

Interactie binnen installatiekunst

1. Inleiding
2. Onderzoeksvraag
3. Theoretisch kader
 - Installatiekunst en decentrerend - Claire Bishop
 - De actieve rol van de toeschouwer - Claire Bishop
 - De geëmancipeerde toeschouwer - Jacques Rancière
 - Collectief geheugen, archetypen en ambiguïteit
 - Samenwerking en belichaming - Richard Sennet
4. Vormen van activatie
 - a) Ongeïnformeerde bezoeker
 - Activering via ruimte, route en architectonische ingrepen
 - *The Floating Piers* - Christo & Jeanne-Claude
 - *Domestication of a Pyramid* - Magdalena Jetelová
 - *Black Lightning* - Gregor Schneider
 - *Shalechet* - Menashe Kadishman
 - *Analysis results* - Krištof Kintera
 - b) Geïnformeerde deelnemer
 - Scenario's en expliciete instructies
 - *Premium Economy* - Anna Uddenberg
 - *Gestreepte suppoosten* - Daniel Buren
 - *Embrace performances* - Klára Hosnedlová
 - *Zes grijstinten ijs* - João Loureiro
 - c) De tussenvorm
 - Attributen en middelen die uitnodigen tot interactie
 - *Softwalks* - Andreas Angelidakis
 - *One Minute Sculptures* - Erwin Wurm
 - *In the mist of it all, above front tears* - Laure Prouvost?
 - *Fog Is My Drug* - Pauline Boudry en Renate Lorenz
5. Conclusie
6. Bronnenlijst en studiemateriaal

1. Inleiding

Vergeleken met andere artistieke disciplines is beeldende kunst een relatief statische kunstvorm. Een toneelstuk, dans of muziek heeft per definitie te maken met het verloop van tijd. Een kunstwerk, en in het verlengde daarvan, de installatie, kent doorgaans geen begin, geen einde, geen ontknoping of hoogtepunt. Voor zover er sprake is van tijdsduur, is dit meestal de tijd die de bezoeker met het werk doorbrengt. Het kunstwerk als beeld of installatie bestaat uit een gelijktijdigheid aan ervaringen. Alle aspecten zijn tegelijkertijd aanwezig waarbij de bezoeker wordt uitgenodigd om deel uit te maken van het geheel door zelf connecties te leggen tussen de elementen die er te zien zijn en er een eigen betekenis aan te geven.

Locatiegebonden installatiekunst, ook wel *site-specific* genoemd, is een kunstvorm die zich per definitie verhoudt tot de plek waar het wordt getoond en de context waarin het zich bevindt. Binnen installatiekunst kan een gevoel van onderdompeling – een *immersive experience* – ontstaan, al is dat geen vereiste. Deze term wordt de laatste tijd vaak als een stempel op tentoonstellingen geplakt, waardoor een verwachting of zelfs een precedent wordt geschapen. Als het de bezoeker niet lukt om met een bijzondere ervaring naar huis te gaan, dan heeft de tentoonstelling gefaald. Een *immersive experience* kan men niet afdwingen. Het is een kwetsbaar en spontaan moment waarin de bezoeker op een ongedwongen wijze, gedreven door nieuwsgierigheid, in het werk wordt gezogen. Men wordt één met de ruimte, de ingreep, de situatie en de samenstelling van elementen. De zintuigen worden geprikkeld en de ervaring zelf komt centraal te staan. De aanwezigheid van de bezoeker is geen bijzaak, maar een onmisbaar onderdeel van het kunstwerk.

Hierbij wil ik benadrukken dat ik een wezenlijk verschil zie tussen een gevoel van onderdompeling - een *immersive experience* - en laagdrempelig vermaak waarbij overprikkeling de overhand heeft en de bezoeker zichzelf verliest. Een treffend beschreven voorbeeld van die overprikkeling is de door Christiaan Weijs in NRC beschreven Van Gogh Experience, waar je koste wat het kost een immersieve ervaring móét opdoen. '*Wie immersie zoekt, zoekt heelheid in een versnipperde wereld. Al is het maar als placebo-totaliteit.*' Weijs kwam uiteindelijk tot de conclusie dat het zijn eigen herinneringen aan vergelijkbare landschappen zijn die de schilderijen tot leven wekken.

Christiaan Weijs: 'Wil je dat het werkt, dan moet je jouw eigen ervaring en herinneringen eraan toevoegen. Je ergens mee verbinden is niet per se er volledig in opgaan. Het gaat eerder om het inleven – je het andere perspectief verbeelden – en meeleven. In zulke activiteiten verdwijn je zelf niet, maar blijf je juist aanwezig en brengt zelf iets naar het schilderij.'

Deze reflectie onderstreept dat een echte *immersive experience* niet voortkomt uit prikkeloverdaad, maar uit aandacht, verbeelding en persoonlijke betrokkenheid – eigenschappen die de toeschouwer actief verbinden met het werk, in plaats van hen erin te laten verdwijnen.

Binnen dit onderzoek ben ik geïnteresseerd in de handvatten waarmee de nieuwsgierigheid kan worden geprikkeld. Ik ben ervan overtuigd dat een goed werk de ruimte geeft voor interpretatie en persoonlijke invulling. En dat *immersief* alleen echt *immersief* is op het moment dat er ruimte is voor de bezoeker om er, op zijn of haar eigen manier, onderdeel van te worden.

Ik ben een maker wie makend denkt - ik denk vanuit handelingen en beeldtaal. Deze werkwijze schotelt mij bij uitstek de meeste verrassingen voor - verrassingen vermomd als onverwachte eigenschappen die ik van tevoren niet kan bedenken, maar die het materiaal zelf dicteert. Deze onverwachte uitkomsten geven mij op hun beurt ook weer nieuwe perspectieven om mijn werk te beschouwen en er op te reageren. Een waardevol en speels element dat kenmerkend is voor mijn werkwijze. Na verloop van tijd heb ik de behoefte ontwikkeld om mijn palet uit te breiden en de bezoeker hierin mee te nemen. Om hem of haar een meer actieve rol toe te bedelen. In andere disciplines, zoals theater, dans en muziek, wordt de rol van het publiek al uitgebreid verkend. In de beeldende kunst, met uitzondering van performancekunst, heerst echter vaak terughoudendheid.

Ik heb de behoefte om verschillende vormen van activatie en participatie te onderzoeken waarin de bezoeker een actieve rol kan innemen – in de compositie, de totstandkoming én de ervaring van een werk. Werken met materiaal is voor mij een essentieel onderdeel van dit proces: door objecten aan te raken krijg ik informatie over hun oppervlak – hard of zacht, warm of koud – en over hun ruimtelijkheid en schaal. Hoe verhoud ik me als bezoeker tot dit object? Dat fysieke aspect en het spelenderwijs zoeken naar compositie geeft mij voldoening. De elementen die ik in mijn

maakproces ontdek, wil ik graag delen met de spelende bezoeker. Ik ben geïnteresseerd in manieren om anderen aan te moedigen zelf te gaan ontdekken.

In dit onderzoek doe ik een poging om de verschillende methoden van aanmoediging in kaart te brengen. Samen vormen zij de basis van mijn professionele toolkit: een verzameling regels en middelen die op uiteenlopende manieren en in diverse werken toepasbaar zijn. Elk instrument heeft een functie, maar kan ook voor andere doeleinden worden ingezet. Een schroevendraaier gebruik je niet alleen om iets los te draaien, maar ook om een blik verf te openen. De verzamelde methoden beschouw ik als een vrije selectie waarin ruimte is voor verandering in de samenstelling waardoor de toepassingen uitgebreid kunnen worden.

Voor dit onderzoek heb ik verschillende kunstvormen bestudeerd, waaronder dansvoorstellingen waarin het publiek actief wordt betrokken, zoals in de werken van de choreograaf Ohad Naharin. Ook sprak ik met choreograaf Keren Levi, die haar publiek op uiteenlopende manieren betreft bij haar voorstellingen – via actieve participatie of subtieler, door middel van zogeheten *secret agents* die het publiek aanmoedigen om deel te nemen. Daarnaast heb ik diverse tentoonstellingen geanalyseerd waarin vooral een mentale vorm van participatie centraal staat. Omdat ik juist geïnteresseerd ben in situaties waarin deelname niet verplicht is, heb ik ervoor gekozen dans en theater buiten beschouwing te laten, en mijn focus te richten op de vormen van participatie binnen de beeldende kunst en installatiekunst.

Tot slot: Claire Bishop, uit wiens werk ik heb geput, spreekt over de toeschouwer wanneer zij de relatie tussen kunstwerk en publiek bespreekt. Ik kies er echter bewust voor om de term bezoeker te gebruiken, omdat deze een positie aanduidt die verder reikt dan enkel het toeschouwen. Door deze term te gebruiken wil ik benadrukken dat de bezoeker niet slechts observeert, maar ook actief kan deelnemen, reageren en zo een eigen invulling aan de betekenis van het werk geeft.

2. Onderzoeksvraag

Mijn interesse en onderzoek richten zich op een meer dynamische vorm van aanmoediging die de grens opzoekt tussen het activeren van een specifieke locatie en de bewuste participatie van de bezoeker of een expliciet aangewezen deelnemer. Hierbij kijk ik verder dan de traditionele vormen van activatie binnen kunstinstallaties zoals de automatische (mentale) deelname of kunstparticipatie.

Vormen van aanmoediging:

- door de bezoeker via het werk te sturen met ingrepen die diens bewegingen en handelingen beïnvloeden - de 'ongeïnformeerde' bezoeker.
- door de inzet van een specifiek geselecteerde deelnemer die handelingen uitvoert volgens een vooraf vastgesteld scenario - de 'geïnformeerde' deelnemer.
- of met behulp van een tussenvorm, waarbij aanwijzingen of attributen worden gebruikt om ongeïnformeerde bezoekers aan te moedigen om mee te doen.

Door werken van andere kunstenaars te analyseren, zoek ik naar methoden die me aanspreken en selecteer ik vormen die aansluiten en richting geven aan mijn toekomstige werk.

3. Theoretisch kader

Installatiekunst en 'decentering' – Claire Bishop

Claire Bishop is een vooraanstaand kunsthistoricus en criticus, wiens werk een centrale plaats inneemt binnen de theorievorming over hedendaagse kunstpraktijken zoals installatiekunst en participatieve kunst. Als professor aan CUNY Graduate Center in New York heeft ze zich gespecialiseerd in de relatie tussen kunst, publiek en institutionele contexten. In haar publicaties *Installation Art* (Tate Publishing, 2005) en *Participation* (Whitechapel Gallery, 2006) onderzoekt zij zowel de historische ontwikkeling van deze vormen als de manier waarop zij het samenspel tussen ruimte, object en toeschouwer herdefiniëren. Bishops' benadering kenmerkt zich door een kritische analyse van de sociale en institutionele dimensies van kunstervaring, waarbij zij de rol van de toeschouwer niet enkel beschouwt als passieve ontvanger, maar als actief en betekenisvol onderdeel van het kunstwerk. Haar werk biedt daarmee een theoretisch kader om installatiekunst te begrijpen als een praktijk die esthetische, ruimtelijke en politieke vragen met elkaar verbindt.

Installatiekunst is een term die verwijst naar het soort kunst waarin de kijker fysiek binnenstapt. De ruimte en het geheel van elementen daarin worden als één geheel beschouwd. Installatiekunst verschilt daarom van traditionele media (beeldhouwkunst, schilderkunst, fotografie, video) doordat het de toeschouwer rechtstreeks aanspreekt als een letterlijke aanwezigheid in de ruimte. In plaats van de toeschouwer te beschouwen als een bezoeker die het werk van een afstand bekijkt, gaat installatiekunst uit van een belichaamde toeschouwer wiens tast-, reuk- en gehoorzin even scherp zijn als diens visuele vermogen.

Sommige installaties nemen je mee in een fictieve wereld – vergelijkbaar met een film- of theaterdecor – terwijl andere juist heel sober blijven en slechts een minimum aan waarneembare prikkels bieden. Er zijn installaties die de nadruk leggen op het verscherpen van bepaalde zintuigen, zoals tast of reuk, terwijl andere juist je gevoel van zelfbewustzijn lijken te laten vervagen. Weer andere werken ontmoedigen reflectie en zetten je aan tot handelen: iets opschrijven, iets drinken of in gesprek gaan met anderen. Claire Bishop is met deze gedachten tot de conclusie gekomen dat de kijk op installatiekunst een andere invalshoek nodig heeft – niet gebaseerd op thema's of materialen, maar op de ervaring van de toeschouwer.

Omdat installatiekunst vanuit meerdere standpunten moet worden ervaren, wordt dit vaak gezien als een ondermijning van het 'gecentreerde' perspectiefmodel uit de renaissance. De toeschouwer wordt namelijk elke vaste of ideale positie ontnomen van waaruit het werk volledig te overzien is. Daarom wordt het begrip *decentering* veelvuldig in verband gebracht met installatiekunst: het benadrukt de directe zintuiglijke ervaring en de fysieke betrokkenheid van de bezoeker, die zich letterlijk in het werk moet begeven en er omheen en doorheen moet bewegen.

De actieve rol van de toeschouwer - Claire Bishop

Claire Bishop: 'De noodzaak om zich te verplaatsen en door het werk heen te bewegen om het te kunnen ervaren, activeert de toeschouwer. Deze activering wordt beschouwd als emancipatorisch.'

Interessant is dat het moment - wanneer we de toeschouwer als actief beschouwen – kan verschillen afhankelijk van de discipline waartoe we ons verhouden. Dit is duidelijk te lezen als we de boeken van Bishop, *Installation Art* (Tate Publishing, 2005) en *Participation* (Whitechapel Gallery, 2006), met elkaar vergelijken. Binnen de participatieve kunst moet deze persoon actief deelnemen aan de actie. Actieve deelname door bijvoorbeeld geluid te maken, op het podium te komen of te dansen. Terwijl in de installatiekunst wordt deze persoon als actief aangemerkt op het moment dat hij of zij een installatie binnenloopt en alles dat er te zien, te ruiken, te horen is in zich opneemt, zonder verdere deelnameverplichtingen. De mentale deelname, het in je opnemen van wat er te zien is, is voldoende.

Binnen dit onderzoek ben ik niet geïnteresseerd in participatieve kunst waarbij deelname verplicht is. Ik verken of er binnen het genre installatie kunst, vormen van activatie en aanmoediging zijn die zich in participatie uitten maar in tegenstelling tot participatieve kunst, niet verplicht zijn. Ik ben er van overtuigd dat een actieve houding binnen het verkennen van een installatiewerk een nieuwe dimensie aan de ervaring toe kan voegen die verder gaat dan alleen de

visuele aspecten van een werk. Een waarbij de tastzin, reuk, gehoor etc. toegevoegd worden aan het pallet. Waarbij je als bezoeker niet alleen een toeschouwer bent, maar een bezoeker die uitgenodigd wordt zijn eigen verhaal samen te stellen.

De geëmancipeerde toeschouwer - Jacques Rancière

Jacques Rancière is een Franse filosoof die bekendstaat om zijn invloedrijke denken over esthetiek, politiek en de rol van de toeschouwer. In zijn boek *The Emancipated Spectator* (2009) ontwikkelt hij een visie waarin kunst niet alleen draait om representatie of betekenisoverdracht, maar om een herverdeling van het zintuiglijke: het zichtbaar, hoorbaar en denkbaar maken van datgene wat anders onopgemerkt zou blijven. Centraal in zijn theorie staat de notie van de "emancipatie van de toeschouwer," waarin het publiek niet langer wordt gezien als een passieve ontvanger, maar als een actieve participant in het proces van betekenisgeving. Zijn denken biedt daarmee een waardevol kader om te begrijpen hoe kunst de grenzen tussen maker, werk en publiek kan verschuiven en nieuwe vormen van ervaring mogelijk kan maken.

Jacques Rancière – *The emancipated spectator*:

The human animal learns everything in the same way as it initially learnt its mother tongue, as it learnt to venture into the forest of things and signs surrounding it, so as to take its place among human beings: by observing and comparing one thing with another, a sign with a fact, a sign with another sign. If an illiterate knows only one prayer by heart, she can compare that knowledge with what she does not yet know: the words of this prayer as written down on paper. She can learn, one sign after the other, the relationship between what she does not know and what she does know. She can do this if, at each step, she observes what is before her, says what she has seen, and verifies what she has said. From this ignoramus, spelling out signs, to the scientist who constructs hypotheses, the same intelligence is always at work - an intelligence that translates signs into other signs and proceeds by comparisons and illustrations in order to communicate its intellectual adventures and understand what another intelligence is endeavouring to communicate to it.

This poetic labour of translation is at the heart of all learning. It is at the heart of the emancipatory practice of the ignorant schoolmaster. What he does not know is stupefying distance, distance transformed into a radical gulf that can only be 'bridged' by an expert. Distance is not an evil to be abolished, but the normal condition of any communication. Human animals are distant animals who communicate through the forest of signs.

Volgens Rancière is emancipatie een vermogen dat we allemaal delen – iets dat ons op een heel basaal niveau gelijk maakt. Dit vermogen manifesteert zich niet in harmonie of vanzelfsprekende verbinding, maar juist in de beweging tussen afstand en nabijheid, in het spel van associatie en dissociatie. Juist in die afwisseling, in die dynamiek, ligt de vrijheid van de toeschouwer. Toeschouwer zijn betekent niet dat je passief aan de zijlijn staat. Het is simpelweg een manier van in de wereld zijn. Door te kijken, te luisteren en betekenis te geven, nemen we actief deel.

That is what the word 'emancipation' means: the blurring of the boundaries

'Emancipatie' betekent daarom niets minder dan het openbreken van verdelingen. Het is het vervagen van de lijnen die toeschouwer tegenover acteur plaatsen, individu tegenover collectief. Het is het besef dat ieder van ons, in de rol van kijker, deelneemt aan een voortdurend proces van denken, verbinden en herscheppen.

Jacques Rancière: Everywhere there are starting points, intersections and junctions that enable us to learn something new if we refuse, firstly, radical distance, secondly the distribution of roles, and thirdly the boundaries between territories.

Associatie en ambiguïteit

Elk kunstwerk dat ik in dit onderzoek heb geanalyseerd, bevat een zekere mate van ambiguïteit, in de zin dat meerdere interpretaties mogelijk zijn. Deze ambiguïteit maakt het werk uiteenlopend en rijk en speelt in op de associaties van de bezoeker. Er zijn twee belangrijke onderdelen die onze associaties sturen. Het eerste is ons *collectieve geheugen* – deze term verwijst naar de gedeelde beelden, symbolen en herinneringen die binnen een samenleving worden herkend, maar die ook op kleinere schaal bestaan, binnen een gemeenschap of gezin. Gedeelde herinneringen aan gebeurtenissen of tradities vormen samen een sociale basis en geven ons een identiteit waar we

ons aan kunnen verbinden. Het tweede element zijn de *archetypen* - dit zijn diepgewortelde, vaak universele beeldvormen of narratieve patronen die ons helpen om beelden te duiden en met eigen ervaringen te verbinden. Met andere woorden: een archetype is het idee, en de archetypische vorm is de zichtbare of herkenbare verschijningsvorm daarvan. Het collectieve geheugen, in combinatie met onze individuele interpretatie van archetypen, beïnvloedt hoe we naar de wereld kijken en, binnen culturele instellingen, hoe we kunst ervaren. Zo kunnen beelden aansluiten bij gedeelde herinneringen en archetypische verhalen, of juist ruimte scheppen voor nieuwe inzichten en interpretaties. Associatie is een automatisch mechanisme dat persoonlijke verbanden legt tussen ideeën of gevoelens. Het woord komt van het Latijnse *associare*, wat 'verbinden' of 'verenigen' betekent. Binnen dit proces verbinden we iets nieuws met iets dat we al kennen: een idee, beeld, geluid of gevoel roept automatisch een ander idee op. Een herkenbaar voorbeeld is hoe een lied uit onze jeugd ons plotseling kan terugbrengen naar die tijd, of naar een persoon met wie die herinnering onlosmakelijk is verbonden. In die zin is associatie een persoonlijke brug tussen verleden en heden, tussen waarnemen en beleven.

Tegelijkertijd kan associatie ook tegenwerken wanneer bepaalde zintuiglijke elementen niet kloppen. Een voorbeeld hiervan is de permanente installatie van Elmgreen & Dragset in Museum Voorlinden. Het kunstenaarsduo heeft veel aandacht besteed aan details: het bewegende water, de rand waarover je het zwembad inkijkt, en het trapje dat zowel onder als boven water aanwezig is. Toch ontbreekt een essentieel element dat de associatie zou versterken: de geur. In de ruimte onder het water zie je water, maar ruik je een muffe lucht die lijkt te komen uit een lang afgesloten plastic bak. En precies het gebrek aan de juiste geur zorgt ervoor dat het werk deels herinnert aan een huishoudvoorwerp in plaats van een zwembad. De zintuigen doen altijd mee, of we dat willen of niet. Wanneer geur, geluid of andere sensorische elementen niet overeenkomen met wat er wordt waargenomen, kan de associatie worden verstoord.

Ambigüiteit speelt een belangrijke rol in hoe we kunst ervaren. Ze ontstaat wanneer een beeld of kunstwerk niet één vaste betekenis heeft, maar meerdere interpretaties toelaat. In deze context kan er een spanningsveld ontstaan: gedeelde herinneringen en herkenbare archetypen geven houvast, terwijl een open of dubbelzinnige interpretatie tot nieuwe associaties uitnodigt. Dit kan ertoe leiden dat we bestaande betekenissen herzien. Ambigüiteit vergroot zo de actieve rol van de toeschouwer: het zet aan tot nadenken, associëren en het construeren van een eigen verhaal. Het bevindt zich op het grensvlak van herkenbaar en onherkenbaar, en kan verwachtingen en patroonherkenning veranderen.

Dit grensgebied vind ik bijzonder interessant, omdat het ruimte schept voor interpretatie en actieve betekenisgeving. Op die manier functioneert ambigüiteit als een dynamisch speelveld waarin collectief geheugen, archetypen en persoonlijke associaties elkaar ontmoeten en voortdurend worden herzien.

Samenwerking en belichaming - Richard Sennet

Richard Sennett (1943) is een invloedrijke socioloog en cultuurcriticus die bekendstaat om zijn analyses van stedelijk leven, arbeid en sociale verbondenheid. In zijn boek *Samen* schrijft hij een diepgravende analyse van wat samenwerking in de kern betekent. Voor Sennett is samenwerken niet enkel een middel om een gezamenlijk doel te bereiken, maar een proces waarin mensen leren luisteren, afstemmen en handelen zowel in de natuur, cultuur als in de politiek. Hij benadrukt dat dit proces vaak lichamelijk en zintuiglijk is: samenwerking ontstaat in de manier waarop mensen zich tot elkaar verhouden in tijd en ruimte, via gebaren, ritme en lichamelijke aanwezigheid.

Met de term *embodiment* wordt bedoeld dat samenwerking niet alleen via taal verloopt, maar vooral via het lichaam. Juist in die fysieke afstemming ontstaat wederzijds begrip en collectieve ervaring. Toegepast op de installatiekunst, ontvouwt zich een parallel denkkader: bezoekers ervaren en beïnvloeden een werk met hun lichaam, vaak in relatie tot anderen.

Juist binnen samenwerking wordt duidelijk dat het geen hermetisch afgesloten begrip is, maar een dynamisch proces dat voortdurend in beweging is en zich aanpast aan de context en situatie. Informeel is niet hetzelfde als vormloos. Ambigüiteit speelt daarin een belangrijke rol, omdat het ruimte geeft voor intuïtie en flexibiliteit. Zoals Richard Sennett het verwoordt: *'Ambiguity allows people to really, seriously cooperate with each other and share different kinds of wisdom and knowledge.'*

Aan het einde van zijn boek *Samen* pleit Sennett voor een herstel van de samenwerking in de samenleving. Hij is er van overtuigd dat de moderne samenleving nodig toe is aan herstel.

Er zijn drie manieren om iets te herstellen: een beschadigd voorwerp weer als nieuw maken, de werking ervan verbeteren of het geheel veranderen; restauratie, remediatie, herconfiguratie. (pg 278)

In de flexibele arbeidsindeling is de samenwerking veel minder vormvast is.

4. Vormen van activatie

a) Ongeïnformeerde bezoeker

- Activering via ruimte, route en architectonische ingrepen

In deze vorm van activatie staat de ongeïnformeerde bezoeker centraal; iemand die met minimale voorkennis, context of verwachting het kunstwerk betreedt. Deze bezoeker laat zich leiden door wat de ruimte, de route en de architectonische ingrepen hem of haar aanreiken. De fysieke activering en lichamelijke verplaatsing door de ruimte spelen hier een centrale rol — ze stimuleren niet alleen de beweging van het lichaam, maar ook de aandacht en de waarneming. De kunstenaar of architect bedenkt het kader; een scenario en route waarin de bezoeker wordt aangemoedigd om het werk zelfstandig, intuïtief en met open zintuigen te ontdekken. Zo ontstaat een ervaring waarin betekenis niet vooraf wordt opgelegd, maar zich ontvouwt door de persoonlijke invulling in combinatie met de route en architectonische ingrepen in de ruimte.



The Floating Piers - Christo & Jeanne-Claude - Iseomeer, Italië, 2016.

Het toegankelijk maken van eerder ontoegankelijk terrein.

The Floating Piers was een tijdelijk en locatie-specifiek kunstwerk en bestond uit 70.000 vierkante meter gele stof, gedragen door 226.000 drijvende kubussen van polyethyleen. De installatie uit 2016 op het Iseomeer bij Brescia, Italië, creëerde een begaanbaar pad tussen Sulzano, Monte Isola en het eiland San Paolo.



Domestication of a Pyramid - Magdalena Jetelová - Museum voor toegepaste kunst, Wenen, Oostenrijk, 1992.

Beperking van de bewegingsvrijheid en sturing van de kijkrichting van de bezoekers.

Met de Domestication of Pyramids lijkt het alsof de piramide op een willekeurige manier in het museum is neergezet. Ondanks de afmetingen van de installatie is het slechts een fragment van het geheel dat we mentaal kunnen reconstrueren als een piramide. Slechts bij één versie van de installatie was zowel de buiten- als de binnenzijde van de piramide toegankelijk. Bij de overige was de toegang beperkt.



Black Lightning - Gregor Schneider - Grootseminarie, Brugge, België, 2021.

Het wegnemen van het zicht, waardoor de tastzin op de proef wordt gesteld.

Wanneer je de architecturale interventie Black Lightning in de kerk van het Grootseminarie betreedt, wandel je door een hermetisch labyrint van zwart fluweel dat volledig afgesloten is van het kerkelijk interieur. Je stapt de kerkpoort binnen, wordt opgeslokt door de nacht en al na enkele ogenblikken voel je je volstrekt verloren. Er zit niets anders op dan voorzichtig en op de tast verder te schuifelen, tot er zwak licht komt aan het einde van de tunnel. Gedurende de tocht wordt je overgelaten aan je eigen aanwezigheid en zintuigen.



Shalechet – Menashe Kadishman - Joods Museum Berlijn, Duitsland, permanent te zien.

De toevoeging van geluid terwijl de bezoeker het werk betreedt.

In het Joods Museum in Berlijn loop je door een gang bedekt met losliggende metalen gezichtjes. Terwijl je loopt, maken de plaatjes een luid kletterend geluid, waardoor je onontkoombaar bewust wordt van je eigen aanwezigheid. Het is onmogelijk om de overkant geluidloos te bereiken.



Analysis results - Krištof Kintera - Stadsgalerie Praag, Tsjechië, 2012.

Verlaagde plafonds, ondersteund door groen geverfde balken, TL-verlichting, beschadigde planken en een gordijn van plastic kralen. In de aangrenzende kleedkamer ziet het er ongeveer hetzelfde uit, al liggen daar ook nog stapels kartonnen dozen. Wie bij de verkoopster van de avondwinkel bier, chips of toiletpapier wil kopen, kan dat gewoon doen. Het zou je bijna ontgaan dat je je tegelijkertijd aan dezelfde balie bevindt waar ook de tickets en de catalogus van de tentoonstelling Analysis Results van Krištof Kintera worden verkocht. Afweging: ga je naar huis met een doos Corn Flakes of met een bezoek aan een tentoonstelling rijker?

b) Geïnformeerde deelnemer

- Scenario's en expliciete instructies

In deze benadering staat de geïnformeerde deelnemer centraal: een persoon die bewust wordt betrokken bij het kunstwerk, vaak via expliciete instructies of een vooraf bepaald scenario. Deze vorm van activatie richt zich op de dynamiek tussen regie en autonomie — op de vraag in hoeverre de deelnemer vrij kan handelen binnen de kaders die de kunstenaar opstelt. De deelname vindt doorgaans plaats door aangewezen personen of performers, wiens aanwezigheid en handelen deel uitmaken van het artistieke concept. De mate van regie en choreografie varieert sterk per kunstwerk en kunstenaar, afhankelijk van de intentie en het beoogde effect. Ook de selectie van deelnemers is geen willekeurige keuze, maar wordt zorgvuldig afgestemd op het doel dat de kunstenaar met het werk wil bereiken.



Premium Economy - Anna Uddenberg - Kunsthalle Mannheim, Duitsland, 2023.

Sterk gestuurde performances onder leiding van een vooropgezet scenario.

De karakteristieke, onconventionele vormen van lichamen die over koffers of meubels zijn gedrapeerd – de eerdere werken van Anna Uddenberg – zijn geëvolueerd tot een reeks nog eigenaardiger constructies. Waar de kunstenaar zich voorheen richtte op de verbeelding van de verobjectivering van het menselijk lichaam, introduceert zij nu objecten die in staat zijn de houdingen te beïnvloeden van de lichamen die in haar eerdere werken werden afgebeeld. De getoonde werken werden tijdens de openingsavond op performatieve wijze tot leven gebracht.



Gestreepte suppoosten - Daniel Buren - Van Abbemuseum, Eindhoven, Nederland, 1981.

Daniel Buren liet als onderdeel van het uniform voor de suppoosten mooie, gestreepte vesten maken. Deze vesten, geweven van zware, matglanzende Lyonse zijde, hadden fuchsia en ivoorwitte strepen. De suppoosten kregen geen verdere instructies tijdens de tentoonstelling.



embrace performances - Klára Hosnedlová, Hamburger Bahnhof, Berlijn, Duitsland, 2025.

Vrije beweging en eigen invulling van de performers binnen de gestelde kaders van de kunstenaar.

Naast de geluidscompositie die te horen is en de monumentale kleden van hennep en vlas, werden voorafgaand aan de tentoonstelling verschillende performance-acties uitgevoerd en gedocumenteerd in de vorm van video- en fotomateriaal. De uitkomst vormt een voedingsbodem voor nieuw werk, waardoor de grens van de installatie verlegd wordt en er presentaties van eerder werk en documentaties van toekomstig werk doorschemeren in het nu. De performers dragen speciaal ontworpen kleding en krijgen een stuk gereedschap, vaak zonder duidelijke instructies. Hosnedlová is daarbij vooral geïnteresseerd in het ongemak, de persoonlijke interpretatie en de verveling die tijdens deze acties ontstaan. In deze momenten schuilt een onbestemd gevoel dat zij op deze manier probeert te vangen.



Zes grijstinten ijs - João Loureiro - Beelden aan Zee, Scheveningen, Nederland, 2016.

Deelname van de suppoost in een op voorhand bedachte rol.

Een ijskar met zes smaken ijs, gepresenteerd in zes grijstinten – van bijna wit tot diep antraciet. Er zijn geen naambordjes; het ijs wordt geserveerd in een donkergrijs hoorntje. De suppoost neemt hierbij de rol van ijsverkoper op zich, waardoor de alledaagse handeling van het ijs kopen een performatief karakter krijgt.

De bezoeker wordt deel van de installatie door het materiaal op te eten.

c) De tussenvorm

- Attributen en middelen die uitnodigen tot interactie

In deze benadering staat de tussenvorm centraal: een hybride positie waarbij attributen en aanwijzingen worden gebruikt om interactie aan te moedigen. Deze vorm van interactie vraagt om een duidelijke boodschap aan het publiek en nodigt uit tot een meer actieve deelname. De kunstenaar maakt hierbij gebruik van bijvoorbeeld notities, tekeningen, brieven, aanwijzingen of zelfs een secret agent die door zijn of haar gedrag specifieke reacties oproept.

In het theater wordt de laatstgenoemde vorm van sturing vaak toegepast. Door zogenoemde secret agents kleine taken te laten uitvoeren - bijvoorbeeld een bepaalde richting op te bewegen of op specifieke momenten te gaan klappen - wordt het publiek onbewust meegenomen in dit gedrag. Wat verder een belangrijke rol speelt in de interactie is de op voorhand gekozen locatie. Een kunstwerk in de publieke ruimte wordt op een andere manier benaderd dan in een institutionele setting waar aanraken vaak niet is toegestaan.

De methode van de tussenvorm verkent de wisselwerking tussen intentie en interpretatie, tussen sturing en spontane respons.



Softwalks - Andreas Angelidakis, Art Basel, Zwitserland, 2019.

Verplaatsing van de objecten door de bezoekers en/of door aangewezen deelnemers.

Softwalks doorkruist en materialiseert de gedomesticeerde ruïnes, objecten die in de binnenruimte leven en waarmee je kunt spelen. Angelidakis nodigt uit om de traditionele rol van toeschouwer om te keren. Je kunt de installatie op meerdere manieren ervaren, en op een niet-lineaire manier met de ruïnes interactie aangaan.



One Minute Sculptures - Erwin Wurm - Biënnale van Venetië, Italië, 2017.

Duidelijke aanwijzingen aan de bezoekers door middel van tekeningen.

Met One Minute Sculptures gebruikt Erwin Wurm simpele voorwerpen en instructies om het publiek uit te nodigen een specifieke houding aan te nemen gedurende één minuut. Deelnemers worden vaak in een ongemakkelijke of paradoxale relatie tot de gepresenteerde objecten geplaatst en worden zo voor een vluchtige minuut onderdeel van het kunstwerk.



In the mist of it all, above front tears - Laure Prouvost - Museum De Pont, Tilburg, Nederland, 2024.

De secret agent voert taken uit waardoor de bezoeker aangemoedigd wordt om hetzelfde te doen.

In een zanderig landschap, bezaaid met grote keien waarop rijpe frambozen liggen, wordt de bezoeker uitgenodigd om de vruchten te eten, zoals vermeld staat in de begeleidende zaaltekst. In het midden van de ruimte hangt een omgekeerde draagmand. Wanneer de bezoeker deze mand op het hoofd plaatst en zich ermee door de ruimte beweegt, krijgt de bezoeker een video in virtual reality te zien.

Beste bezoeker,

Twee jaar geleden namen we deze film op in het Palacio de Cristal in Madrid, een ruimte gehuld in rook en podiumdelen. In de film volgen we de performer Aeréa Negrot terwijl ze een lied vertolkt dat we samen hebben geschreven.

Voor onze installatie stelden we ons het Palacio de Cristal voor als een geest met een huid van glas. Het gebouw werd in 1887 opgetrokken voor een koloniale tentoonstelling. De transparante architectuur laat de blik vrij dwalen, zonder obstakels, en suggereert een onbegrensde mogelijkheid om te observeren en te begrijpen. Het transparante ontwerp belichaamt de koloniale gedachte dat kennis gelijkstaat aan bezit. Maar hoe herinnert het paleis ons aan zijn gewelddadige geschiedenis?

In onze kunstpraktijk houden we ons al lange tijd bezig met de spanning tussen zichtbaarheid en ondoorzichtigheid. Zichtbaarheid is een politieke voorwaarde om rechten op te eisen. Tegelijkertijd zijn queer en geracialiseerde lichamen vaak juist hyperzichtbaar gemaakt – onderworpen aan controle en toezicht. Ondoorzichtig worden kan daarom een vorm van verzet zijn.

Wat als het paleis, als een geest, rook gebruikt om zich te verbergen voor het alziend oog? Wat als het op zijn stalen benen balanceert om onze blik op afstand te houden?

Liefs,

Renate en Pauline

Fog Is My Drug - Pauline Boudry en Renate Lorenz - NEST Den Haag, Nederland, 2025.

Als inleiding op hun tentoonstelling *Fog Is My Drug* schreven Pauline Boudry en Renate Lorenz een persoonlijke brief aan bezoekers van de tentoonstelling.

Deze brief vervult weliswaar de taak van een zaaltekst, maar geeft de mogelijkheid voor een meer persoonlijke toon.

5. Conclusie

Met dit onderzoek heb ik geprobeerd de context van interactie binnen installatiekunst in kaart te brengen. Daarbij heb ik onderzocht welke methoden een kunstenaar kan inzetten om de bezoeker handvatten te bieden om een kunstwerk of installatie te activeren. De focus lag bewust niet op de institutionele context of de bijbehorende beperkingen binnen die setting, maar juist op de mogelijkheden gezien vanuit de positie van de kunstenaar.

Ik ben mij ervan bewust dat dit essay geen volledig beeld geeft van het onderwerp; het vormt eerder een leidraad dan een sluitende conclusie. De verschillende vormen van activatie overlappen elkaar op inhoud en uitwerking, waardoor juist in de tussenruimten nieuwe inzichten en mogelijkheden ontstaan. Ik zie dit overzicht daarom als een open structuur die verschillende richtingen toestaat en zich laat toepassen op uiteenlopende werken en concepten. In die zin fungeert deze uitkomst van het onderzoek als een toolkit gevuld met methoden en benaderingen die flexibel inzetbaar zijn en telkens een nieuwe vorm kunnen aannemen binnen de context van elk nieuw te maken werk.

Ik pleit voor een vrijwillige vorm van deelname, wat de vraag oproept: wat gebeurt er als de bezoeker niets met het werk onderneemt? Juist omdat die keuze vrij en individueel is, blijft er altijd een potentie voor activatie bestaan – een set voorwaarden waarbinnen het werk zich kan openbaren en een diepere connectie kan aangaan met de bezoeker. Ik identificeer me op dit moment het meest met de genoemde voorbeelden van Magdalena Jetelova, Andreas Angelidakis en Erwin Wurm omdat ze ruimtelijk aanwezig zijn en een speels karakter hebben. De vrijheid van interpretatie van de bezoeker is veelzijdig, en de handelingsmogelijkheden van het werk van bijvoorbeeld Angelidakis is groot. Een verdere uitbreiding naar een meer gerichte deelname zoals het genoemde voorbeeld van Menashe Kadishman, de voorbeelden van Laure Prouvost of de performers ingeschakeld door Klara Hosnedlova geven het werk een extra laag die voor een nieuwe, diepere connectie kunnen zorgen. Dit alles is uiteraard afhankelijk van de toepassing, de vorm en de context.

Op deze manier draagt het onderzoek niet alleen bij aan mijn eigen artistieke ontwikkeling, maar biedt het ook een mogelijkheid om de opgedane kennis te delen met het CrossYart instituut en geïnteresseerde lezers. Zo wil ik meer inzicht geven in de manieren waarop installatiekunst zich tot haar publiek verhoudt. Tegelijkertijd hoop ik bij te dragen aan een breder gesprek over hoe installatiekunst op een levendige en interactieve manier met haar bezoekers in relatie kan treden, zonder te vervallen in attractie of vermaak.

6. Bronnenlijst en studiemateriaal

Boeken:

Richard Sennet – De Performer - ISBN 9789089683106
Richard Sennet – Samen – ISBN 9789029090599
Claire Bishop - Documents of Contemporary Art – Participation – ISBN 9780854881475
Jacques Ranciere – The Emancipated Spectator – ISBN 9781788739641
Edouard Glissant – Poetics of Relation – ISBN 9780472066292
Nicolas Bourriaud *Relational Aesthetics*//1998 – ISBN 9783956795879
Claire Bishop – Installation Art - Tate Publishing – ISBN 9781854375186
The Global Visual memory – Rutger van der Hoeven – Proefschrift Universiteit Utrecht
Zie ons hier liggen, in onze Van Gogh-strandstoelen... – Christiaan Weijs voor NRC (2025)

Interview:

Keren Levi

Tentoonstellingen en voorstellingen:

West, Den Haag, Nederland

Edouard Glissant (2025)

Nest in Laak, Den Haag, Nederland

Pauline Boudry & Renate Lorenz - Fog Is My Drug (2025)

De Pont, Tilburg, Nederland

Laure Prouvost – In the mist of it all, above front tears (2024)

Tino Seghal (2025)

Beelden aan Zee, Scheveningen, Nederland,

João Loureiro - Zes grijsinten ijs (2016)

Van Abbemuseum, Eindhoven, Nederland

Daniel Buren - Gestreepte suppoosten (1981)

Amare, Den Haag, Nederland

Sutra by Sidi Larbi Cherkaoui i.s.m. Anthony Gormley (2025)

La Reina del Metal (2024)

Grootseminarie, Brugge, België, 2021.

Gregor Schneider - *Black Lightning* (2021)

Hamburger Bahnhof, Berlijn, Duitsland

Klara Hosnedlova – embrace (2025)

Kunsthalle Mannheim, Duitsland

Anna Uddenberg - Premium Economy (2023)

Neues Museum, Berlijn, Duitsland – David Chipperfield

Joods Museum Berlijn, Duitsland

Menashe Kadishman - Shalechet (permanent te zien)

Stadsgalerie Praag, Tsjechië

Křištof Kintera - Analysis results (2012)

Galerie Rudolfinum, Praag, Tsjechie

[*Jiří Přihoda - VOID \(2022\)*](#)

Biënnale van Venetië, Italië

Erwin Wurm – one minute sculptures (2017)

Pierre Huyghe – Idiom (2024)

Iseomeer, Italië

Christo & Jeanne-Claude - The Floating Piers (2016)

Museum voor toegepaste kunst, Wenen, Oostenrijk

Magdalena Jetelová - Domestication of a Pyramid (1992)

Art Basel, Zwitserland

Andreas Angelidakis – Softwalks (2019)

Foundation Cartier, Parijs, Frankrijk

Matthew Barney – SECONDARY (2024)

Ohad Naharin – Deca Dance

Campement Urbain (Urban Encampment) – I and Us project