eigen betekenis te geven, is het noodzakelijk een model te creëren, dat een betekenisvolle context biedt. Hiervoor wordt onderzocht:

In welke context(en) geeft de museumbezoeker een eigen betekenis aan moderne en hedendaagse kunstwerken?

Dit onderzoek start met een omschrijving van begrippen en hun toepassing op moderne en hedendaagse kunst in een museum (1).

Vervolgens wordt onderzocht in hoeverre de museumbezoeker in de huidige museummodellen een eigen betekenis kan geven aan moderne en hedendaagse kunstwerken (2).

Uit de analyse van deze museummodellen ontstaat de basis voor een nieuw model voor een museum voor moderne en hedendaagse kunst (3).

Daarna volgt een uitwerking van dit nieuwe model in de vorm van een ontwerp voor een museum voor moderne en hedendaagse kunst in Leiden (4).

Tenslotte wordt ook bij dit uitgewerkte model gekeken of de context(en) de museumbezoeker de gelegenheid biedt een eigen betekenis te geven aan moderne en hedendaagse kunstwerken (5).

Het onderzoek sluit af met een conclusie en aanbevelingen.

MODERNE EN
HEDENDAAGSE KUNST

BETEKENIS EN
BETEKENISGEVING

CONTEXT

SCHAALNIVEAUS

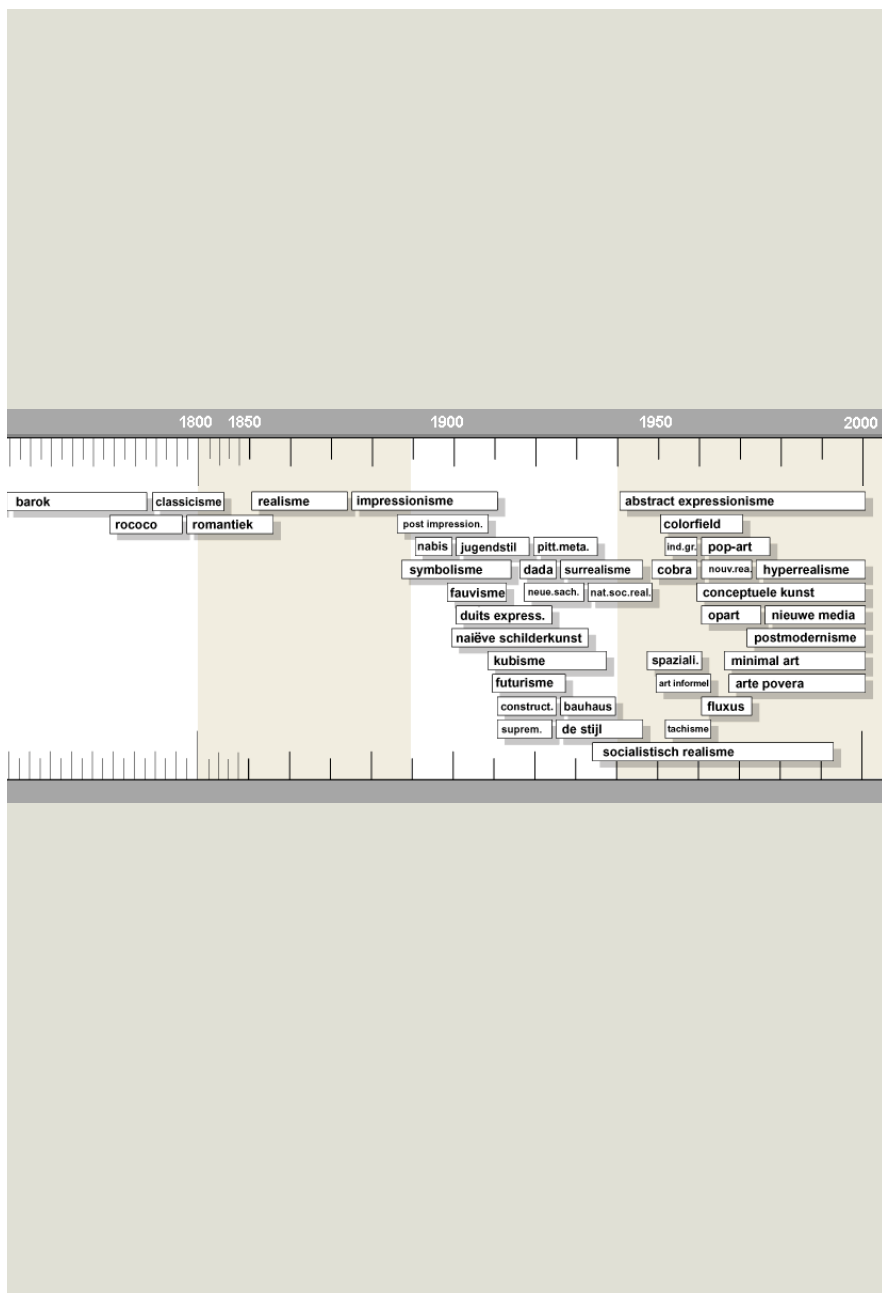
JUXTAPOSITIE

MUSEUMBEZOEKER

TERMINOLOGIE

1

In dit onderzoek wordt gebruik gemaakt van een aantal termen. Omwille van de duidelijkheid staat in dit hoofdstuk een overzicht van deze begrippen en hun toepassing op moderne en hedendaagse kunst in een museum.



Figuur 5: tijdlijn kunst (Kunstrijker, 2016)

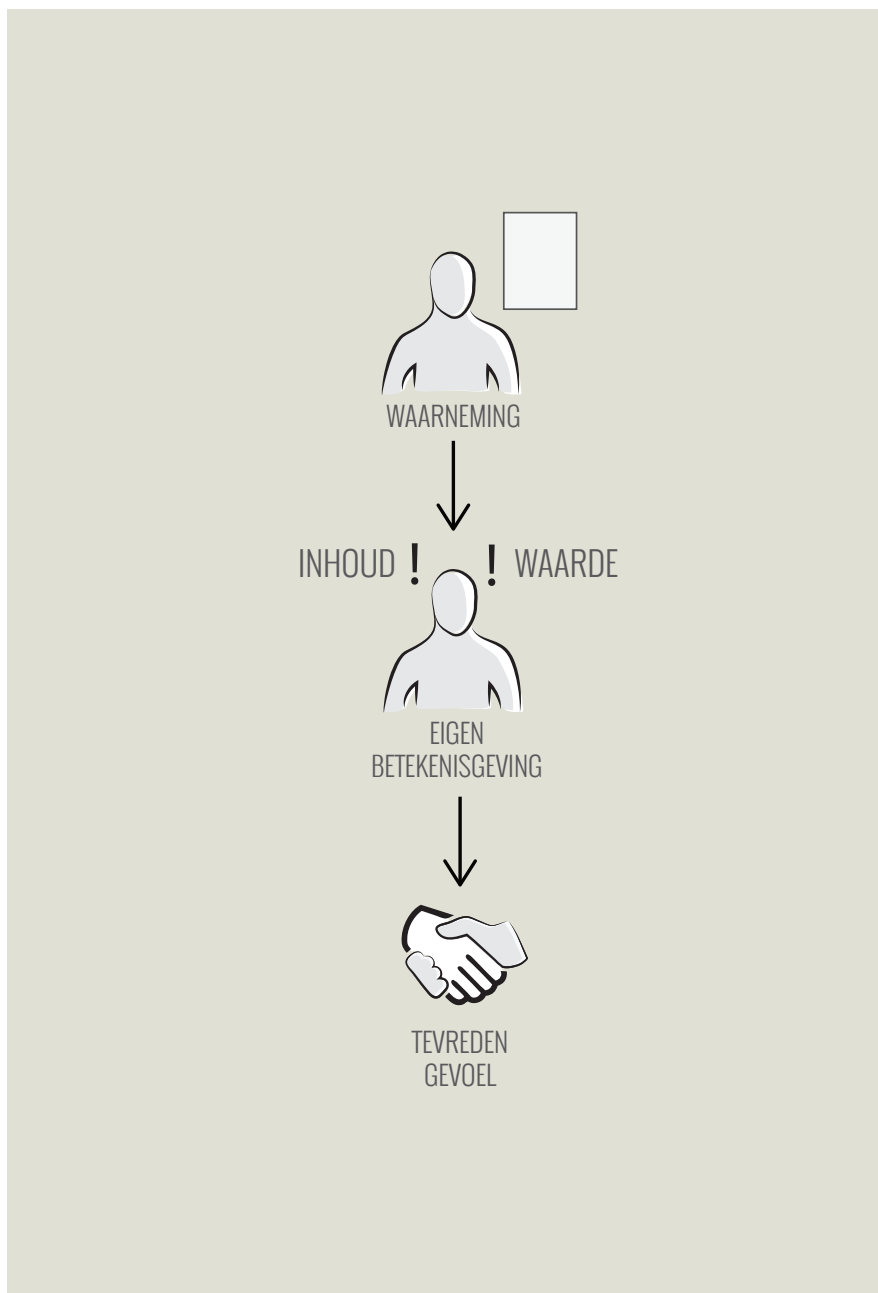
.1 MODERNE EN HEDENDAAGSE KUNST

EEN NIEUWE BEELDTAAL

Tot en met het einde van de 19e eeuw legden kunstenaars de wereld om hen heen realistisch (lijkend op de werkelijkheid) vast. De komst van de fotografie vormde een bedreiging voor deze kunstenaars. In 1888 kwam de eerste camera met rolfilm voor het grote publiek op de markt. Zo kon een exacte weergave van de werkelijkheid worden gemaakt. Vanaf dat moment zochten kunstenaars naar een andere manier om het leven en de maatschappij vorm te geven. Hieruit ontstond een nieuwe beeldtaal, die zich kenmerkt door

impressie, (verregaande) abstractie, vervorming, stilistische zuiverheid en door het uitbeelden van de fantasie: de moderne kunst.

Hedendaagse kunstenaars (vanaf de jaren 1960, 1970) werken zowel figuratief als abstract met een grote diversiteit aan media en materialen. De moderne en hedendaagse kunst kenmerken zich door pluralisme: een veelheid aan kunststromingen, die elkaar vaak ook overlappen (figuur 5) (Hoogenhuyze, 2016).



Figuur 6: een eigen, persoonlijke betekenisgeving geeft de bezoeker vaak een tevreden gevoel (eigen ill.)

.2 BETEKENIS EN BETEKENISGEVING

INHOUD EN WAARDE

be·te·ke·nis

(de; v; meervoud: betekenissen)

1 inhoud, zin: de betekenis van een woord

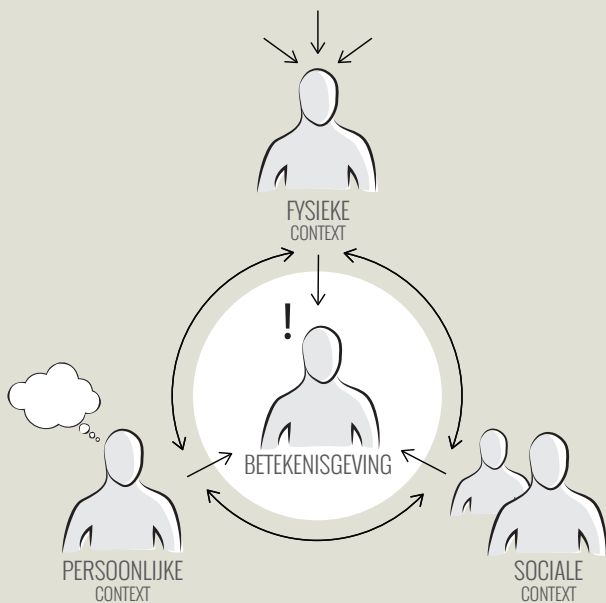
2 belang, waarde: een zaak van (enige) betekenis

(van Dale, 2016)

Wanneer een bezoeker in een museum voor moderne en hedendaagse kunst een kunstwerk waarneemt, probeert hij het kunstwerk bewust of onbewust een betekenis te geven. Deze betekenis bestaat uit een interpretatie van de inhoud, namelijk: ‘wat wordt er met het kunstwerk bedoeld?’ en/of de waarde die het kunstwerk voor de bezoeker heeft: ‘wat doet dit kunstwerk met mij?’.

Het resultaat van dit proces is een eigen, persoonlijke betekenisgeving. Wanneer dat gebeurt, ontstaat in het algemeen een tevreden gevoel bij de bezoeker (figuur 6).

“Each visitor’s experience is different, because each brings his or her personal and social context, because each is differently affected by the physical context, because each makes different choices as to which aspects of that context to focus on” (Falk& Dierking, 1992).



Figuur 7: subcontexten (eigen ill.)

Figuur 8: invloed van de subcontexten op elkaar en op de betekenisgeving (eigen ill.)

.3 CONTEXT

PERSOONLIJKE, SOCIALE EN FYSIEKE CONTEXT

con·text

(de ~ (m.), ~en)

1 zinsverband

2 verband waarin iets zich voordoet

(van Dale, 2016)

Museumbezoekers laten hun (persoonlijke) betekenisgeving aan kunstwerken beïnvloeden door de context waarin zij zich bevinden (Falk & Dierking, 1992).

Context is een term die in de taalkunde voorkomt: het is de totale omgeving waarin iets zijn specifieke betekenis krijgt.

Een museumbezoeker bevindt zich altijd in drie subcontexten; een fysieke context, een persoonlijke context en een sociale context (figuur 7) (Falk & Dierking, 2000).

Fysieke context

De fysieke context omvat alle fysiek aanwezige elementen waaraan een bezoeker blootgesteld wordt. Hieronder vallen de kunst, de architectuur (met alle overige objecten), en de omgeving. Ook de ambiance, of 'sfeer' wordt gerekend tot de fysieke context.

Persoonlijke context

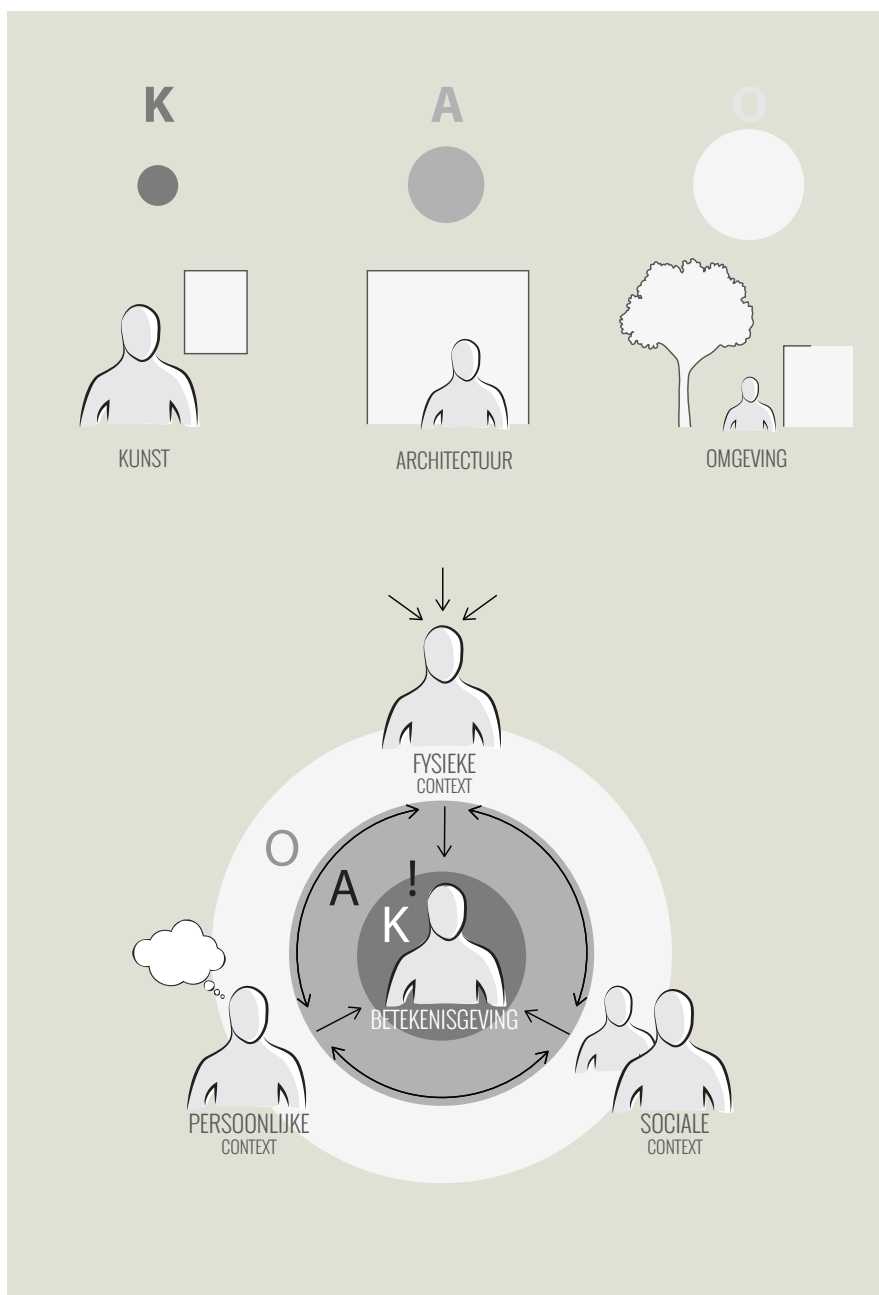
Elke bezoeker heeft een unieke, persoonlijke context die invloed heeft op de betekenisgeving aan een kunstwerk. Deze context wordt bepaald

door leeftijd, geslacht, intelligentie en culturele achtergrond van de bezoeker. Ook zijn gesteldheid heeft invloed op de manier waarop hij een kunstwerk betekenis geeft. Andere factoren die meespelen zijn ervaring, voorkennis en persoonlijke doel.

Sociale context

Tijdens een museumbezoek zijn bezoekers altijd in contact met andere mensen: hun eigen gezelschap, andere bezoekers en het personeel. Allen kunnen invloed hebben op hoe de bezoeker een kunstwerk ervaart. Ook de sociale regels waar een bezoeker aan moet voldoen, hebben invloed op de betekenisgeving. In een museum word je bijvoorbeeld vaak geacht in stilte de kunst te bekijken. Deze regels kunnen per museum, per land of per cultuur verschillen.

Deze drie subcontexten hebben invloed op de betekenis die een bezoeker geeft aan een kunstwerk en hebben altijd een wisselwerking op elkaar (figuur 8). Een bezoeker staat bijvoorbeeld in een grotere ruimte (fysieke context) minder onder invloed van de andere bezoekers (sociale context) dan in een kleinere ruimte (met hetzelfde aantal bezoekers). Ook hangt het van de achtergrond van de bezoeker af (persoonlijke context) hoe je de fysieke en sociale context interpreteert.



Figuur 9 en 10: schaalniveaus: kunst architectuur en omgeving (eigen ill.)

.4 SCHAALNIVEAUS

KUNST, ARCHITECTUUR EN OMGEVING

Persoonlijke context is onderdeel van de psychologie, sociale context van de sociologie en fysieke context van architectuur en design.

Dit onderzoek is een onderdeel van de studie architectuur. Daarom is het uitgangspunt de fysieke context. In een museum is deze context op verschillende schaalniveaus aanwezig: op de schaal van de kunst, de architectuur en de omgeving (figuur 9 en 10).

Kunst

Het kleinste schaalniveau binnen de fysieke context is het kunstwerk zelf. De bezoeker neemt de fysieke elementen van het kunstwerk zoals vorm, grootte, kleur, techniek, en hetgeen wat afgebeeld is, in zich op. Vervolgens koppelt hij deze fysieke elementen aan zijn persoonlijke context (bijvoorbeeld bepaalde kennis, ervaringen en gevoelens): waar lijkt het op, waar doet het mij aan denken? Deze associaties in combinatie met de invloed van de sociale context (met wie bekijk je het kunstwerk?) leiden tot een bepaalde inhoud en waarde, namelijk tot de betekenisgeving aan kunst.

Architectuur

De architectuur, de ruimte rond een kunstwerk, vormt het tweede schaalniveau van de fysieke context. De fysieke elementen van de architectuur

bestaan uit body, bouw fysica en programma & interieur.

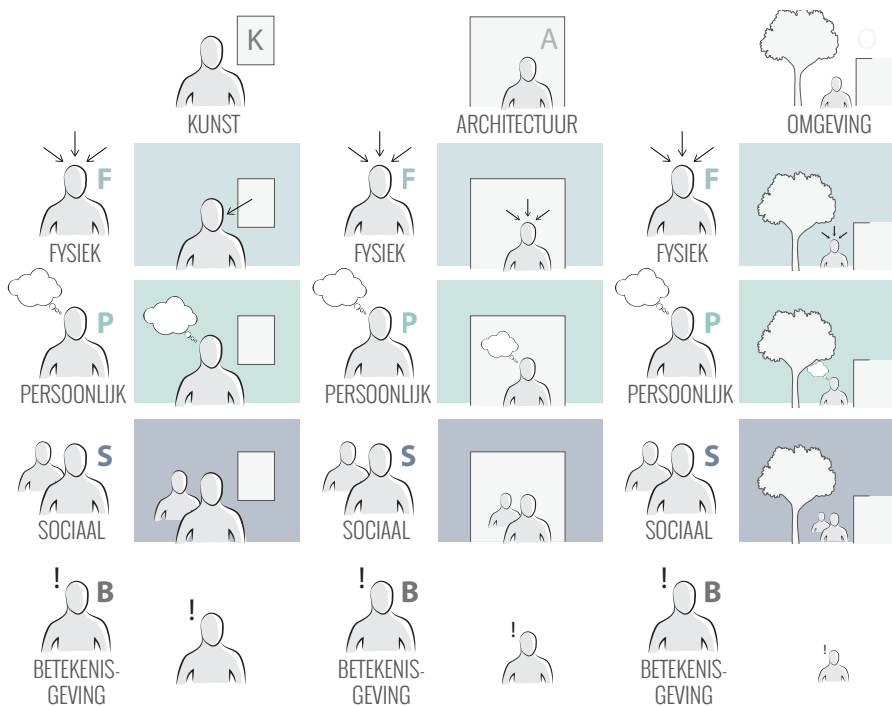
De body is de architectuur als (lege) huls van het museum. Deze bestaat uit vorm (inclusief constructie en ornament), alle materialen die zijn toegepast en uit de relatie tussen interieur en exterieur (de openingen in de gevel).

Bouw fysica betreft de fysische aspecten van de gebouwde ruimte: licht, temperatuur, geluid, lucht en vocht.

Programma & interieur omvatten de functie van een ruimte en alle objecten die er voor nodig zijn om die functie uit te voeren: zitmogelijkheden, multimediale presentatietechnieken, plattegronden, tafels, vitrines, etc. Ook omhelst het de routing, het kijkgedrag en de mate van geborgenheid.

Net als bij een kunstwerk wekt architectuur ook bepaalde (on) bewuste associaties en emoties op (Pallasmaa, 2013). Deze associaties zijn voor elke bezoeker verschillend: ze zijn afhankelijk van zijn persoonlijke context. Ook worden ze tegelijkertijd beïnvloed door de sociale context, namelijk door de andere mensen die in het museum aanwezig zijn en de (sociale) regels waaraan de bezoeker zich moet houden. Dit leidt tot een betekenisgeving aan de architectuur.

►►►



Figuur 11: betekenisgeving aan kunst, architectuur en omgeving onder invloed van de subcontexten (eigen ill.)

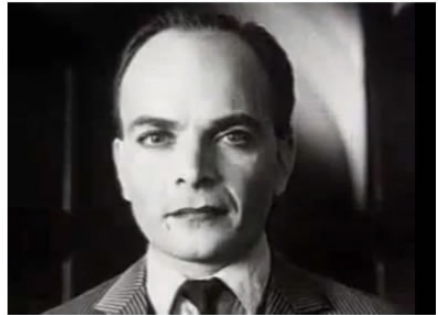
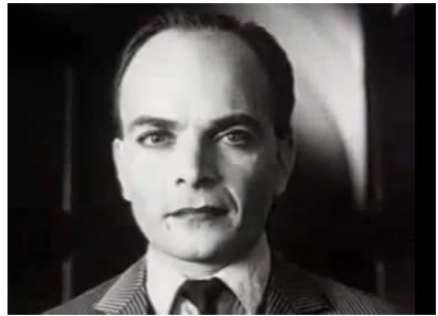
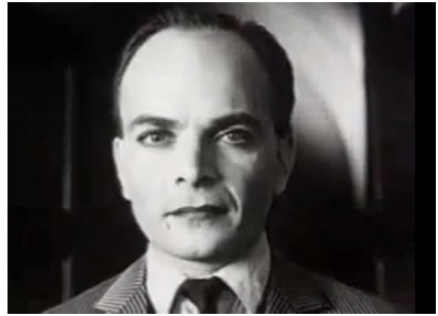
Omgeving

De omgeving is het grootste schaalniveau van de fysieke context. Het is de locatie waar het kunstmuseum zich bevindt, bijvoorbeeld: straat, stadscentrum, platteland, park, water, stad en land. De mensen die zich binnen deze omgeving bevinden, vormen de sociale context. Samen met de fysieke elementen van deze locatie levert dit - onder invloed van de persoonlijke context - bepaalde associaties op, die leiden tot een betekenisgeving aan deze omgeving.

Op basis van de fysieke, persoonlijke en sociale context geeft de bezoeker een eigen betekenis aan kunst, architectuur en omgeving (figuur 11).

Sfeer

Het vierde en laatste element van de fysieke context is de ambiance, of sfeer. Dit omvat het 'gevoel' dat de totale context bij de bezoeker oproept. In het boek 'Atmospheres' beschouwt Peter Zumthor sfeer als "this singular density and mood, this feeling of presence, well-being, harmony, beauty...under whose spell I experience what I otherwise would not experience in precisely this way". (Zumthor, 2006).



Figuur 12: Kuleshov effect (1920): door hetzelfde beeld te plaatsen in verschillende contexten (juxtapositie) ontstaan verschillende betekenissen (Bruni, 2015)

.5 JUXTAPOSITIE

TAAL, BEELD EN KUNST

Juxta, iuxta (Latijn): dichtbij, naast, juist als, zoals

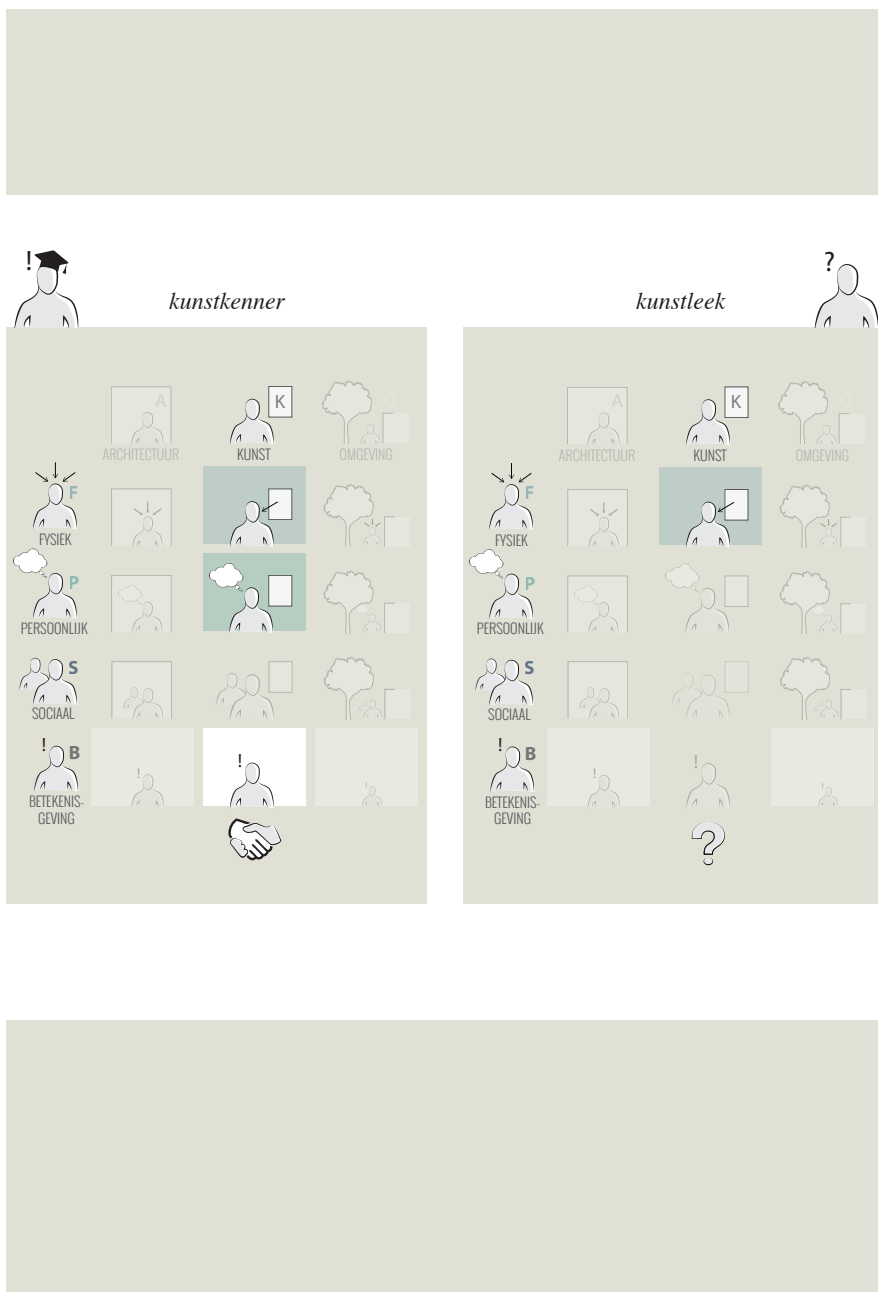
Juxtapositie is het naast elkaar plaatsen van zaken om daarmee een bepaald effect, een betekenis te bereiken.

Dit is terug te zien in taal. Het woord 'kater' bijvoorbeeld heeft verschillende betekenissen. Wanneer wordt gezegd: 'ik heb een kater', zijn meerdere betekenissen mogelijk. Bij 'ik heb een kater, want ik had gisteren een feest' of 'ik heb een kater, hij heet Spike' krijgt het woord door deze twee verschillende contexten (zinnen), twee verschillende betekenissen. Door de juxtapositie van het woord kater in de eerste zin krijgt het woord de betekenis 'ontnuchtering'. In de tweede zin krijgt het woord een andere betekenis, namelijk 'mannetjeskat'.

Een voorbeeld van het gevolg van juxtapositie in beeld, is het Kuleshov effect. Dit effect demonstreert hoe de interactie van twee verschillende beelden een andere betekenis oplevert dan het beeld afzonderlijk. Kuleshov bewerkte in de jaren 1920 een korte film waarin hij steeds hetzelfde beeld van het uitdrukingsloze gezicht van de acteur

Ivan Mosjoukine afwisselend monteert met drie andere beelden: een bord soep, een meisje in een doodskist en een vrouw op een divan (figuur 12). Het publiek interpreteerde de uitdrukkingen van het gezicht respectievelijk als het uiten van een expressie van: honger, verdriet en verlangen. Door hetzelfde beeld te plaatsen in verschillende contexten (juxtapositie) ontstaan verschillende betekenissen, omdat de verschillende combinaties van beelden, verschillende associaties oproepen (Bruni, 2015).

Net als Kuleshov - door juxtapositie - steeds hetzelfde beeld in verschillende contexten toonde, worden in dit onderzoek steeds dezelfde moderne en hedendaagse kunstwerken in verschillende contexten, in verschillende vormen van architectuur en omgeving getoond.



Figuur 13: een museumbezoeker is een kunstkenner wanneer een bepaald kunstwerk associaties oproept (13-1) en een kunstleek wanneer een kunstwerk niet of nauwelijk associaties oproept (13-2)

.6 MUSEUMBEZOEKER

KUNSTKENNER EN KUNSTLEEK

Op basis van gesprekken met verschillende museumbezoekers is voor dit onderzoek gekozen voor een onderscheid tussen twee soorten bezoekers: de ‘kunstkenner’ en de ‘kunstleek’. Dit onderscheid is noodzakelijk, omdat de invloed van de fysieke context op de betekenisgeving van deze twee typen bezoekers verschillend is.

Kunstkenner

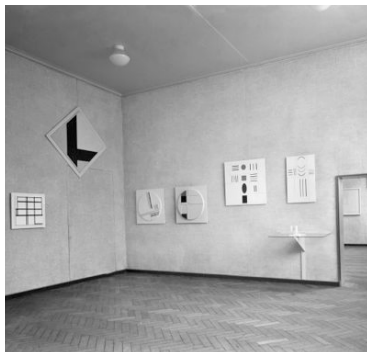
De kunstkenner (figuur 13-1) is een bezoeker bij wie het kunstwerk bewust of onbewust associaties oproept die tot een eigen betekenisgeving (inhoud en/of waarde) leidt. De kunstkenner heeft bewuste associaties wanneer hij het kunstwerk kent. Dit kan omdat hij het eerder heeft gezien, of omdat hij over het kunstwerk gehoord of gelezen heeft. De kunstkenner heeft deze bagage (zijn persoonlijke context) meegenomen naar het museum en gebruikt deze kennis en ervaringen om het kunstwerk betekenis te geven. Ook kan het kunstwerk de kunstkenner ter plekke (on)bewust herinneren aan andere kunstwerken of aan andere ervaringen, waardoor hij associeert en betekenis geeft.

Kunstleek

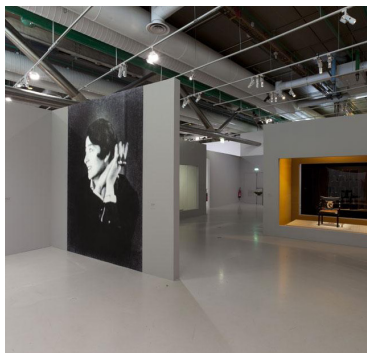
Bij de kunstleek (figuur 13-2) roept het kunstwerk niet of nauwelijks associaties op. Hij heeft geen of weinig kennis van de getoonde kunst. De abstracte beeldtaal van de moderne en hedendaagse kunst maakt het hem moeilijk, of zelfs onmogelijk om te associëren en vervolgens betekenis te geven. De kunstleek heeft dus (de betekenis van) architectuur en omgeving nodig (context) om betekenis te kunnen geven aan de kunst.

In de meeste gevallen is een museumbezoeker zowel kunstkenner als kunstleek. Bij het ene kunstwerk is hij kunstkenner, omdat het kunstwerk bewust of onbewust associaties oproept; bij het andere kunstwerk is hij kunstleek, omdat het kunstwerk niet of nauwelijks associaties oproept.

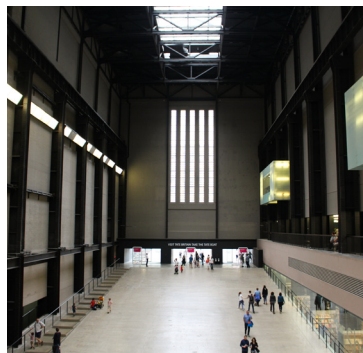
WHITE CUBE



EXPRESSIEVE RUIMTE



FLEXIBELE CONTAINER



ALTERNATIEVE RUIMTE

Figuur 14, 15, 16, 17: Stedelijk Museum Amsterdam, Groninger Museum, Centre Pompidou, Tate Modern

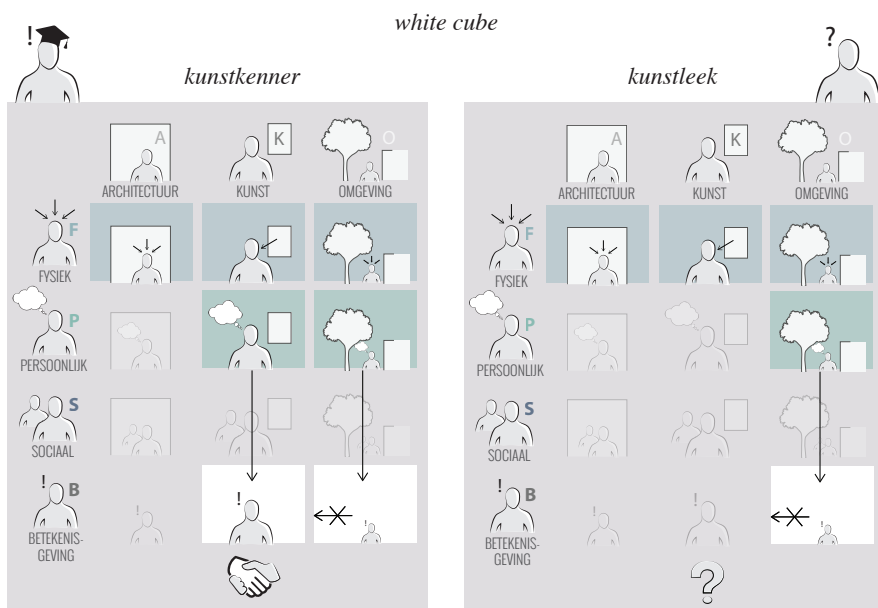
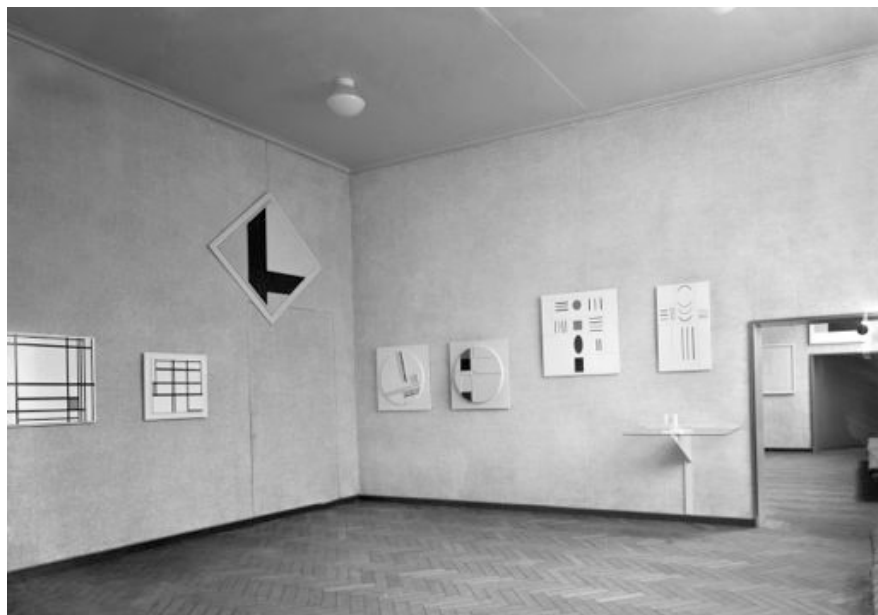
HUIDIGE MODELLEN

2

Op dit moment domineren naast de white cube nog drie andere museummodellen voor moderne en hedendaagse kunst: de expressieve ruimte, de flexibele container en de alternatieve ruimte (figuur 14-17) (Davidts, 2006).

Dit hoofdstuk behandelt deze modellen en laat per model zien welke betekenis de architectuur van de tentoonstellingsruimtes en de omgeving zelfstandig bij de bezoeker opleveren. Vervolgens toont dit hoofdstuk de invloed van deze context (architectuur en omgeving) op de betekenis die de bezoeker geeft aan de getoonde kunst. Dit heeft als doel om te onderzoeken of de bezoeker in de context van de huidige modellen een persoonlijke betekenis kan geven aan de getoonde kunst.

Dit gebeurt vanuit twee subcontexten, namelijk de fysieke en de persoonlijke context. De sociale regels die in bovenstaande modellen gelden, zijn min of meer hetzelfde. De sociale context wordt bovendien sterk beïnvloed door het gezelschap waarin de bezoeker zich bevindt en varieert enorm. Dit is eerder een onderwerp voor een sociologisch onderzoek. Omdat de focus van dit onderzoek op architectuur ligt, wordt de sociale context hier buiten beschouwing gelaten.



Figuur 18: de kunstkenner (18-1) krijgt in de sobere white cube alle ruimte om vanuit zijn persoonlijke context betekenis te geven aan het kunstwerk; voor de kunstleek (18-2) blijft de betekenis een raadsel (eigen ill.)

.1 WHITE CUBE

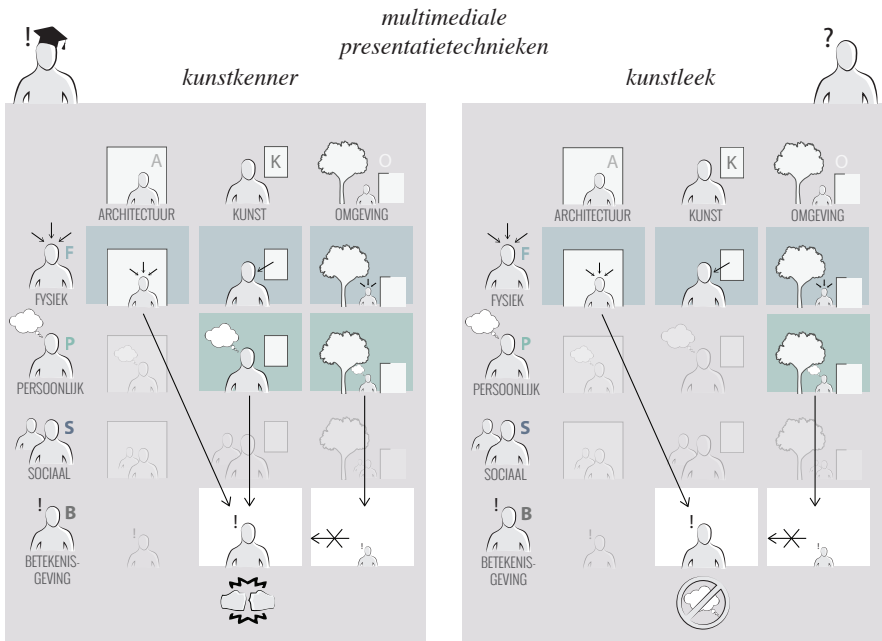
VANAF 1930

Het meest dominante museummodel voor moderne en hedendaagse kunst is de white cube. Dit model kenmerkt zich door afgesloten, sobere, vaak witte ruimtes, van maximale grootte met een minimum aan tektonisch detail. Een voorbeeld is het Stedelijk Museum in Amsterdam, waar in 1938 Willem Sandberg, toen adjunct-directeur van het Stedelijk Museum, de white cube introduceerde (figuur 14). Sandberg wilde dat het gebouw van binnen een neutraal karakter kreeg, zodat het kunstwerk in deze serene omgeving voor zichzelf kon spreken en optimaal tot zijn recht kon komen. De beschouwer van die kunst mocht niet gehinderd worden door vervelende bijzaken, zoals gekleurde wanden en decoratie. Sandberg was van mening dat bezoekers met hun eigen ogen moesten kijken naar de kunst en daarna zelf over die kunst hun oordeel moesten vormen.

De fysieke context van de white cube op de schaal van architectuur is zo 'neutraal' mogelijk gehouden. Hierdoor roepen de ruimtes geen of nauwelijks associaties op bij de bezoeker, waardoor de bezoeker geen betekenis kan geven aan de architectuur van de expositieruimtes (figuur 18-1 en 18-2). Toch zijn de sobere ruimtes van de white cube minder neutraal dan ze in eerste instantie lijken. Volgens Frank Lloyd

Wright is wit: "...the loudest color. Architects have increasingly realized that there is no such thing as neutrality. Every space has its own distinct identity that affects the contents: without a harmonious relationship between the two, museum architecture fails." (Newhouse, 2005). De white cube is dus niet geheel neutraal, want het belemmert de bezoeker een relatie te leggen tussen kunst en architectuur. Door de afgesloten ruimtes ziet de bezoeker tijdens een museumbezoek slechts twee keer de omgeving: bij het binnenkomen en bij het verlaten van het museum. De omgeving levert wel associaties op en een betekenisgeving, maar kunst en omgeving komen nauwelijks met elkaar in contact (figuur 18-1 en 18-2). Daardoor is juxtapositie niet mogelijk: er is geen relatie tussen kunst en omgeving. Doordat zowel architectuur als omgeving geen relatie hebben met de kunst hebben deze elementen uit de fysieke context nauwelijks invloed op de betekenisgeving aan het kunstwerk. De kunstkenner krijgt binnen de white cube dus alle ruimte om vanuit zijn persoonlijke context betekenis te geven aan het kunstwerk. Hij neemt de fysieke context van een kunstwerk in zich op. Het kunstwerk herinnert hem

▶▶▶



Figuur 19: de kunstkenner (19-1) kan zicht gaan ergeren aan de betekenis die bijvoorbeeld een audioguide hem oplegt; voor de kunstleek (19-2) wordt de betekenisgeving een passieve bezigheid (eigen ill.)

aan eerdere ervaringen of emoties rond dit kunstwerk. Vanuit deze persoonlijke context leiden deze associaties tot een eigen betekenisgeving (figuur 18-1).

Door de abstracte beeldtaal van het kunstwerk is het voor de kunstleek moeilijk om vanuit de persoonlijke context betekenis te geven aan het kunstwerk, omdat de beeldtaal nauwelijks associaties oproept. De kunstleek kan bovendien geen betekenis van architectuur gebruiken om het kunstwerk betekenis te geven, omdat de sobere ruimtes van de white cube geen associaties en betekenis opleveren.

Door het gebrek aan contact met de omgeving kan hij ook de associaties en betekenis van de omgeving niet gebruiken in zijn betekenisgeving aan kunst. Door de totale sobere sfeer kan hij het kunstwerk dus geen eigen betekenis geven (figuur 18-2).

Multimediale presentatietechnieken

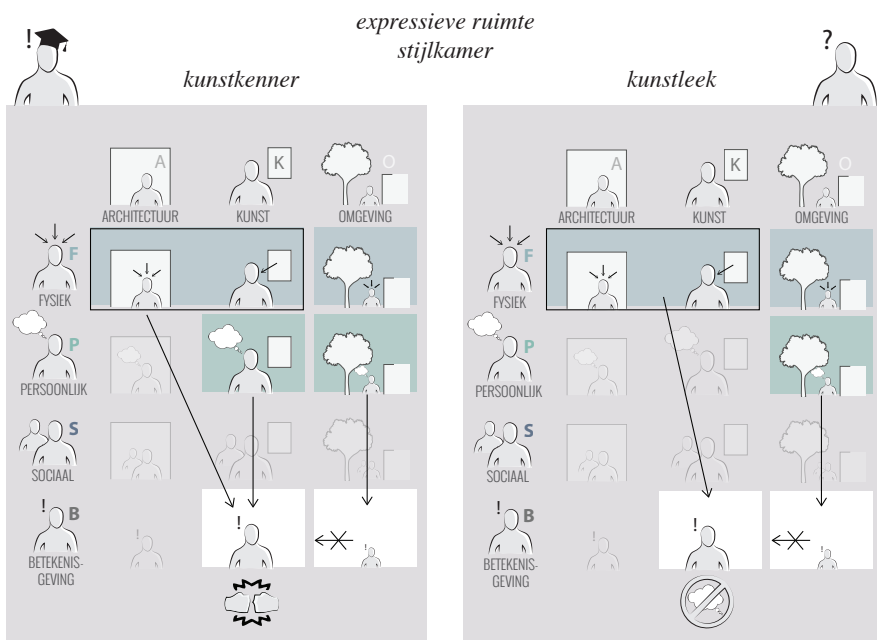
Sandberg plaatste bewust geen informatie rond de kunstwerken, omdat hij vond dat kunstwerken de kans moesten krijgen om voor zichzelf te spreken. Tegenwoordig zien musea het gebruik van wandlabels, informatiezuilen, multimedia, en audioguides als innovatief focuspunt om de bezoekers te laten begrijpen wat ze zien. Deze multimediale presentatietechnieken geven informatie over een (veronderstelde) betekenis van het kunstwerk. De bezoeker krijgt bijvoorbeeld kennis over de tijd of plek waarin het kunstwerk gemaakt is, of over de kunstenaar, zijn boodschap en beweegredenen.

Vaak is de betekenis, die de kunstenaar zelf aan het kunstwerk geeft, niet bekend, of kiest de kunstenaar ervoor deze betekenis niet openbaar te maken. De informatie uit de multimediale presentatietechnieken is dan dus een aanname van wat die betekenis zou kunnen zijn. In de tentoonstelling over het werk van Banksy in de Beurs van Berlage geven wandlabels aan wat de mogelijke betekenissen achter de kunst zijn. Bij het kunstwerk “Laugh now” staat als omschrijving: Banksy’s gebruik van apen als onderwerp van onderdrukking *lijkt* te zijn..”

De multimediale presentatietechnieken, onderdeel van architectuur, geven een betekenis aan de kunst, maar dragen niet bij aan de betekenisgeving aan de architectuur. De architectuur blijft betekenisloos.

De kunstkenner (figuur 19-1) geeft betekenis aan kunst vanuit eigen associaties (persoonlijke context). Deze betekenis kan gaan wringen met de informatie die de multimediale presentatietechnieken (fysieke context) geven. De persoonlijke betekenis raakt dan ondergeschikt en de betekenis op het bordje neemt de overhand, of andersom. Kunstkenners kunnen zich gaan ergeren aan die opgelegde betekenis.

De kunstleek (figuur 19-2) neemt de betekenis van de informatievoorzieningen direct over. Hij hoeft geen enkele moeite te doen om vanuit zijn eigen associaties (persoonlijke context) betekenis aan het kunstwerk te geven. De persoonlijke betekenisgeving aan kunst wordt hierdoor een passieve bezigheid.



Figuur 20: de betekenis van de expliciete elementen kunnen botsen met de persoonlijke betekenisgeving van de kunstkenner (20-1); de kunstleek (20-2) krijgt geen ruimte om zelf te associëren en betekenis te geven door de samensmelting van kunst en architectuur (eigen ill.)

.2 EXPRESSIEVE RUIMTE

VANAF 1850

De expressieve ruimte kenmerkt zich door het gebruik van fysieke elementen, zoals decoratie, behang, meubels en objecten. Voorbeelden van de expressieve ruimte zijn de stijlkamers (figuur 14) en het Groninger Museum in Groningen.

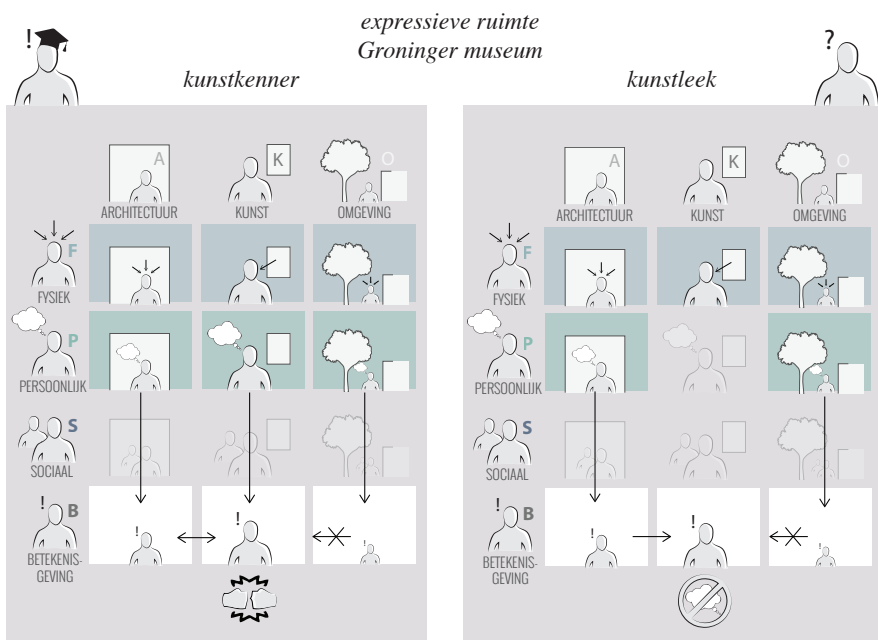
Bij een **stijlkamer** is de betekenis van de architectuur bedoeld om een bepaalde betekenisgeving aan de kunst te stimuleren. De fysieke elementen van deze ruimte herinneren de bezoeker aan een thema, tijd, of stijl waarbinnen het desbetreffende kunstwerk valt. Samen met het kunstwerk levert dat associaties op en een gezamenlijke betekenis voor kunst en architectuur, ondersteunend aan de kunst. Door het samensmelten van architectuur en kunst krijgt de architectuur geen eigen betekenis (figuur 20-1 en 20-2).

Vaak zijn de stijlkamers ook niet zuiver: de fysieke elementen uit de originele context van de kunst zijn meestal niet betaalbaar of beschikbaar. Ze worden daarom vervangen door imitatie.

Bovendien zijn de fysieke elementen van deze ruimte (meubels, decoratie, objecten) expliciet. Net als bij multimediale presentatietechnieken kan de betekenis van deze elementen botsen met de betekenis die de kunstenaar (figuur 20-1) vanuit zijn persoonlijke context aan het kunstwerk geeft.

De kunstleek (figuur 20-2) kan door de aanwezigheid van veel elementen van architectuur niet uitmaken wat het kunstwerk is, en wat architectuur. Ook geeft het model de kunstleek weinig ruimte om vanuit eigen associaties (persoonlijke context) betekenis te geven aan de architectuur en aan het kunstwerk, vanwege de opdringerige sfeer, de opgelegde betekenis en het samensmelten van architectuur en kunst.

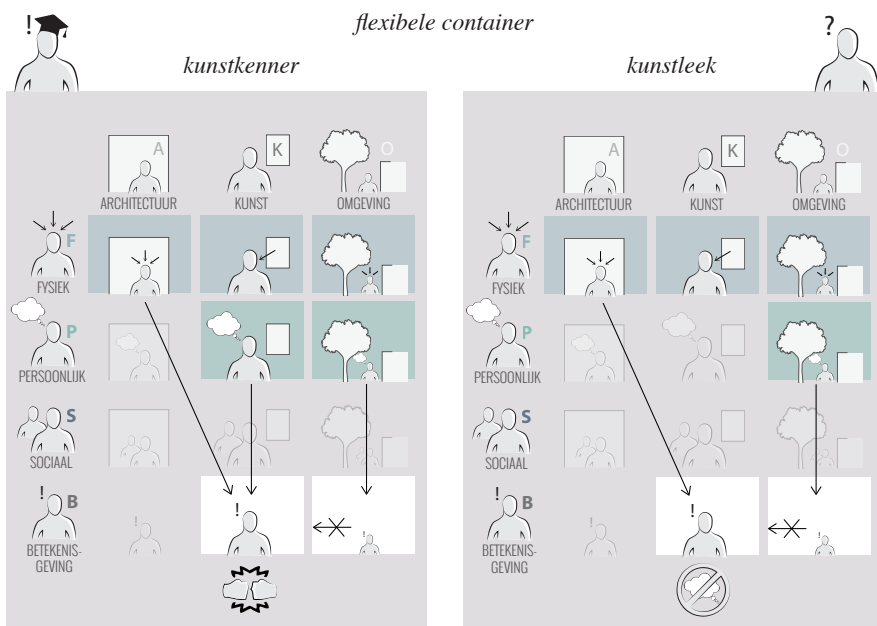
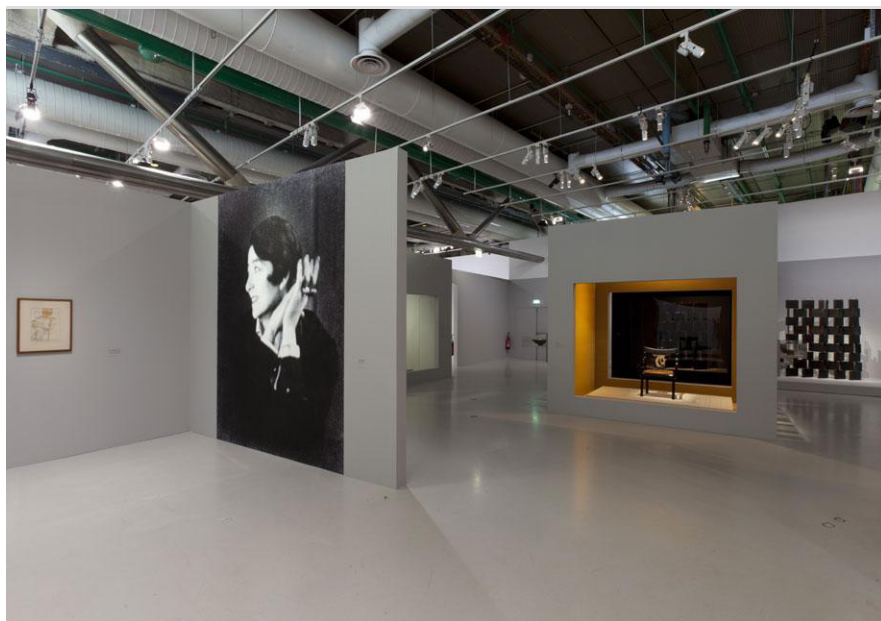
►►►



Figuur 21: de overheersende architectonische expressie belemmert de kunstkenner (21-1) en de kunstleek (21-2) om een persoonlijke betekenis te geven (eigen ill.)

In het **Groninger museum** is de architectuur niet toegepast als ondersteuning voor de kunst, maar ligt de nadruk op de eigen architectonische expressie. De fysieke elementen roepen veel associaties op en dat leidt tot betekenisgeving aan de architectuur. Deze betekenis is zo overheersend dat het de (persoonlijke) betekenisgeving van de kunstenaar (figuur 21-1) en de kunstleek (figuur 21-2) aan de kunst in de weg staat.

In beide voorbeelden kan de omgeving associaties en een betekenisgeving opleveren. De expressiviteit van de architectuur staat echter een mogelijke relatie tussen kunst en omgeving in de weg. De fysieke elementen van de omgeving hebben daarom nauwelijks invloed op de betekenisgeving aan het kunstwerk (figuur 20 en 21) .



Figuur 22: de fysieke context van de flexibele container kan botsen met de betekenisgeving van de kunstkenner (22-1) en geeft de kunstleek (22-2) niet de mogelijkheid om zelf te associëren (eigen ill.)

3 FLEXIBELE CONTAINER

VANAF 1970

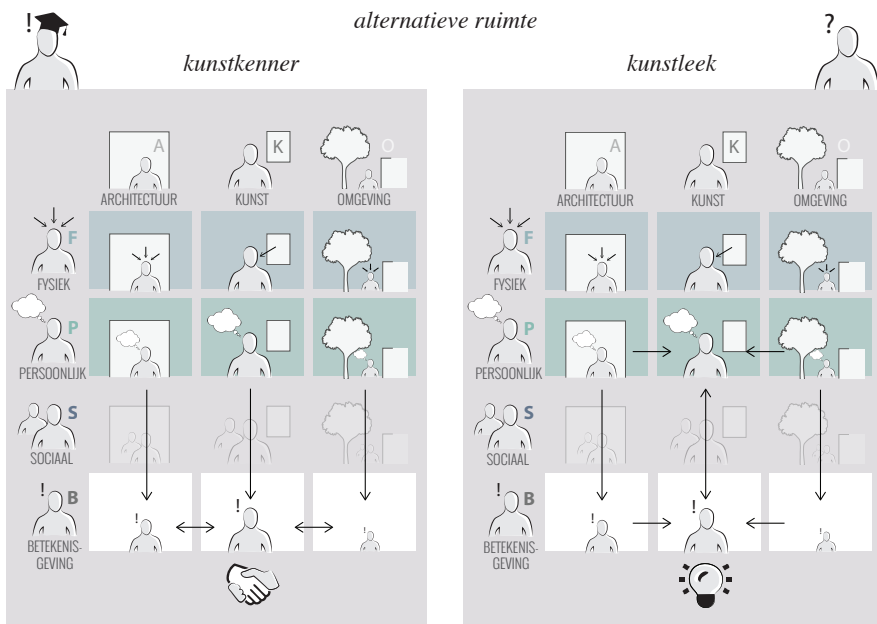
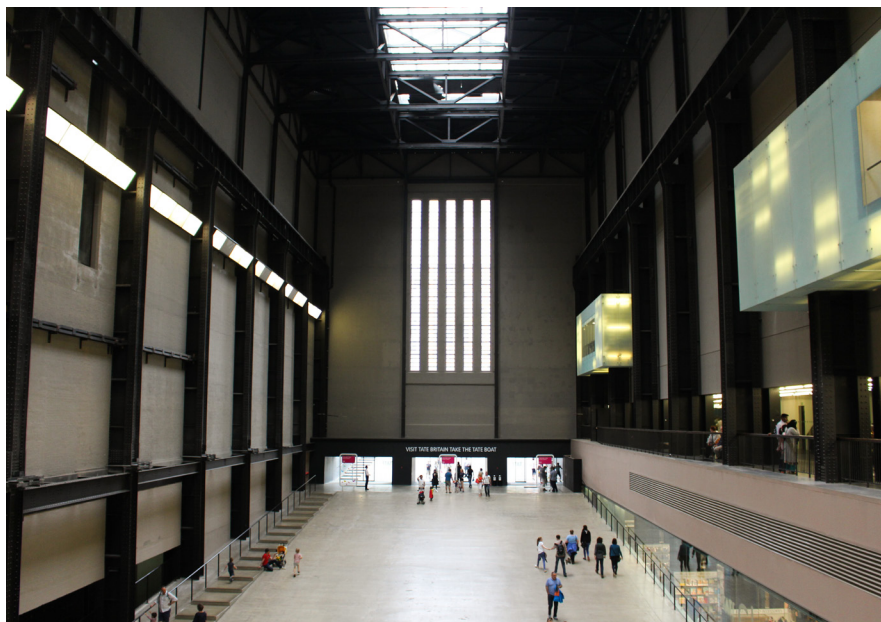
De flexibele container is een lege, architecturale huls waarbinnen iedere tentoonstelling een aangepaste inrichting krijgt. Dit model is ontstaan vanuit het idee dat binnen het “flexibele kader altijd alles overal mogelijk is” (Davidts, 2008). De flexibele container bestaat uit permanente en tijdelijke fysieke elementen. De permanente elementen omhelzen de lege huls met wanden, schotten en plafonds die instelbaar, veranderbaar en verplaatsbaar zijn. Hierin worden tijdelijke, vaak goedkope elementen geplaatst, die vervolgens snel na de tentoonstelling verwijderd moeten worden. Deze flexibiliteit maakt voor elke tentoonstelling bijvoorbeeld een ander lichtplan, een andere routing en een andere vormgeving mogelijk. Tegelijkertijd beperkt deze flexibiliteit het gebruik van bepaalde (zware, dure, of moeilijk verplaatsbare) materialen en objecten. Een voorbeeld van de flexibele container is het Centre Pompidou in Parijs (figuur 16).

De lege huls en de verplaatsbare elementen (permanente fysieke context) leveren het podium voor de kunst. Ze roepen bij de bezoeker geen of nauwelijks associaties op om

betekenis te geven aan de architectuur. De invulling (tijdelijk fysieke context, ook onderdeel van de architectuur) levert het decor voor de kunst. De tijdelijke elementen geven beeldende informatie over de betekenis van het kunstwerk, maar dragen niet bij aan de betekenisgeving aan architectuur. Permanent (de lege huls) en tijdelijk (het decor) vormen in de meeste gevallen bovendien geen geheel: het blijft een vluchtige sfeer. Hierdoor kan de bezoeker geen betekenis geven aan de architectuur (figuur 22-1 en 22-2).

Inde flexibele container heeft de bezoeker alleen contact met de omgeving in de ontvangstruimte en verkeersruimtes. De tentoonstellingsruimtes zijn vaak afgesloten van de omgeving, waardoor de omgeving geen invloed heeft op de betekenisgeving aan kunst.

De informatie vanuit de tijdelijke installaties (fysieke context) botst mogelijk met de betekenis die de kunstkenner (figuur 22-1) aan de kunst geeft vanuit zijn eigen associaties (persoonlijke context). Het decor rond het kunstwerk geeft de kunstleek (figuur 22-2) niet de mogelijkheid om zelf te associëren en betekenis te geven aan de kunst. Hij neemt de betekenis die de installaties aandragen direct over.



Figuur 23: de subtiële betekenis van architectuur en omgeving belemmert de kunstkenner (23-1) minimaal in zijn eigen betekenisgeving en stimuleert de kunstleek (23-2) om te associëren en een persoonlijke betekenis te geven (eigen ill.)

4 ALTERNATIEVE RUIMTE

VANAF 1980

Sinds het midden van de jaren 80 vormt ook de reconversie van industriële ruimtes, vaak een store front, warenhuis of loft, een gangbaar model voor het exposeren van moderne en hedendaagse kunst. Een voorbeeld is het Tate Modern in Londen (figuur 17).

In de alternatieve ruimte zijn de oorspronkelijke fysieke elementen (bijvoorbeeld constructie, materiaal en ornament) behouden. Deze industriële uitstraling zorgt voor een grote variëteit aan tentoonstellingsruimtes. Vaak bevinden deze alternatieve ruimtes zich in een industriële omgeving.

De industriële fysieke elementen van de alternatieve ruimte en omgeving roepen bij de bezoeker associaties op. Hierdoor geeft de bezoeker betekenis aan de architectuur en omgeving (figuur 23-1 en 23-2). Dit zorgt voor een industriële sfeer. Omdat kunstenaars sinds de moderne kunst veel in oude industriële panden of lofts werkten, vormt deze sfeer een ‘gepaste’ architectuur / omgeving voor die kunst. Toch geeft het museum slechts een algemene, industriële sfeer, waardoor de kunstwerken allemaal een industriële betekenis krijgen, die niet bij elk kunstwerk even goed aansluit.

Ook is de connectie met het industriële verleden vaak niet zichtbaar. De oorspronkelijke functie

van het Tate Modern in Londen als elektriciteitscentrale is slechts terug te zien in de reusachtige entreehal: de voormalige turbinehal (figuur 17). De tentoonstellingsruimtes, gekoppeld aan de turbinehal, zijn verbouwd tot white cubes (figuur 2-2) (Klonk, 2009).

De kunstkenner (figuur 23-1) koppelt zijn persoonlijke betekenis van de kunst door juxtapositie aan de betekenis van de alternatieve ruimte (architectuur en omgeving). Alle kunst krijgt hierdoor een industrieel karakter. De kunstkenner kan een andere betekenis voor het kunstwerk voor ogen hebben dan de industriële betekenis die het kunstwerk krijgt door juxtapositie. Het verschil tussen deze twee betekenissen kan bij de kunstkenner een ontevreden gevoel opleveren. De betekenis van architectuur en omgeving is echter zo subtiel dat de kunstkenner hier minimaal mee belast wordt.

Door juxtapositie koppelt ook de kunstleek (figuur 23-2) de associaties en de specifieke industriële betekenis van de alternatieve ruimte aan het kunstwerk. Het stimuleert hem om na te denken over de mogelijke relatie tussen de architectuur en het kunstwerk. Op basis daarvan gaat de kunstleek associëren en geeft hij een persoonlijke betekenis aan de kunst.



Figuur 24: alternatieve ruimte: Hallen für Neue Kunst, Schaffhausen

5 CONCLUSIE

HUIDIGE MODELLEN

Een kunstwerk herinnert een **kunstkenner** (on)bewust aan bepaalde kennis en ervaringen: zijn persoonlijke context.

In het model van de white cube levert de architectuur geen associaties op. Daardoor geeft de kunstkenner geen betekenis aan die architectuur. Hierdoor krijgt de kunstkenner alle ruimte om vanuit eigen associaties een eigen betekenis te geven aan een kunstwerk.

Ook bij het gebruik van de multimediale presentatietechnieken, de stijlkamers (expressieve ruimte) en de flexibele container levert de architectuur geen associaties en betekenisgeving aan de architectuur op. Ze leiden daarentegen wel direct tot betekenisgeving aan de kunst. Deze opgelegde betekenis die de modellen vanuit de schaal van de architectuur aan de kunst geven, kunnen storend zijn voor de kunstkenner. Ze wringen met de eigen betekenisgeving van de kunstkenner.

Bij een expressieve ruimte als het Groninger museum levert de architectuur wel associaties en een betekenis aan architectuur op, maar deze is zo overheersend dat het de (persoonlijke) betekenisgeving van de kunstkenner stoort en in de weg staat.

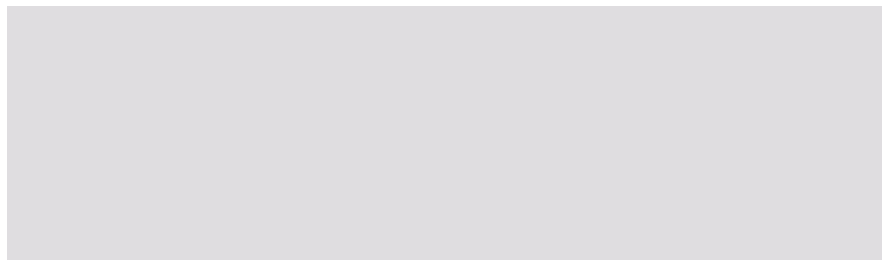
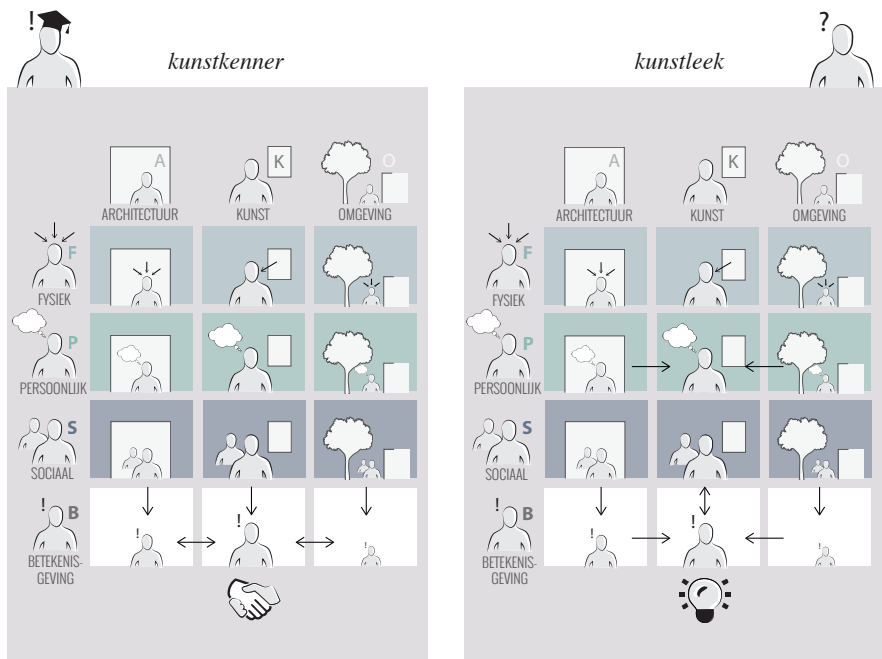
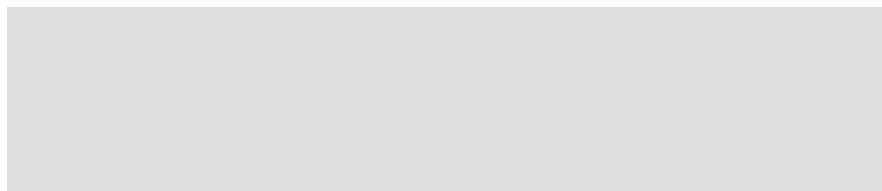
In zowel de white cube, de flexibele container als de expressieve ruimte staan de afgesloten tentoonstellingsruimtes of

de expressiviteit van de architectuur een mogelijke relatie tussen kunst en omgeving in de weg. Hierdoor heeft de omgeving in deze modellen geen invloed op de betekenisgeving aan kunst.

In de alternatieve ruimte leveren de architectuur en omgeving wel associaties en een betekenisgeving op aan zowel architectuur als omgeving. Deze afzonderlijke betekenissen gaan door juxtapositie een relatie aan met de betekenis van de kunst. Doordat ze goed op elkaar aansluiten, vormen ze samen een geheel. Door deze subtiele sfeer wordt de kunstkenner nauwelijks beïnvloed of gestoord in zijn persoonlijke betekenisgeving aan kunst. Op deze manier kan de kunstkenner ongestoord van de kunst genieten met een tevreden gevoel als resultaat.

Om de kunstkenner dus alle ruimte te geven om vanuit zijn persoonlijke context een eigen betekenis te geven aan kunst, moet de invloed van de context (architectuur en omgeving) minimaal zijn. Er is een bepaalde subtiliteit binnen die context nodig.





Figuur 25: voor een tevreden gevoel bij zowel de kunstkenner als de kunstleek is dus een context (architectuur en omgeving) nodig die zowel subtiel als specifiek is en tegemoet komt aan de veelzijdigheid van de moderne en hedendaagse kunst (eigen ill.)

Door het gebrek aan kennis en door de abstracte beeldtaal van de moderne en hedendaagse kunst kan de **kunstleek** geen betekenis geven aan de kunst. De kunstleek heeft dus context nodig (de betekenis van architectuur en omgeving) om betekenis te kunnen geven aan de kunst.

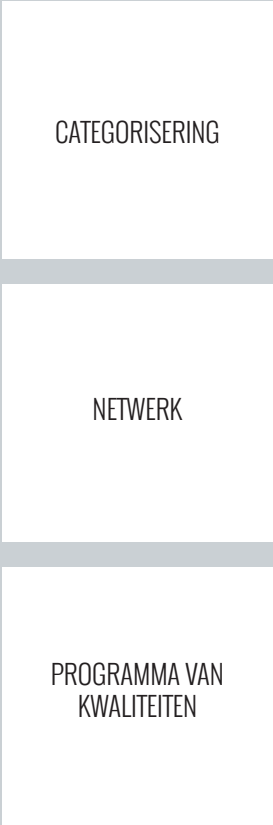
De white cube levert geen associaties en betekenis voor de architectuur op. Hierdoor kan de kunstleek geen betekenis geven aan de kunst. De multimediale presentatietechnieken, stijlkamers (expressieve ruimte) en het decor van de flexibele container leiden niet tot betekenisgeving aan architectuur maar tot een overheersende, opgelegde, directe betekenis aan kunst. De modellen geven de kunstleek niet de mogelijkheid om op de schaal van de kunst en architectuur zelf te associëren en betekenis te geven.

In de alternatieve ruimte leiden de architectuur en de omgeving bij de kunstleek niet direct tot betekenisgeving aan de kunst, maar eerst tot betekenisgeving aan de architectuur en omgeving. Door vervolgens deze industriële sfeer door juxtapositie te koppelen aan de kunst gaat de kunstleek associëren over de mogelijke industriële betekenis van kunst. Op deze manier wordt hij gestimuleerd om de kunst een eigen betekenis te geven met een tevreden gevoel als resultaat.

De kunstleek heeft dus een context nodig met een bepaalde specificatie die associaties en betekenissen oplevert. Deze betekenissen kan de kunstleek door juxtapositie aan de kunst koppelen. Dit levert associaties op, waardoor eigen betekenisgeving op de schaal van kunst mogelijk is.

Het enige model dat voor zowel de kunstkenner als de kunstleek een eigen betekenisgeving en een tevreden gevoel oplevert, is de alternatieve ruimte. Dit model levert voor de kunstkenner een context op, die subtiel is, zodat hij ongestoord van kunst kan genieten. Voor de kunstleek levert het model genoeg specificatie, zodat hij de betekenisgeving van architectuur en omgeving kan gebruiken om het kunstwerk betekenis te geven. “Een industriële ruimte of loft is sober, maar niet zo aseptisch (klinisch) als een white cube; ze is flexibel, maar weet de vluchtigheid van een flexibele box te vermijden; ze bezit identiteit, maar verliest zich niet in architecturaal vuurwerk zoals bij de architecturaal expressieve ruimte” (Serota, in: Davids, 2008). Moderne en hedendaagse kunst is echter zo veelzijdig en divers dat ook de industriële ruimte met zijn universele industriële sfeer, niet toereikend is voor elk kunstwerk.

Voor een tevreden gevoel bij zowel de kunstkenner als de kunstleek is dus een context (architectuur en omgeving) nodig die zowel subtiel als specifiek is en tegemoet komt aan de veelzijdigheid van de moderne en hedendaagse kunst.



CATEGORISERING

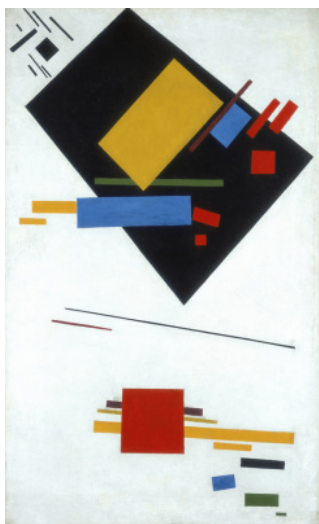
NETWERK

PROGRAMMA VAN
KWALITEITEN

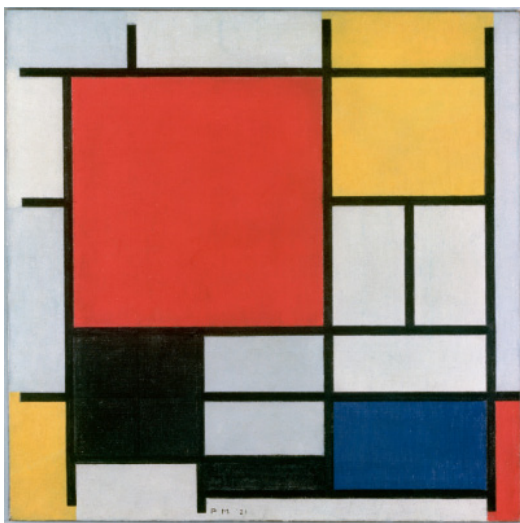
EEN NIEUW MODEL

3

Uit de analyse van huidige dominante museummodellen (hoofdstuk 2) blijkt dat de alternatieve ruimte het enige model is dat zowel subtiel als specifiek is. In dit model kan zowel de kunstkenner als de kunstleek vanuit zijn persoonlijke context associëren en betekenis geven aan kunstwerken, die binnen de industriële sfeer van de alternatieve ruimte passen. Voor andere moderne en hedendaagse kunstwerken geeft dit model echter geen passende context. Daarom heeft de bezoeker een nieuw model nodig, met meerdere, verschillende contexten.



Malevich, 1915



Mondriaan, 1921

Figuur 26: Suprematist Composition (Sandberg, 1972)

Figuur 27: Composizione (Sandberg, 1972)

CATEGORISERING

IN THEMATISCHE CONTEXTEN

Elk kunstwerk heeft een eigen, passende context nodig. Omdat kunstwerken in musea bijna nooit een eigen ruimte krijgen, is een categorisering van contexten nodig. Kunstwerken met een vergelijkbare context kunnen bij elkaar geplaatst worden.

In veel musea, bijvoorbeeld het Boijmans van Beuningen of het Stedelijk Museum, zijn de kunstwerken op kunststroming ingedeeld: bijna elke kunststroming heeft zijn eigen ruimte. Kunstwerken binnen een kunststroming delen een culturele ontwikkeling met een zekere gelijkaardigheid in stijl en ideeën die kenmerkend zijn voor een bepaalde groep, periode en plaats in de kunstgeschiedenis. “Als je wilt laten zien hoe de kunst met de tijd samenhangt, ook al begrijp je niet precies hoe het in zijn werk gaat, dan kun je eigenlijk vergelijken: Mondriaan, die gedurende de eerste wereldoorlog tot abstractie komt, en helemaal afgescheiden zie je in diezelfde tijd Malevitsj tot de abstractie komen, afgesloten in Rusland. Mondriaan - afgesloten in Laren, Malevitsj - afgesloten in Moskou. Dat is een heel belangrijk feit: hoe ze op hetzelfde moment, zonder het van elkaar te weten, hetzelfde deden.” (Sandberg, 1972) (figuur 26 en 27).

Het ligt voor de hand om verschillende kunststromingen als uitgangspunt voor

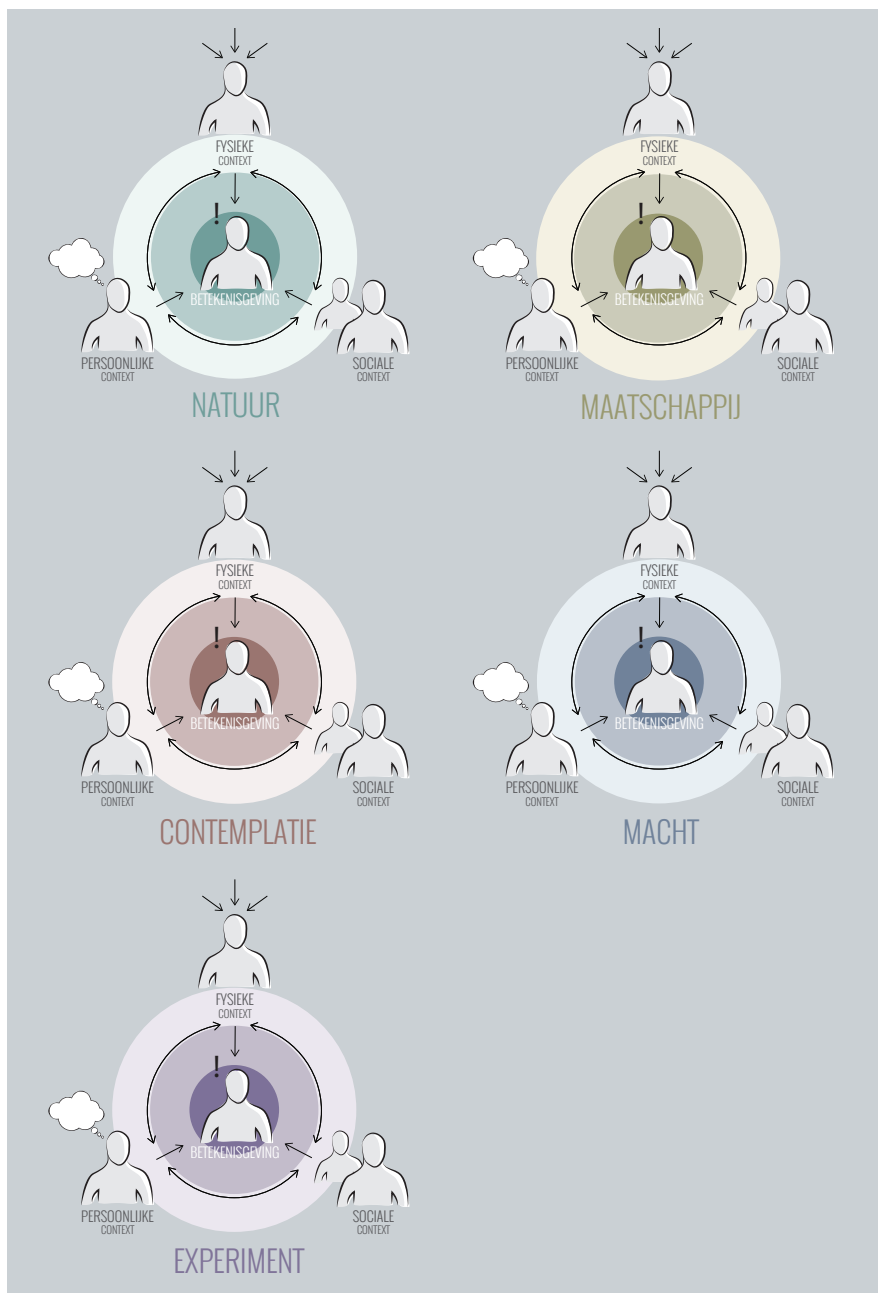
de categorisering te nemen. Doordat de verschillende kunststromingen associëren met verschillende fysieke elementen, ontstaat er automatisch variatie tussen de tentoonstellingsruimtes.

Toch blijkt de indeling in kunststromingen niet de juiste methode. Het is slechts een stilistische opeenvolging. Om de kunststromingen goed te begrijpen is veel studie en diepgang nodig, anders worden de ruimtes clichés voor de stromingen (Hoogenhuyze, 2016). Ook zijn er teveel stromingen om allemaal te behandelen. De moderne en hedendaagse kunst kenmerkt zich door het pluralisme en het onderscheid tussen de stromingen is niet meer helder (figuur 5). Er is veel overlap, en de stromingen volgen elkaar snel op.

Daarnaast moet een museum voor moderne en hedendaagse kunst ook ruimte bieden aan kunstwerken die in de toekomst nog gemaakt worden. Als een museum geen kunst tot 2025 kan huisvesten dan is het bij voorbaat een verouderd museum.

Ook is het lastig om een passende omgeving te vinden bij een indeling op kunststroming. De betekenis van de omgeving is belangrijk in het stimuleren van de betekenisgeving aan kunstwerken.





Figuur 28: museummodel met categorisering op basis van thematische sferen (eigen ill.)

Een indeling op kunststroming geeft bovendien een overzicht vanuit het perspectief van de kunst. Hierdoor wordt de architectuur te afhankelijk van de kunst. De kracht van de alternatieve ruimte met het gebruik van bestaande panden berust juist op het feit dat deze ruimtes niet specifiek 'voor de kunst' zijn ontworpen. De architectuur was er nu eenmaal. Er moest simpelweg met die (industriële) betekenis van architectuur en omgeving gewerkt worden en dat thema viel samen met bepaalde kunst. Deze combinatie ligt ook binnen de mogelijkheden van nieuwe, als musea ontworpen, gebouwen: "De architectuur moet zich niet om het kunstwerk bemoeien, maar om zichzelf, pas dan ontstaat er een kans voor het kunstwerk om zich in die architectuur te ontplooiën, om met die 'persoonlijke' architectuur een 'persoonlijke' relatie aan te gaan." (Bekaert, 1989).

De categorisering moet dus niet gebaseerd zijn op thema's die associëren met de oorsprong van de kunst, zoals een kunststroming. Het is beter de kunst in te delen op thema's die zowel al in de kunst, als in de architectuur en omgeving (los van elkaar) verweven zijn en betekenis geven aan hen afzonderlijk. Hiervoor zijn verschillende thema's nodig die toegepast kunnen worden op zowel kunst, architectuur als omgeving, waardoor totale 'thematische sferen' ontstaan.

Binnen dit onderzoek is gekozen voor de volgende poëtische thema's (figuur 28):

natuur, maatschappij, contemplatie, macht en experiment.

Kunststromingen zijn gekoppeld aan een bepaalde periode. Poëtische thema's daarentegen zijn niet aan een bepaalde tijd gebonden. Ze bestaan in het verleden, in het heden en in de toekomst.



Figuur 29: plattegrond Insel Hombroich: een netwerk van verschillende paviljoens voor moderne en hedendaagse kunst, met elkaar verbonden door een route in de natuur (Heerich, 1998)

NETWERK

VERSCHILLENDE PAVILJOENS EN ARCHITECTURALE ROUTE

Het nieuwe model is gebaseerd op een categorisering van thematische sferen. Binnen dit model krijgt elk thema zijn eigen ruimte. Omdat de thema's verschillend zijn, ontstaan verschillende ruimtes, ieder met hun eigen subtiële maar specifieke kenmerken.

De bezoeker moet de kans krijgen om de thematische sfeer rond kunst, architectuur, en omgeving te laten bezinken en zich voor te bereiden op de nieuwe ervaring van de volgende thematische sfeer. Daarom is een overgangszone tussen de thematische ruimtes noodzakelijk.

Normaalgesproken is een overgang tussen de ruimtes in een museum een hal, gang, of alleen een deurpost. Museum Insel Hombroich, een openluchtmuseum gebouwd in 1987 met als motto "kunst parallel aan de natuur", bestaat uit een parkachtig landschap met verspreide tentoonstellingsgebouwen (paviljoens) (figuur 24) (Heerich, 1998). Deze paviljoens hebben allemaal een eigen identiteit in zowel exterieur als interieur en vormen samen een netwerk. De overgangen tussen deze paviljoens zijn hele routes: de bezoeker maakt een willekeurige landschapswandeling. In de meeste musea ziet de bezoeker tijdens een museumbezoek maar twee keer de omgeving: eenmaal voor het binnenkomen van het museum en eenmaal bij het verlaten van het museum. In Museum Insel Hombroich

betreedt de bezoeker meerdere keren de omgeving. Hierdoor komt de kunst veel vaker in relatie met de omgeving te staan.

Museum Insel Hombroich is gebaseerd op een route door een park: de natuur staat parallel aan kunst en architectuur waardoor deze drie schaalniveaus (kunst, architectuur en omgeving) binnen de fysieke context een relatie aan gaan en juxtapositie mogelijk maken.

Dit concept van een netwerk van verschillende thematische ruimtes kan ook toegepast worden in een stedelijke omgeving. Hierdoor ontstaat niet alleen een relatie met natuur, maar ook met stedelijke elementen: musea, kerken, begraafplaatsen, singels, grachten, parken, etc. Binnen dit concept ontstaat er dus een paviljoenenreeks, waarbij elke thematische ruimte een eigen paviljoen krijgt in een eigen, gepaste omgeving.

Elk thema komt dus terug in de kunst, het interieur en exterieur van het paviljoen (de architectuur) en in de omgeving. Zo krijgt elk thema zijn eigen identiteit en een eigen sfeer. Samen vormen de sferen een architecturale kunstroute.

Er zijn meerdere manieren om deze route af te leggen: namelijk lopend, met de fiets, met het openbaar vervoer of via het water, met de boot.



Figuur 30: onderzoek naar associatieve fysieke elementen
(omgeving, architectuur en kunst) en hun invloed op betekenisgeving (eigen ill.)

PROGRAMMA VAN KWALITEITEN

VAN DE THEMATISCHE CONTEXTEN

Binnen elk thema moet een subtiele maar specifieke sfeer zijn die de eigen betekenisgeving aan kunst mogelijk maakt. Hiervoor moeten omgeving, architectuur en kunst alle drie afzonderlijk associaties oproepen met als resultaat een eigen betekenis, die onderdeel is van een van de vijf thema's: natuur, maatschappij, contemplatie, macht of experiment. Door middel van juxtapositie gaan deze drie betekenissen een relatie met elkaar aan, en versterken ze gezamenlijk de thematische sfeer.

Daarom wordt per schaal (kunst, architectuur en omgeving) gezocht naar kwaliteiten (fysieke elementen) die subtiel maar specifiek associëren met het desbetreffende thema.

1 Omgeving

Eerst wordt gekeken welke kwaliteiten in de bestaande omgeving associëren met het desbetreffende thema. Dit is de rol van de stedenbouwkundige. Het resulteert in een passende omgeving bij elk thema (figuur 30-1).

2 Architectuur

Vervolgens wordt vanuit de rol van de architect gekeken welke architectonische kwaliteiten binnen body, bouwfysica en programma & interieur (paragraaf 1.4) associëren met het thema (figuur 30-2). Tegelijkertijd moeten deze elementen ook een geheel vormen met de kwaliteiten uit de omgeving.

3 Kunst

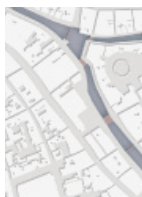
Vervolgens bepaalt de curator welke kunstwerken het best in welke thematische context passen. Ook bekijkt hij of de kwaliteiten van zowel omgeving als architectuur tegemoet komen aan de eisen van de door hem geselecteerde kunstwerken (figuur 30-3).

Rollen

Iedere bezoeker heeft een eigen persoonlijke context; de associaties verschillen per persoon. Daarom is het belangrijk als onderzoeker om alle rollen (stedenbouwkundige, architect en curator) zelf aan te nemen en om aan andere testpersonen te vragen deze rollen te vertolken.



OMGEVING



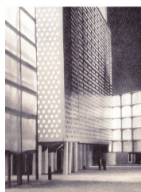
ARCHITECTUUR

BODY

BOUWFYSICA

PROGRAMMA &
INTERIEUR

vorm



licht



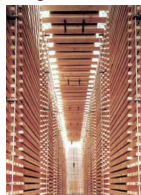
functie, object



materiaal



temperatuur



routing



int. & ext.



geluid



geborgenheid

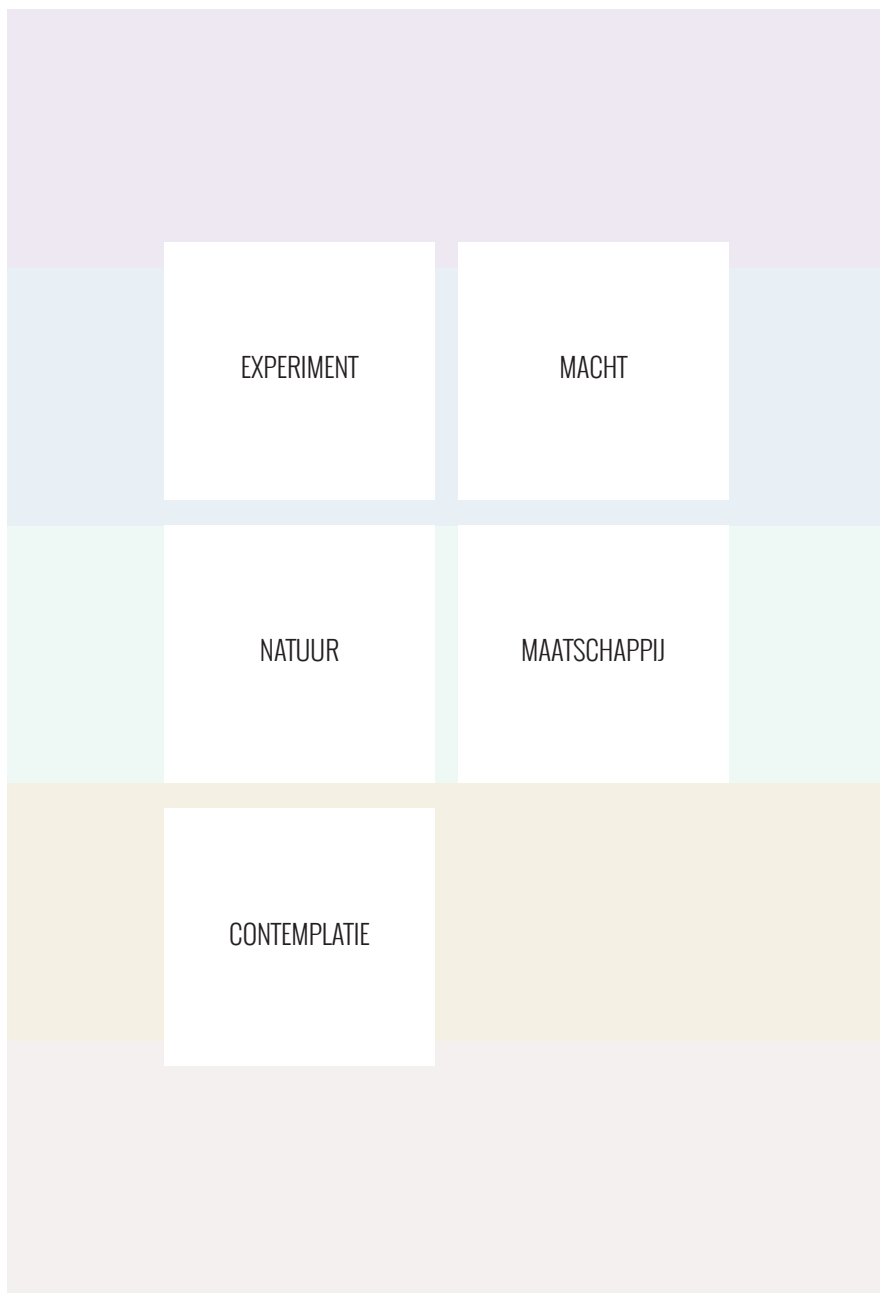


Figuur 31: format voor programma van kwaliteiten, gebaseerd op de gemene delers van associaties binnen de drie schalen: omgeving, architectuur en kunst

Dit onderzoek naar overkoepelende associaties resulteert per thema in een web van fysieke elementen (binnen kunst, architectuur en omgeving), die volgens verschillende testpersonen associëren met dat thema. Door de gemene delers te selecteren ontstaat een programma van kwaliteiten: de specifieke fysieke elementen die volgens het merendeel van de testpersonen associëren met een bepaald thema (figuur 31). Dit programma van kwaliteiten vormt de input voor het

ontwerp van zowel de omgeving, als de architectuur van een paviljoen met desbetreffend thema.

Het is aan de stedenbouwkundige en architect om de kwaliteiten te vertalen naar een ontwerp voor verschillende paviljoens, die specifiek genoeg zijn om een kunstleek te helpen in zijn betekenisgeving, maar tegelijkertijd subtiel zijn, zodat de kunstkenner niet gestoord wordt om een persoonlijke betekenis te geven.



THEMATISCHE CONTEXTEN

4

Op basis van eigen associaties en de associaties van testpersonen is voor elk thema een programma van kwaliteiten samengesteld (zie bijlage 1). Dit programma van kwaliteiten vormde de input voor een ontwerp van de thematische contexten: **experiment, macht, natuur, maatschappij en contemplatie.**

Dit hoofdstuk behandelt het netwerk van deze vijf ontworpen thematische contexten.



Figuur 32: Het Singelpark in Leiden en de locaties voor de vijf thematische paviljoens (eigen ill.)

LEIDEN

HET NETWERK

In 1917 werd in Leiden de kunstbeweging ‘De Stijl’ opgericht. Ook vond in Leiden de abstracte kunst zijn oorsprong. Al in 1830 begon Humbert de Superville vormen abstract weer te geven.

Leiden is de vierde grootste gemeente van Zuid-Holland (21ste van heel Nederland). De stad heeft veel verschillende musea, zoals Museum De Lakenhal, Naturalis, Museum van Oudheden en Museum Volkenkunde. Het heeft echter nog geen museum voor moderne of hedendaagse kunst. Dat is merkwaardig voor zo’n grote gemeente, ook door de relatie met moderne kunst in het verleden. Daarom is als locatie voor het ontwerp gekozen voor de stad Leiden.

Vanaf 2017 wordt in Leiden het Singelpark gerealiseerd. Dit is een initiatief van inwoners van deze stad in samenwerking met de gemeente. Het idee is om één groot aaneengesloten park te maken langs de zes kilometer lange buitenste singels van Leiden met het water als blauwe ader.

Om een relatie te leggen tussen het ontwerp en de stedelijke omgeving van Leiden zijn de vijf thema’s verdeeld over vijf paviljoens op vijf iconische plekken in dit Singelpark.

Het paviljoen Experiment is geplaatst in de industriële omgeving van de voormalige Meelfabriek, het paviljoen Macht in de statige omgeving van het Plantsoen. Het paviljoen Natuur ligt op de grens van de Hortus Botanicus en de Sterrewacht. Vlakbij het Centraal Station en Molen De Valk komt het paviljoen Maatschappij en het paviljoen met het thema Contemplatie krijgt een plaats naast de begraafplaats Zijlpoort. Samen vormen deze paviljoens een museumcomplex, een zes kilometer lange architecturale kunstroute door Leiden.

Deze route is op meerdere manieren af te leggen: namelijk lopend, met de fiets, met het openbaar vervoer of met de boot, via de singels.



Figuur 33: een ontwerp voor het paviljoen met het thema Experiment

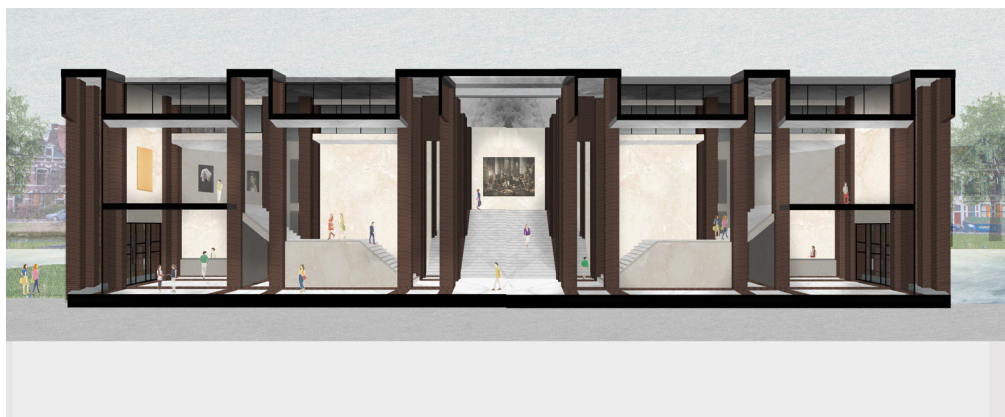
EXPERIMENT

HET ATELIER

Sinds 1960 zijn installaties en performances populaire kunstvormen. Deze passen goed in het industriële karakter van het paviljoen Experiment. Door dit paviljoen te plaatsen in een van oorsprong industrieel gebied, de Meelfabriek, krijgt de kunst hier een industriële betekenis.

In dit paviljoen verschillen de ruimtes van elkaar in oppervlakte en hoogte, in karakter (open of gesloten) en in de relatie met de omgeving. Sommige ruimtes kunnen als tijdelijk atelier fungeren, terwijl in andere ruimtes plaats is voor het uitvoeren van experimenten, performances en installaties.

Over de gehele lengte van het paviljoen bevindt zich een lange, centrale hal, van twee verdiepingen hoog. Deze hal vormt de verbinding tussen de straat en de tuin van de Meelfabriek. Het is een open en vrij toegankelijke tentoonstellingsruimte, waar bezoekers van kunst kunnen genieten. In de wanden is ruimte voor lockers, ticketmachines en een automatisch scansysteem voor bezoekers die ook de rest van het paviljoen willen bezoeken. De automatisering past bij het industriële karakter van het paviljoen en hierdoor is weinig personeel aanwezig.



Figuur 34: een ontwerp voor het paviljoen met het thema Macht

MACHT

DE EREGALERIJ

Het paviljoen Macht of Eer is de eregalerij van het museumcomplex. Werk dat hier goed bij past zijn bijvoorbeeld kunstwerken die veel betekenis voor de stad Leiden hebben. Het kunstwerk Liberty (Erwin Olaf) bijvoorbeeld, dat betrekking heeft op Leids Ontzet, stijgt (nog meer) in aanzien en betekenis in deze eregalerij van het museumcomplex.

Het paviljoen ligt midden in het Plantsoen, een monumentaal park, dat grenst aan grote, chique herenhuizen. De locatie is zo gekozen dat de bezoeker, uit welke richting hij ook komt, altijd een frontaal, statig beeld van het paviljoen krijgt.

De architectonische kwaliteiten van het paviljoen associëren met paleizen, kerken, tempels, villa's, of burchten: grote statige gebouwen met kolommen, trappen, en symmetrie: tekenen van macht.

Een belangrijk onderdeel van het thema macht is hiërarchie. De kunst bevindt zich daarom op de bovenverdieping van het paviljoen en krijgt extra nadruk door de trappen die naar deze kunstwerken leiden. Zo staan ze letterlijk boven de bezoeker, op een voetstuk.



Figuur 35: een ontwerp voor het paviljoen met het thema Natuur

NATUUR

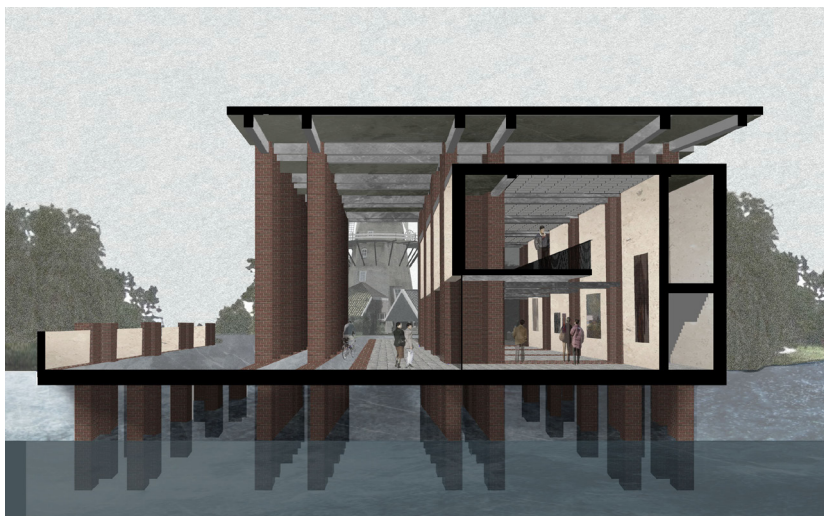
DE BEELDENTUIN

Er is altijd een sterke relatie tussen mens en natuur geweest: de mens heeft een constant verlangen om in contact te staan met de natuur.

Het paviljoen Natuur bevindt zich tussen de Sterrewacht en de Hortus Botanicus. Zo vormt het de poort, de verbinding tussen twee vormen van natuur, namelijk tussen de kosmos (de Sterrewacht) en de aarde (de botanische tuin).

Het paviljoen is eerder een pergola dan een gebouw. De open structuur van dit bouwwerk kadert niet alleen de kunst, maar ook de omgeving in: het exposeert kunst, natuur en lucht. Het biedt een route rond de kunst en is de beeldentuin van het museumcomplex.

Vooraf abstracte beelden komen goed tot hun recht door het contrast met de weelderige natuur als achtergrond en omgeving.



Figuur 36: een ontwerp voor het paviljoen met het thema Maatschappij

MAATSCHAPPIJ

DE ETALAGE

Kunstenaars leggen al eeuwen de wereld om hen heen vast. De manier waarop dat gebeurt en de onderwerpen verschillen per kunststroming.

In 1917 ontwikkelde kunstenaar Marcel Duchamp zogenaamde 'readymades'. Hij haalde voorwerpen uit hun dagelijkse context en plaatste ze in een museum. Ook Andy Warhol portretteerde 32 soepblikken van zijn favoriete merk Campbell. Hij bestempelde de portretten als kunst, terwijl iedereen in de supermarkt aan deze soepblikken voorbij liep.

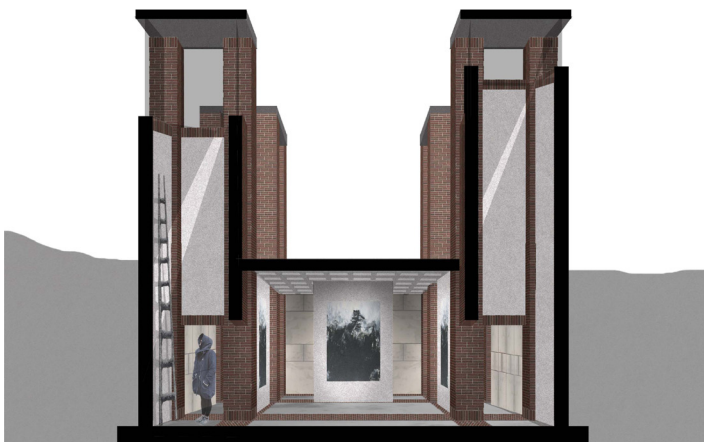
Het paviljoen Maatschappij of Straat leent zich goed voor dit soort kunst: het is de spiegel van het dagelijkse leven, van de consumptiemaatschappij. Het paviljoen ligt vlakbij het station en Molen De Valk, dus midden in de bedrijvigheid van Leiden.

Het vormt letterlijk en figuurlijk de brug tussen het station, dat buiten de singels ligt, en het centrum binnen de singels. De stoep, het fietspad en de rijweg over het water zijn onderdeel van het paviljoen.

De gebundelde kolommen vormen de ingangen of portieken. Hiertussen zijn glazen gevels, waar de kunst 'als een product' in winkletalages wordt tentoongesteld.

Net als bij de Campbell-soepblikken kun je ook hier ervoor kiezen om aan de kunst voorbij te lopen, om even een blik te werpen, of om stil te staan, het paviljoen binnen te gaan en rustig te kijken.

Juist dit is de kwaliteit van deze context: de tijdelijkheid, de snelheid van zowel de straat, het verkeer als van de maatschappij tegenover het moment van stilstaan en het bewust worden van deze tijdelijkheid.



Figuur 37: een ontwerp voor het paviljoen met het thema Contemplatie

CONTEMPLATIE

DE RUSTPLAATS

Sommige kunst verlangt een vorm van intimiteit.

Het schilderij ‘Schuldig Landschap’ van de kunstenaar Armando, omschrijft hij zelf als “een landschap dat heeft zien gebeuren. Oorlog. Veldslagen. Sluipmoorden”. Dit schilderij heeft een contemplatieve, dus rustige en intieme ruimte nodig, waarbij je oog in oog met dit kunstwerk kunt staan. Dat kan in het paviljoen Contemplatie. Letterlijk betekent contemplatie “het scheiden van iets uit zijn omgeving”. Het paviljoen bevindt zich tussen de begraafplaats en restaurant De Zijlpoort, dus op de grens van een heel rustige en een heel drukke plaats. Een deel van het bouwwerk is onder de grond geplaatst: afgescheiden van zijn omgeving.

De kolommen steken door de grond omhoog, naar buiten. Hierdoor ontstaan hoge smalle ruimtes die dienen als speciale nissen voor de kunst. Deze ruimtes hebben bovenaan openingen in verschillende hoogtes, zodat het licht in diverse stroken op de kunst valt.

De museumbezoeker kan zo de kunst in zijn eentje bekijken, kan in het kunstwerk verdrinken of juist ongemakkelijk geconfronteerd worden met het kunstwerk.

INTERVIEWS

INVLOED OP BETEKENISGEVING

5

Dit hoofdstuk bevat een samenvatting van de resultaten van het onderzoek naar de invloed van de thematische contexten op de betekenisgeving van de museumbezoeker aan moderne en hedendaagse kunstwerken.

Voor dit onderzoek werd aan testpersonen (kunstkenners en kunstleken) gevraagd kunstwerken eerst los te bekijken en betekenis te geven. Daarna werden de kunstwerken in de verschillende thematische contexten (architectuur en omgeving) geplaatst. De testpersonen moesten nu opnieuw betekenis geven aan de kunstwerken. De antwoorden uit deze interviews zijn met elkaar vergeleken. De resultaten hiervan, beschreven aan de hand van voorbeelden, laten de invloed van de thematische contexten op de betekenisgeving zien.

Op basis van deze resultaten wordt gekeken of de thematische contexten subtiel genoeg zijn om de kunstkenner een tevreden gevoel te geven en specifiek genoeg zijn om de kunstleek te stimuleren, zodat beide museumbezoekers een eigen betekenis kunnen geven aan de getoonde kunst.



Figuur 38: Liberty, Erwin Olaf (2011)

.1 INTERVIEWS

RESULTATEN

Kunstkenner

Op basis van interviews zijn bij de kunstkenners twee soorten invloeden van de context op de betekenisgeving aan kunst te onderscheiden.

1 In een aantal thematische sferen versterkt de context (architectuur en omgeving) de persoonlijke betekenisgeving van de kunstkenner aan de kunst zonder dat dit ergernis oplevert. Sommige kunstkenners geven het kunstwerk ‘Victory Boogie Woogie’ van Mondriaan de betekenis van het bruisende levensritme van de grote stad New York, omdat ze weten dat Mondriaan het kunstwerk in New York gemaakt heeft. Door dit kunstwerk in het thema Maatschappij te plaatsen versterkt de levendige, stadse sfeer van de thematische context de persoonlijke betekenisgeving van deze kunstkenners.

2 Andere kunstkenners gaven het kunstwerk ‘Victory Boogie Woogie’ door de strakke lijnen en vlakken binnen het kunstwerk juist een betekenis van rust. De plaatsing van dit kunstwerk binnen het thema Maatschappij, aan een drukke straat en geconfronteerd met veel beweging, botst met deze persoonlijke betekenis. Het paviljoen Macht vormt voor hen een context die de eigen betekenisgeving niet in de weg staat.

Kunstleek

Bij de kunstleken zijn vier verschillende invloeden van de contexten op de betekenisgeving aan kunst zichtbaar.

In de eerste drie voorbeelden stimuleert de plaatsing van een kunstwerk in een bepaalde thematische sfeer de persoonlijke betekenisgeving van de kunstleek aan de kunst. Kunstleken die een kunstwerk los geen of nauwelijks betekenis gaven, komen wel tot betekenisgeving, wanneer het kunstwerk zich in een thematische ruimte bevindt.

1 De plaatsing van het kunstwerk ‘Liberty’ van Erwin Olaf op een prominente plek in het thema Macht (de eregalerij) in Leiden, stimuleert de kunstleek om na te denken over waarom dit kunstwerk deze plek verdient. De kunstleek realiseert zich uiteindelijk dat het kunstwerk betrekking heeft op Leids Ontzet. Daarmee geeft de kunstleek het kunstwerk een persoonlijke betekenis, zonder dat deze door de context wordt opgedrongen.





Figuur 39: Bag, Hendrik Kerstens (2007)

2 Het plaatsen van een kunstwerk in verschillende thematische contexten leidt in sommige gevallen steeds tot een andere persoonlijke betekenis bij de kunstleek.

Het kunstwerk 'Bag' van Hendrik Kersens levert in het thema Macht een ironische betekenis op. Door de juxtapositie van deze context met de statige houding van het afgebeelde meisje ziet de kunstleek het kunstwerk in eerste instantie als een staatsieportret. Door de plastic zak op haar hoofd, wordt het kunstwerk een parodie op een 'normaal' staatsieportret.

In het thema Natuur geven kunstleken door de juxtapositie van de plastic zak op het hoofd met de omringende natuur, het kunstwerk de betekenis van bijvoorbeeld vervuiling of recycling.

Het thema Contemplatie stimuleert de kunstleek om na te denken over waarom het meisje 'zo droevig' kijkt.

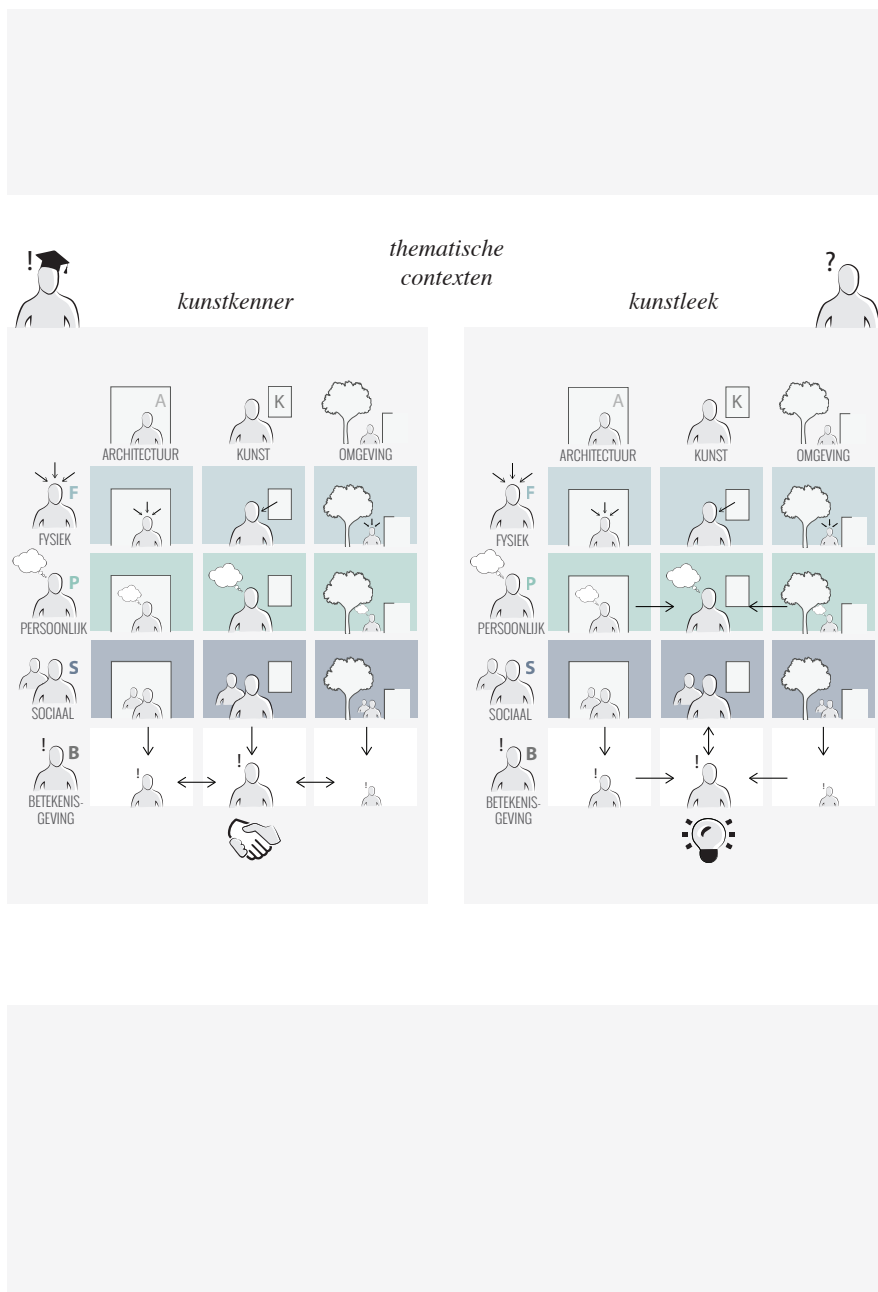
3 Soms leveren kunstwerken in verschillende thematische contexten juist dezelfde betekenis bij de kunstleek op.

Kunstleken geven het schilderij 'Schuldig landschap' van Armando in het thema Contemplatie de betekenis 'bezinning'.

Ook in het thema Natuur levert het kunstwerk bij de kunstleek deze betekenis op. Het contrast tussen de groene natuurlijke omgeving buiten en de zwart-witte natuur in het schilderij leidt tot associaties en deze contemplatieve betekenisgeving. In dit voorbeeld stimuleert ook het contrast de betekenisgeving bij een kunstleek, zonder dat deze wordt opgedrongen.

4 Bij sommige kunstwerken levert geen enkele thematische context een betekenis bij de kunstleek op.

Het kunstwerk 'Het grote glas' van Marcel Duchamp leidt in geen enkele context tot een eigen betekenisgeving.



figuur 40: de thematische contexten zijn in het algemeen subtiel genoeg om de kunstkenner een eigen betekenis te laten geven en specifiek genoeg om de kunstleek te stimuleren tot een eigen betekenisgeving (eigen ill.)

CONCLUSIE

CONTEXT VOOR KUNST

Moderne en hedendaagse kunst kenmerkt zich door een veelzijdigheid aan kunststromingen en een abstracte beeldtaal. In veel musea ontbreekt een betekenisvolle context, waardoor het voor veel museumbezoekers lastig is om een eigen betekenis te geven aan deze kunst. Daarom is onderzocht:

In welke context(en) geeft de museumbezoeker een eigen betekenis aan moderne en hedendaagse kunstwerken?

Uit de analyse van de huidige museummodellen blijkt dat de kunstkenner een subtiele context nodig heeft die niet botst met de eigen, persoonlijke betekenisgeving aan de kunst. Voor de kunstleek is juist een specifieke context nodig die de persoonlijke betekenisgeving stimuleert, maar die geen betekenis opdringt. Ook zijn er meerdere contexten nodig om aan de veelzijdigheid van de moderne en hedendaagse kunst tegemoet te komen.

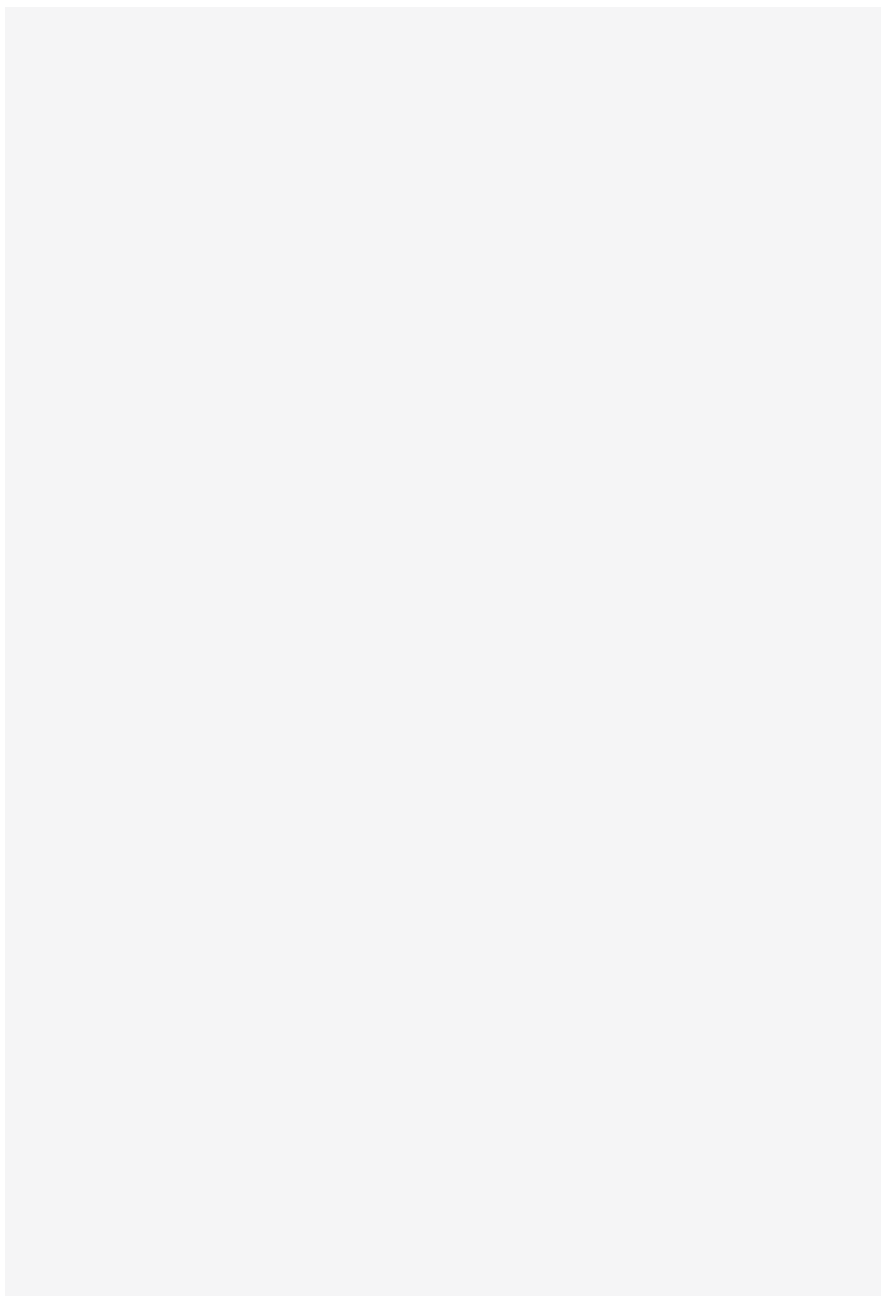
Voor een tevreden gevoel bij kunstkenner en kunstleek is dus een nieuw model nodig met meerdere, verschillende contexten (architectuur en omgeving), die zowel subtiel als specifiek zijn.

Op basis van dit nieuwe model is een ontwerp gemaakt, dat bestaat uit een netwerk van vijf thematische contexten.

Ook binnen dit nieuwe model is onderzocht of de museumbezoeker een eigen betekenis kan geven aan moderne en hedendaagse kunst. Op basis van de resultaten blijkt dat dit model in het algemeen subtiel genoeg is om de kunstkenner zonder ergernis een eigen betekenis te laten geven; het model is bovendien specifiek genoeg om de kunstleek te stimuleren tot een eigen, persoonlijke betekenisgeving zonder dat die opgedrongen wordt.

Toch is ook dit model niet direct toereikend voor alle kunstkenners en kunstleken. Elke museumbezoeker heeft tenslotte een andere persoonlijke context. Hierdoor kan bij de plaatsing van een bepaald kunstwerk de voorkeur voor een thematische context verschillen.





De keuze voor deze plaatsing ligt bij het museum, de curator, of bij de nog levende kunstenaar, en hoeft niet definitief te zijn: een kunstwerk kan op verschillende momenten, in verschillende thematische contexten geplaatst worden, afhankelijk van de thema's van de tentoonstellingen en de relatie met andere kunstwerken.

Bij enkele kunstwerken leverde geen enkele thematische context een betekenis bij de kunstleek op. Er is in dit geval meer informatie nodig om de kunstleek te stimuleren tot betekenisgeving met een tevreden gevoel als resultaat.

Dit kan worden verholpen door aan het einde van het museumbezoek extra informatie te verschaffen, bijvoorbeeld in een afsluitruimte of door middel van een naslagwerk. Hierdoor wordt de kunstkenner niet gestoord tijdens het museumbezoek. De kunstleek wordt gedwongen om eerst zelf na te denken, en pas achteraf, mocht het nodig zijn, de extra informatie te raad plegen om de kunst een eigen betekenis te geven.

Het nieuwe model biedt de museumbezoeker zo verschillende mogelijkheden om de kunst een eigen betekenis te geven: het biedt verschillende **contexten voor kunst**.

Bekaert, G. Een gebouw waar kunst haar intrek kan nemen, in: Ven, C. van de (1989). *Museumarchitectuur*, Rotterdam, 010

Birkett, W. B. (2012). *To Infinity and Beyond: A Critique of the Aesthetic White Cube*.

Bruni, P. (2015). *Re-examining the Kuleshov effect* (Doctoral dissertation, University of Pittsburgh).

Davidts, W. (2008). *Bouwen voor de kunst?*. A&S Books.

Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2000). *Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning*. Altamira Press.

Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2012). *Museum experience revisited*. Left Coast Press

Heerich, E. (1998). *Museum Insel Hombroich*, Neuss, Germany 1982-1987. *A+ U-ARCHITECTURE AND URBANISM*, (339), 5-+.

Klonk, C. (2009). *Spaces of experience: Art gallery interiors from 1800 to 2000*. Yale University Press.

van Hoogenhuyze, M. (2016). Interview, afgenomen op 25.04.2016

Newhouse, V. (2005). *Art and the Power of Placement*.

O'Doherty, B. (2007). *Studio and cube: on the relationship between where art is made and where art is displayed* (Vol. 1). Princeton Architectural Press.

O'Doherty, B. (1999). *Inside the white cube: the ideology of the gallery space*. Univ of California Press.

Pallasmaa, J. (2013). In: Havik, K. M., & Tielens, G. (2013). *Atmosphere, compassion and embodied experience: a conversation about atmosphere with Juhani Pallasmaa/Sfeer, mededogen en belichaamde ervaring: een gesprek met Juhani Pallasmaa*. nai010 Publishers.

Sandberg, W. J. H. B. (1972). *De Onvergetelijken deel 1*. Willem Sandberg, graficus en ex-directeur van het Stedelijk museum. Deel 1 van 2. [Video file]. Verkregen via <https://www.youtube.com/watch?v=glTfOIup8jM>

BIBLIOGRAFIE

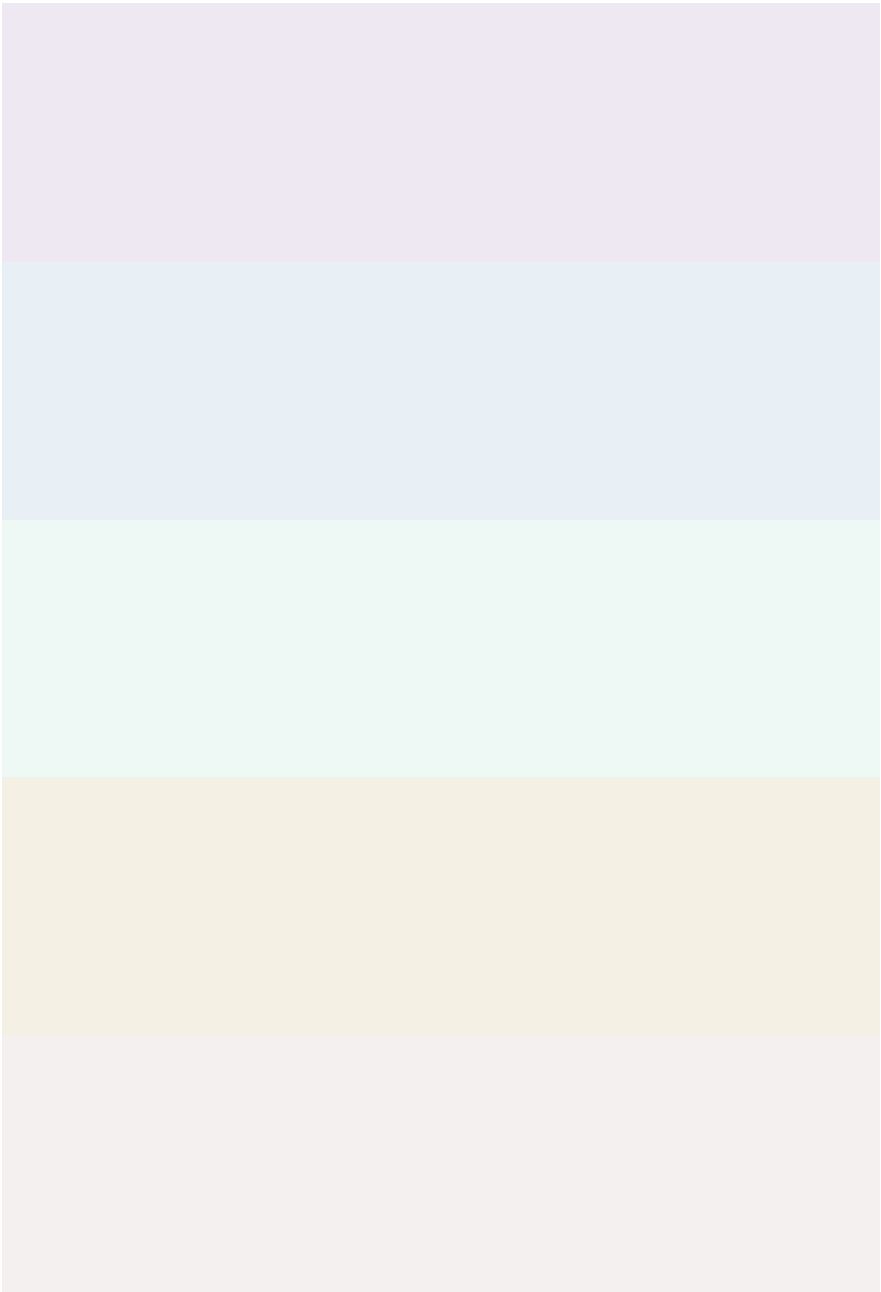
Staniszewski, M. A. (1998). The power of display: A history of exhibition installations at the Museum of Modern Art (p. 160). Cambridge, MA: Mit Press.

van de Ven, C. (Ed.). (1989). Museumarchitectuur:(deze uitg. is een gevolg van het symposium over museum-architectuur dat op 30 okt. 1986 aan de Technische Universiteit Eindhoven werd gehouden...). Uitgeverij 010.

Zumthor, P. (2006). Atmospheres: Architectural Environments Surroundings Objects. Birkhäuser.

Betekenis. (z.j.). In van Dale online woordenboek. Geraadpleegd van <http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=betekenis&lang=nn>

Context. (z.j.). In van Dale online woordenboek. Geraadpleegd van <http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=context&lang=nn>



BIJLAGE

PROGRAMMA'S VAN KWALITEITEN

In deze bijlage staan programma's van kwaliteiten die zijn ontstaan door de gemene delers te selecteren uit het web van associaties van testpersonen bij de verschillende thema's (hoofdstuk 3).

Deze programma's van kwaliteiten vormden de input voor een ontwerp van zowel de omgeving, als de architectuur van een paviljoen met desbetreffend thema (hoofdstuk 4).

Experiment
Macht
Natuur
Maatschappij
Contemplatie

OMGEVING



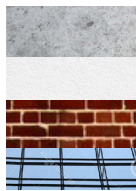
ARCHITECTUUR

BODY

vorm



materiaal



int. & ext.



BOUWFYSICA

licht



temperatuur



geluid



PROGRAMMA &
INTERIEUR

functie, object



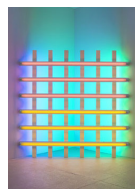
routing



geborgenheid



KUNST



EXPERIMENT

OMGEVING

industrieterrein, bedrijvigheid,
fabrieken, industrieterrein.

ARCHITECTUUR

Body

Atelier, fabriek, groot,
Alles wat maar mogelijk is!
High-tech
Soms afgesloten van
buitenwereld, maar
mogelijkheid om te openen?
Alles volledig instelbaar?
Aanpasbaar? Flexibel?

Bouwfysica

Door lamellen constant al het
licht volledig controleerbaar
Warm door alle activiteit
Lawaai, geluid: een klinkende
ruimte

Programma

restaurantatelier
routing bepaald door objecten
je voelt je klein in de grote
ruimte en tussen alle grote
installaties etc.

KUNST

Lichtinstallaties: Eliason,
Dan flavin, Videokunst,
Performance art. Voorstellingen
met een begin en een eind

OMGEVING



ARCHITECTUUR

BODY

BOUWFYSICA

PROGRAMMA &
INTERIEUR

vorm



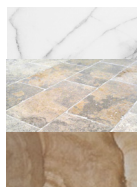
licht



functie, object



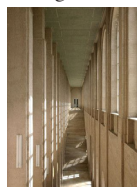
materiaal



temperatuur



routing



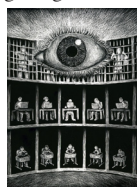
int. & ext.



geluid



geborgenheid



KUNST



MACHT

OMGEVING

Gemeentehuis, stadhuis, plein,
rijke buurt, fonteinen,

ARCHITECTUUR

Body

(koepel)gevangenis, burcht,
colosseum, paleis, tempel, kerk,
panopticum, eregalerij, villa's,
wonderkamers, Symmetrisch
element, hoogte, rond element:
een koepel. zuilen, trappen
Marmer, baksteen, natuursteen
"heilig raam", koepel, ziet
alleen de lucht!

Bouwfysica

licht, natuurlijk licht van
boven (koepel)
Koel
Stilte, galm, geroezemoes,
gejuich

Programma

Functie: Auditorium,
(openbaar?) depot
Nietigheid van de mens,
gestuurd door hogere macht,
imperialisme, crescendo
Je voelt je altijd bekeken
(panopticon)

KUNST

Leiden: het werk 'Liberty'
van Erwin Olaf, over het
Leids Ontzet, werk uit de stijl,
opgericht in Leiden, of werk
van Jan Wolkers

OMGEVING



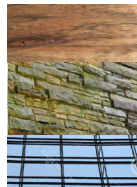
ARCHITECTUUR

BODY

vorm



materiaal



int. & ext.

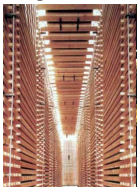


BOUWFYSICA

licht



temperatuur

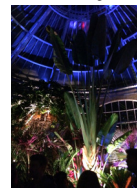


geluid

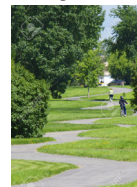


PROGRAMMA &
INTERIEUR

functie, object



routing



geborgenheid



KUNST



NATUUR

OMGEVING

botanische tuin, kassen, park,
weiland, bos, kosmos, hemel,
sterren

ARCHITECTUUR

Body

Glasshouse, Kas, waterfalling
house, natuurhuizen
Hout, natuursteen, staal, glas
(Bijna) volledig open relatie
met buiten, uitzicht op natuur,
direct relatie met natuur

Bouwfysica

Natuurlijk licht, overdag
zonlicht, 's nachts licht van
maan en sterren (verder
donker?)
In de zomer koel, in de winter
warm (zoals in een bos)
(omgekeerde van maatschappij)
natuurgeluiden: vogels, wind,
natuur, water

Programma

educatie, restaurant
slingerende beweging, veel
ruimte om te bewegen
Lichte beschutting, zoals bij
een boom

KUNST

Land Art
Grote glas van Marcel
Duchamp, Abstracte kunst

OMGEVING



ARCHITECTUUR

BODY

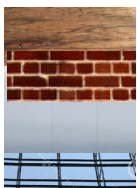
BOUWFYSICA

PROGRAMMA &
INTERIEUR

vorm



materiaal



int. & ext.



licht



temperatuur



geluid



functie, object



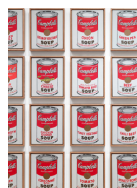
routing



geborgenheid



KUNST



MAATSCHAPPIJ

OMGEVING

In de buurt van een station,
aan een drukke straat, midden
tussen het bruisende stadsleven
van een stad. Restaurants,
café's, musea, winkels, plein,
winkels, stadhuis, station,
markthal

ARCHITECTUUR

Body

Markthal, etalage, winkel,
hout, baksteen, spiegels, glas,
staal

Open relatie met de
buitenwereld, confrontatie met
passerende mensen

Bouwfysica

Natuurlijk licht, overdag
zonlicht, 's nachts licht van
straatlantaarn (+licht van
binnen: volledig transparant,
overdag, 's nachts semi-
transparant?)

Warm in zomer, koud in
winter (temp. van de straat)
(omgekeerde van natuur)
Lawaai van de stad: mensen,
straat, verkeer,

Programma

winkel

Doorgang, interne straat,
passeren, route met een richting
Etalage, exposed, podium
geplaatst, geen ruimte voor
geborgenheid

KUNST

Popart, Lichtenstijn, tijdelijke
tentoonstellingen.

"In de meeste musea hangt het
werk van Mondriaan in (een
variatie van) een white cube.
Mondriaan zelf heeft de manier
waarop zijn werk getoond
moet worden beschreven in
een traktaat: in een ruimte met
mechanische jazzmuziek, waar
mensen houten en jazzy op
konden dansen. Afwisselend
waren er projecties van
zijn schilderijen te zien."
(Hoogenhuijze, 2016).

OMGEVING



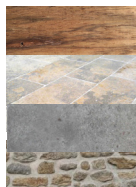
ARCHITECTUUR

BODY

vorm



materiaal



int. & ext.



BOUWFYSICA

licht



temperatuur



geluid



PROGRAMMA &
INTERIEUR

functie, object



routing



geborgenheid



KUNST



CONTEMPLATIE

OMGEVING

begraafplaats zijlpoort, rustige
plek, veel natuur, strand, in de
buurt van een kerk

ARCHITECTUUR

Body

Kerken, louis kahn,
begraafplaatsen, grot, huis
Hout, natuursteen, beton, ruwe
materialen, of juist zachte
materialen, tapijt,
“heilig raam”, glas in lood? ziet
alleen klein stuk van de lucht!

Bouwfysica

donker, licht van een richting
koel, zelfde temp. als buiten?
complete stilte

Programma

bibliotheek, zitmogelijkheid
labyrinthe environment,
overgang van grote, hoge
ruimtes naar kleine, lage
ruimtes (biechtplekken?)
Nissen: een praktijk dat je werk
intiemer kan bekijken.

KUNST

kleine werken, met thema
contemplatie, of verdriet:
werk van Armando of juist
grote werken waarin je echt
zou moeten verdrinken zoals
richard newman of rothko.

