

KU LEUVEN

FACULTEIT PSYCHOLOGIE EN
PEDAGOGISCHE WETENSCHAPPEN

**INVLOED VAN EXPERTISE EN CONTEXTINFORMATIE OP DE
KUNSTBELEVING VAN DE MULTIMEDIA INSTALLATION ART
TENTOONSTELLING 'THIS, OF COURSE, IS A WORK OF THE
IMAGINATION' VAN WENDY MORRIS**

Masterproef aangeboden tot het
verkrijgen van de graad van Master of
Science in de psychologie
Door

Vincent Janssens en Nelke Jorissen

promotor: Johan Wagemans
m.m.v.: Nathalie Vissers

2018-2019

KU LEUVEN

FACULTEIT PSYCHOLOGIE EN
PEDAGOGISCHE WETENSCHAPPEN

**INVLOED VAN EXPERTISE EN CONTEXTINFORMATIE OP DE
KUNSTBELEVING VAN DE MULTIMEDIA INSTALLATION ART
TENTOONSTELLING 'THIS, OF COURSE, IS A WORK OF THE
IMAGINATION' VAN WENDY MORRIS**

Masterproef aangeboden tot het
verkrijgen van de graad van Master of
Science in de psychologie
Door

Vincent Janssens en Nelke Jorissen

promotor: Johan Wagemans
m.m.v.: Nathalie Vissers

2018-2019

Samenvatting

Deze studie is toegespitst op de tentoonstelling ‘This, of course, is a work of the imagination’ van Wendy Morris in Mu.ZEE in Oostende. Dit is een multimedia installation art tentoonstelling ter herdenking van het zinken van de SS Mendi. Wendy Morris is het best gekend voor haar stop-motion animatie met houtskooltekeningen. Haar kunst wordt echter vaak als visueel en inhoudelijk complex ervaren. In deze studie werd onderzocht of het aanbieden van contextinformatie over de historische achtergrond van de tentoonstelling en de manier van werken van de kunstenares de kunstbeleving kan bevorderen. Hiernaast werd getracht een recent theoretisch model rond kunstbeleving, VIMAP, te operationaliseren en te gebruiken als theoretisch kader in dit onderzoek. Tot slot wordt er weinig onderzoek gedaan naar multimedia installation art in een museumcontext. Onderzoek in een museum kan echter de ecologische validiteit van de studie verhogen, zeker door de interactieve aard van installation art.

Het onderzoek werkte met een 3 x 3 design. De participanten werden geselecteerd naar achtergrond in kunst, geschiedenis of geen achtergrond in beiden om de invloed van expertise op de kunstbeleving te meten. De participanten werden dan ingedeeld in twee contextinformatiecondities, namelijk uitleg van de kunstenares zelf en gestandaardiseerde contextinformatie door de onderzoekers, of een controleconditie om de invloed van contextinformatie op de kunstbeleving te meten. De participanten vulden voor het bezoeken van de tentoonstelling een vragenlijst in die achtergrond en interesse voor kunst en geschiedenis mat. Hierna bezochten de participanten de tentoonstelling. Na de tentoonstelling vulden ze een vragenlijst in die appraisal, emotie, verwachtingen, techniek en algemene indruk van de tentoonstelling mat. Deze vragenlijsten werden vervolgens kwantitatief geanalyseerd, aangevuld met een kwalitatieve analyse. Voor de algemene beleving verwezen de participanten spontaan het meeste naar de techniek van de tentoonstelling, wat verklaard kan worden door de interactieve aard van installation art. Prototypische en epistemische emoties werden het vaakst aangeduid en de beleving werd door de participanten als mooi, diep, betekenisvol, uniek en sterk, alsook als luid en droevig ervaren. Binnen de literatuur is er evidentie dat expertise leidt tot een positievere kunstbeleving. Dit kon echter niet volledig gerepliceerd worden. Experts ervaren de tentoonstelling als beter, duidelijker en coherenter. Er werden echter geen significante verschillen gevonden voor emotionele verwerking, waardoor er gesteld kan worden dat expertise wel leidt tot een beter begrijpen maar niet tot een positievere beleving. Binnen de literatuur is er ook evidentie dat contextinformatie leidt tot een beter begrijpen van de tentoonstelling en zo tot een positievere kunstbeleving. Dit kon echter niet volledig gerepliceerd worden, omdat de contextinformatiecondities de tentoonstelling als beter, duidelijker en coherenter ervaren. Er werden echter geen significante verschillen gevonden voor emotionele verwerking, waardoor er gesteld kan worden dat contextinformatie wel leidt tot een beter begrijpen maar niet tot een positievere beleving.

Woord van dank

We willen graag de volgende personen bedanken voor hun ondersteuning tijdens ons onderzoek:

Wendy Morris voor haar interesse, inzichten en bedenkingen die een bijdrage leverden aan het onderzoek en natuurlijk voor haar toestemming om ons onderzoek in haar tentoonstelling te mogen doen. Professor Johan Wagemans en Nathalie Vissers voor hun conceptuele en intellectuele ondersteuning, feedback, advies en tijd. De curatoren en medewerkers van Mu.ZEE omdat we ons onderzoek in hun museum mochten doen. Elefteria Pistolas voor haar ondersteuning tijdens de dataverzameling. Medewerkers van de faculteit voor het meehelpen met de datacheck. Daarnaast willen we ook onze deelnemers bedanken, zonder hen was dit onderzoek natuurlijk niet mogelijk geweest. En onze familie en vrienden voor hun steun tijdens deze studie.

Eigen inbreng

Het concept van dit onderzoek werd bedacht door Professor Wagemans. We hebben beiden mee nagedacht over de onderzoeksopzet en de manipulatie, waarin we ondersteund werden door Nathalie Vissers en Professor Wagemans. De vragenlijsten werden ontwikkeld door Nathalie Vissers, we hebben hier mee in ondersteund, en Nelke heeft hierbij de samenvoeging van de emoties uit twee modellen binnen kunstbeleving uitgevoerd. Vincent schreef de aanvraag voor het SMEC, met hulp en feedback van Nathalie Vissers en Professor Wagemans. We hebben samen met Wendy Morris en Professor Wagemans de proefpersonen gerekruteerd. De dataverzameling werd uitgevoerd door ons. We hebben de gestandaardiseerde uitleg opgesteld op basis van het boek van de tentoonstelling en we hebben deze mondeling aangeboden in de tekstconditie. Daarbij schreef Nelke de historische achtergrond en Vincent de werkwijze van de kunstenares. Wendy Morris gaf de uitleg in de artiestconditie. We begeleidten het onderzoek in het museum en controleerden de vragenlijsten. We hebben de gegevens uit de vragenlijsten ingevoerd en medewerkers van de onderzoeksgroep van Professor Wagemans voerden hierop een datacheck uit. We voerden de kwantitatieve analyses grotendeels samen uit en zochten naar non-parametrische alternatieven voor statistische testen. Vincent voerde daarbij nog de verdere uitwerking van de kwantitatieve analyses uit en voerde ook de volledige kwalitatieve analyses uit. We werden hierin conceptueel ondersteund door Nathalie Vissers, die ook hielp door enkele testen in R uit te voeren wanneer deze niet mogelijk waren in SPSS. We zochten en lazen samen artikels en Nelke bracht deze samen tot de literatuurstudie. We schreven samen het methodedeel, Nelke schreef de literatuurstudie en conclusie en discussie, en Vincent schreef het resultaatendeel. We kregen hierop advies en feedback van Nathalie Vissers en Professor Wagemans. Wendy Morris deelde haar bedenkingen rond de resultaten en haar visie op kunst met ons, wat een grote bijdrage leverde aan de discussie.

Inhoudsopgave

Inleiding.....	1
Algemene inleiding.....	1
Artistiek kader.....	2
Wendy Morris.	2
Installation art.	4
Theoretisch kader: VIMAP en AESTHEMOS.....	5
VIMAP.	5
<i>Algemeen.</i>	5
<i>Aspecten binnen een integratief model.</i>	6
<i>Vienna Integrated Model of top-down and bottom-up processes in Art</i>	
Perception	6
<i>Emotie.</i>	9
<i>Appraisal.</i>	9
AESTHEMOS.	10
Context.....	11
Invloed van context.	11
Museumstudie.	11
Expertise in de kunst.....	12
Expert-leken.	12
Invloed van informatie op kunstbeleving.	13
Probleemstelling.....	14
Methode.....	15
Artiest en tentoonstelling.....	15
Participanten.....	15
Procedure.....	16
Conditie.	16
Onderzoeksopzet.	16
Materiaal.....	17
Vragenlijsten.	17
<i>Vragenlijst 1.</i>	18
<i>Vragenlijst 2.</i>	19
Resultaten.....	22
Databehandeling.....	22
Aanpak en analyses.....	23
Aandacht voor verschillende aspecten van de tentoonstelling.....	26
Inhoud van de tentoonstelling.....	29
Contextinformatie en voorkennis.....	29
Beleefde emoties.....	30
Beleefde appraisals.....	33
Factoranalyse.....	36
Discussie en conclusie.....	39
Wat is de algemene kunstbeleving binnen de multimedia installation art tentoonstelling van Wendy Morris?.....	39
Wat is de invloed van expertise op de kunstbeleving?.....	40
Wat is de invloed van extra informatie op de kunstbeleving?.....	41
Onderliggende dimensies van beleving en VIMAP.....	41
Wendy Morris.....	43
Sterktes en beperkingen van het onderzoek.....	44
Analyse.	44

Bedenkingen bij de Vragenlijst.	44
Storende variabelen.	45
Voordelen van de studie.	46
Conclusie.....	47
Referentielijst.....	48
Bijlagen.....	52

Lijst met tabellen

<i>Tabel 1 3 x 3 Opzet voor Variabelen Uitleg en Expertise met Frequenties en Percentages.....</i>	<i>22</i>
<i>Tabel 2 3 x 3 Opzet voor Variabelen Uitleg en Expertise met Frequenties en Percentages.....</i>	<i>22</i>
<i>Tabel 3 Ladingen voor Factoren.....</i>	<i>38</i>

Lijst met figuren

<i>Figuur 1.</i> Treemap voor geaggregeerde items die verwijzen naar persoonlijke indrukken van de bezoekers.....	24
<i>Figuur 2.</i> Staafdiagram met percentages voor aandacht voor aspecten van de tentoonstelling.....	27
<i>Figuur 3.</i> Gemiddeld percentage voor de aandacht voor verschillende technieken voor expertise.....	28
<i>Figuur 4.</i> Gemiddeld percentage voor de aandacht voor verschillende technieken voor extra informatie.....	28
<i>Figuur 5.</i> Staafdiagram voor het gemiddeld percentage voor de vier emotiecategorieën..	31
<i>Figuur 6.</i> Gemiddeld percentage van de emotiecategorieën voor expertise.....	32
<i>Figuur 7.</i> Gemiddeld percentage van de emotiecategorieën voor contextinformatie.....	33
<i>Figuur 8.</i> Vergelijking scores tussen kunstexperts en leken voor de 14 appraisals.....	35
<i>Figuur 9.</i> Vergelijking scores tussen participanten zonder en met contextinformatie voor de 14 appraisals.....	35
<i>Figuur 10.</i> Scree plot voor factoranalyse met vier emotiecategorieën en 14 appraisals...	37

Inleiding

Algemene inleiding

Kunst is een onmiskenbaar deel van ons dagelijks leven. Het kan gezien worden als een definiërend onderdeel van cultuur en daarnaast is kunst maken een uniek menselijke vaardigheid (Pelowski, Markey, Forster, Gerger & Leder, 2017b). Kunst leidt tot een speciale, unieke psychologische ervaring (Pelowski et al., 2017b), en kan aanleiding geven tot een breed spectrum van zowel positieve als negatieve emotionele ervaringen (Greger, Leder & Kremer, 2014). Naast emoties kan kunst ook inzicht bieden in verschillende andere psychologische fenomenen (Cela-Conde et al., 2013). Dit maakt kunst een ideaal proefgebied voor het testen van theorieën over emotie, cognitie en perceptie (Leder & Nadal, 2014).

Psycho-esthetiek is de wetenschap die gewijd is aan het begrijpen en verklaren van de factoren die esthetische appreciatie bepalen. Hierin zoeken wetenschappers een evenwicht tussen maximaliseren van de experimentele controle (door gebruik van simpele stimuli in een laboratoriumsetting) en maximaliseren van ecologische validiteit (door gebruik van echte kunstwerken in een museumsetting) (Wagemans, 2011). Er is bijvoorbeeld een significant verschil in beleving tussen afbeeldingen op een computer en kunstwerken in een museum (Locher, Smith J.K. & Smith L.F., 2001b). Onderzoek in een museumcontext kan bijdragen tot de ecologische validiteit van het onderzoek (Locher, 2011).

Daarnaast heeft de context ook een invloed op de emotionele ervaring. Gerger, Leder en Kremer (2014) stellen dat er een verschil is tussen ‘esthetische’ en ‘alledaagse’ emoties. Alledaagse emoties staan in voor adaptief gedrag, zodat we ons kunnen aanpassen aan onze omgeving. Dit is niet het doel van artistieke emoties; deze zorgen voor een veilige omgeving, waardoor de persoon een grotere emotionele afstand kan aannemen tegenover het kunstwerk. Deze afstand zorgt voor een vermindering van emotionele impact, waardoor men een minder intense emotionele reactie kan verwachten. Hier rond zijn echter verdeelde bevindingen; er zijn ook studies die geen verminderde intensiteit van angst of verdriet rapporteren (Gerger, Leder & Kremer, 2014).

Verder heeft ook het expertniveau van een persoon invloed op de beleving. Het expertniveau kan bestaan uit de achtergrondkennis over het kunstwerk en de kunstenaar. Daarnaast kan het ook bestaan uit het niveau van inzicht over de betekenis van het kunstwerk en de intentie van de kunstenaar (Hager, Hagemann, Danner & Schankin, 2012). In vergelijking met leken, beoordelen experts kunst anders, hebben zij andere emotionele reacties op kunstwerken, een abstractere blik op kunst en een voorkeur voor meer complexe en abstracte werken (Silvia, 2013).

Bovendien kan de cognitieve beoordeling van een kunstwerk invloed hebben op de beleving. Appraisal-theorieën kunnen inzicht bieden in de relatie tussen stimulseigenschappen van het kunstwerk en de emotionele respons. Hierdoor kan er onderscheid gemaakt worden tussen verschillende esthetische emoties (Hosoya et al., 2017).

Maar wat bepaalt dan een ‘goede’ kunstbeleving? Is plezier beleven het voornaamste doel, of is er ook ruimte voor ongewone esthetische emoties zoals woede, verwarring, afkeer, trots of verrassing (Silvia, 2009)? Hosoya et al. (2017) stellen dat er inderdaad verder gekeken moet worden dan plezier om esthetisch genot te begrijpen. Ze bespreken hierin het model van Cupchik (1994). Dit stelt een reactief en reflectief model voor om emotionele esthetische reactie te bespreken. Binnen het reactieve model zijn de primaire responsen lichamelijke gevoelens van plezier en opwindning. De structurele eigenschappen van het kunstwerk veroorzaken deze responsen, deze eigenschappen zijn bijvoorbeeld informatie en de opstelling van het kunstwerk. Binnen het reflectieve model zijn de responsen een vermenging van emoties, die veroorzaakt worden door de subjectieve betekenis die gegeven wordt aan het kunstwerk.

In hoeverre is schoonheid belangrijk voor de esthetische beleving? Augustin, Wagemans en Carbon (2012) vonden dat de woorden “mooi” en “lelijk” de meest relevante woorden waren voor de beoordeling van esthetische emotie. Schoonheid is echter geen noodzakelijke voorwaarde voor een positieve esthetische beleving (Marković, 2014, aangehaald in Beckers, 2016).

Artistiek kader

In dit gedeelte komen eerst de kunstenaars en haar tentoonstelling aan bod. Hierna wordt verder ingegaan op ‘installation art’ als specifieke kunstvorm en hoe de beleving hiervan verloopt.

Wendy Morris.

Deze studie vond plaats rond de tentoonstelling ‘This, of course, is a work of the imagination’ van Wendy Morris en Yannick Franck. Wendy Morris is een Zuid-Afrikaanse kunstenaar, wonend in België. Ze is bekend voor haar stop-motion animatie met houtskooltekeningen. Yannick Frank is een Belgische geluidskunstenaar. De tentoonstelling vond plaats in Mu.ZEE in Oostende, België, van 08-09-2017 tot 07-01-2018. De curatoren waren Mieke Mels en Dagmar Dirx.

De tentoonstelling was toegespitst op de herdenking van het zinken van de SS Mendi tijdens de Eerste Wereldoorlog. De SS Mendi was een Brits oorlogsschip met Zuid-Afrikaanse arbeiders aan boord. De Zuid-Afrikaanse burgers voelden zich verbonden met

Groot-Brittannië tijdens de Eerste Wereldoorlog en wilden graag Groot-Brittannië ondersteunen. De zwarte burgers mochten zich echter niet aanmelden als soldaten, maar kregen enkel toelating als arbeiders. De SS Mendi is een van de schepen die zwarte Zuid-Afrikaanse burgers naar Groot-Brittannië vervoerde. Het voer op de nacht van 21 februari 1917 naar de Isle of Wight, waar het voor de kust geraakt werd door een ander Brits schip. Het nabije schip voer verder zonder de burgers aan boord te helpen en velen van de zwarte Zuid-Afrikanen stierven. Deze gebeurtenis wordt vaak vergeten in Europese geschiedenisboeken, maar wordt wel herdacht in Zuid-Afrika (Mels, 2017).

De tentoonstelling is bedoeld voor een Belgisch publiek, met als doel om mensen die in de marges van de geschiedenis aanwezig zijn naar voren te brengen. Morris wil geschiedenis vertellen en tegelijkertijd kunst brengen. Ze onderzocht andere werken rond de herdenking van de SS Mendi en merkte op deze kunstwerken erg emotioneel waren. Zelf wou ze een eerder analytisch werk maken: ze wou onderzoeken waarom Zuid-Afrikanen zich aanmeldde als arbeiders en wat de omstandigheden hierrond waren. Ze onderzoekt ook wat dit voor haarzelf als Zuid-Afrikaanse betekent. Haar taal is kunst; ze wil geschiedenis vertalen in iets metaforisch. Ze wil haar publiek een ervaring bieden, ze wil het publiek onderdompelen in haar kunst en het verhaal laten spreken. Ze is zich ervan bewust dat verbeelding het verleden niet waarheidsgetrouw kan weergeven en maakt hier geen claims over. De titel is een verwijzing naar een gedicht over de SS Mendi (W. Morris, persoonlijke communicatie, 18 december 2018).

Wendy Morris werkt in deze tentoonstelling met video's en houtskool stop-motion animatie. De video's neemt ze op tijdens wandelingen. Deze zijn belangrijk voor haar, omdat ze voor haar een weg naar het verleden zijn. Op deze manier wil ze in contact komen met het verhaal en de mensen erachter. Daarnaast maakt ze gebruik van houtskooltekeningen om stop-motion animatie te maken. Een kenmerk van houtskool is dat het sporen achterlaat van de vorige tekening, net zoals het verleden nog steeds doorsijpelt in het heden (W. Morris, persoonlijke communicatie, 18 december 2018).

Deze sporen verwijzen ook specifiek naar het kolonialisme, wat nog steeds haar sporen achterlaat in het heden. Door de legende van de SS Mendi te plaatsen binnen Europa, kunnen de Zuid-Afrikanen zich hun geschiedenis weer toe-eigenen. Net als de SS Mendi raakt het kolonialisme en haar gevolgen nu vaak in de vergetelheid. Bovendien impliceert haar werk dat het kolonialisme ook leefde bij de blanke Zuid-Afrikanen en dit vandaag de dag nog zo is (Van Brabant, 2017).

Deze studie is een samenwerkingsproject tussen kunst en wetenschap in Leuven. Deze manier van werken helpt om de mogelijkheden van psycho-esthetisch onderzoek te maximaliseren en de beperkingen te minimaliseren. Ze resulteert in waardevolle inzichten voor zowel kunst als wetenschap. Deze studie bouwt in zekere zin verder op het *Parallellepiped*-project dat in Leuven liep tussen 2008 en 2010, een intensief samenwerkingsverband tussen de KU Leuven en M, waarbij meerdere gezamenlijke studies opgezet werden, o.a. door Professor Wagemans en Wendy Morris (Wagemans, 2011).

Wendy Morris ontwierp haar tentoonstelling voor een doelpubliek met ervaring in kunst. Haar tentoonstelling is hierdoor visueel en inhoudelijk complex en bezoekers ervaren dit soms als moeilijk en weinig toegankelijk. Ze wil dat het publiek haar tijd neemt om de tentoonstelling te bezichtigen. Ze gebruikt stop-motion om haar publiek te fascineren en hun aandacht te trekken. Morris vindt het niet belangrijk dat mensen haar tentoonstelling begrijpen, ze wil namelijk een ervaring creëren. Ze wenst dat de tentoonstelling mensen raakt en een reflectieproces in gang zet (W. Morris, persoonlijke communicatie, 18 december 2018).

Installation art.

Moderne kunst verandert de manier waarop mensen naar kunst kijken. Door de invoering van video en web-art zijn de grenzen tussen wat al dan niet kunst is troebel geworden. Steeds meer wordt het concept dat kunst mooi moet zijn verlaten. Daarentegen kijken onderzoekers nu vaker naar wat plezier brengt en is er meer aandacht voor cognitieve concepten zoals interesse en stimulatie. Dit heeft een grote invloed op de kijker, omdat kunstwerken daardoor moeilijker te herkennen zijn en er meer contextinformatie nodig is om de kunst te begrijpen. Dit is belangrijk, want hoe hoger het begrip van het werk, hoe hoger het esthetische plezier (Leder, Belke, Oeberst & Austin, 2004).

Installation art is de opstelling van voorwerpen in een bestaande ruimte. Het creëert een interactieve beleving, waarbij de kijker in het kunstwerk getrokken wordt en deel uitmaakt van het kunstwerk (Gerger, Leder & Kremer, 2014). Daardoor zorgt het voor complexe zintuigelijke en emotionele ervaringen (MOCA, 2002). Door de aard van de kunst zijn traditionele appraisals die focussen op genot en metrische componenten minder passend. In de plaats daarvan wordt een reflectie op de lichamelijke sensaties en emoties verwacht, samen met het verdragen van ambiguïteit en verwarring. Hierdoor kan een kijker met minder ervaring met deze kunst deze kunstvorm onaangenaam vinden (Silvia, 2013).

Pelowski et al. (2018) merken enkele beperkingen op in empirisch onderzoek rond deze kunstvorm. Ten eerste bestaat er weinig onderzoek naar de invloed van emotie,

appraisals, betekenisvorming en reflectie. Dit komt door de beperkte theoretische basis van voorgaande modellen, die voornamelijk focussen op low-level kunsteigenschappen. In onderzoek worden voornamelijk basis appraisals gemeten en de kijktijd per kunstwerk is vaak minder dan 5 seconden, wat verandering of evolutie binnen kunstbeleving beperkt. Daarnaast is er binnen onderzoek naar emotie een focus op plezier/ongemak, opwinding of visuele interesse. De onderzoekers willen meer onderzoek naar complexe en evoluerende emotionele beleving en naar negatieve emoties. Ze willen ook meer onderzoek naar de complexe samenhang van emotie, cognitie en verwachting, en de invloed hiervan op kunstbeleving.

Ten tweede vindt veel onderzoek naar kunstbeleving plaats binnen een laboratoriumsetting. Er is echter een groot verschil tussen beleving binnen een laboratoriumsetting en een museumsetting. Dit is zeker het geval bij installation art, waarbij de kijker in het kunstwerk getrokken wordt, waardoor de context een nog groter belang krijgt. Er moet meer onderzoek gedaan worden binnen een museumcontext, om de ecologische validiteit van de studies te verhogen. Zo kan er meer aandacht zijn voor kunstbeleving als een samenspel van de verwachtingen van de kijker, de eigenschappen van het kunstwerk en de omgeving waarin het bekeken wordt. Er zijn echter weinig studies die plaatsvinden binnen een museumcontext. Pelowski en zijn collega's waren bij het schrijven van hun artikel in 2018 maar op de hoogte van twee studies (Pelowski et al., 2018).

Theoretisch kader

Dit gedeelte bespreekt de theoretische modellen die deze studie mee vorm gaven. Eerst zal het Vienna Integrated Model of top-down and bottom-up processes in Art Perception (VIMAP) van Pelowski, Markey, Forster, Gerger en Leder (2017b) besproken worden. Daarna komt the Aesthetic Emotions Scale (AESTHEMOS) van Schindler et al. (2017) aan bod.

VIMAP.

Algemeen.

VIMAP is een integratief model voor kunstperceptie bij visuele kunst (Pelowski et al., 2017b). Het combineert bottom-up en top-down verwerking. Bottom-up verwerking komt voort uit de kenmerken van het kunstwerk. Daarentegen verandert top-down verwerking doorheen de verwerking van de informatie. Deze verwerking doorloopt verschillende stadia. Doorheen deze stadia doorloopt de kijker drie processing checks, die aanleiding geven tot vijf verschillende uitkomsten in kunstbeleving. Doorheen de stadia worden verschillende hypothesen rond emotie, evaluatie en andere psychologische factoren besproken.

Aspecten binnen een integratief model.

Wat zijn belangrijke aspecten die in rekening gebracht moeten worden wanneer we spreken over kunst? Pelowski et al. (2017) bespreken de invloed van context, expertniveau en emotie op de beleving. Contextfactoren bestaan uit de fysieke context, zoals de galerij in een museum, maar ook de cultuur en herinneringen van de kijker. De verwerking van context verloopt voornamelijk automatisch en bottom-up, maar kan ook top-down, bijvoorbeeld door invloed van de persoonlijkheid of herinneringen van de kijker.

Expertniveau is de kennis of training van de kijker. Mensen met een hoger expertniveau (experten) kijken anders naar kunst dan mensen met een lager expertniveau (leken) en houden meer van abstracte kunst. Expertniveau heeft ook een invloed op de emotionele verwerking.

Emotie kunnen bestaan uit “alledaagse” en “esthetische” emoties. Wanneer men naar kunst kijkt, wordt een meer afstandelijk perspectief aangenomen en zijn de emoties diepgaander en reflectiever naar het zelf. Hierdoor kan een intense, harmonieuze “flow” ontstaan, die resulteert in specifieke esthetische emoties zoals openbaring, rillingen, moeten wenen, een gevoel van sublimiteit, maar ook afkeer en woede.

Vienna Integrated Model of top-down and bottom-up processes in Art Perception.

VIMAP combineert bottom-up, kunstwerk-gerichte en top-down, persoonsgerichte verwerking. Het is een uitbreiding van het model van Leder (2004). Het bestaat uit zeven stadia, die grotendeels lineair verlopen, maar waar ook gelegenheid is voor herevaluatie en terugkeer naar voorgaande stadia. Deze stadia zijn via drie processing-checks verbonden aan vijf uitkomsten van kunstbeleving. Er is ook ruimte voor de integratie van de persoonlijkheid en eerdere ervaringen van de kijker.

Stadium 1: pre-classificatie.

Ten eerste houdt dit stadium rekening met de staat waarin de kijker zich bevindt voor het zien van het kunstwerk. Deze staat wordt beïnvloed door de context, de persoonlijkheid van de kijker en de emotionele toestand waarin deze zich bevindt. Ten tweede speelt de overtuiging van de kijker dat hij/zij kunstwerken zal bezichtigen een rol in de verwerking. Deze overtuiging zorgt namelijk voor een emotioneel afstandelijkere manier van kijken. De kijker verwacht een gevoel van plezier, heeft meer tolerantie voor verrassingen en ambiguïteit en toont meer interesse. Hiernaast focust de kijker meer op de betekenis en inhoud van het werk en de invloed hiervan op het zelf. Ook het ideale zelfbeeld en hoe dit zich verhoudt met realiteit speelt een rol in verwerking.

Stadium 2: perceptuele analyse.

Perceptuele verwerking verloopt in dit stadium automatisch en bottom-up. Er is aandacht voor de visuele balans, symmetrie en contrast. Kijkers verkiezen hier vaak een gemiddeld niveau van complexiteit.

Stadium 3: integratie van impliciet geheugen.

In dit stadium vindt de integratie van informatie uit het impliciete geheugen in de verwerking plaats. Aandacht wordt getrokken door het kunstwerk en er is een focus op details. In dit stadium wordt een algemene positieve of negatieve beoordeling van het kunstwerk gemaakt.

Stadium 4: expliciete classificatie.

In dit stadium is er aandacht voor de context en artistieke factoren. De verwerking van de unieke stijl van de artiest en historische context en betekenis vindt plaats. Het expertniveau van de kijker heeft hier invloed op. Er is aandacht voor specifieke regio's van het kunstwerk, en herinneringen, herkenning en betekenis worden verwerkt.

Stadium 5: cognitieve beheersing en uitkomst 1, 2 en 3.

In dit stadium wordt alle voorgaande informatie samengebracht. Hierdoor worden betekenis, associaties en evaluaties gecreëerd. In dit stadium vinden ook de eerste twee processing checks plaats, namelijk schema-congruentie en zelf-relevantie. De resultaten op deze checks geven aanleiding tot de eerste drie uitkomsten.

Tijdens schema-congruentie wordt nagegaan of het kunstwerk overeenkomt met het voorafgaande idee van de kijker. Wanneer dit overeenkomt, kan de kijker het kunstwerk begrijpen. Begrip kan ontstaan op perceptueel, betekenis of affectief vlak. Tijdens zelf-relevantie wordt er nagegaan hoe persoonlijk belangrijk het kunstwerk is voor de kijker. Dit bepaalt het niveau van mentale afstand van de kijker tot het kunstwerk. Deze checks zijn niet volledig bewust.

Uitkomst 1, de 'standaard' uitkomst, ontstaat door een combinatie van een hoge schema-congruentie en een lage zelf-relevantie. De kijker begrijpt het kunstwerk en het kunstwerk heeft weinig persoonlijk belang voor de kijker. Hierdoor zal de kijker enkel aandacht hebben voor oppervlakkige, formele elementen van het werk, weinig emotie voelen en na gemiddeld 27 seconden verder wandelen.

Uitkomst 2, nieuwigheid, ontstaat door een combinatie van een lage schema-congruentie en een lage zelf-relevantie. Er ontstaat een discrepantie tussen het werk en de voorafgaande ideeën hierrond. Het kunstwerk heeft echter een laag persoonlijk belang voor de kijker, wat het niet begrijpen ervan niet bedreigend maakt. De kijker zal spanning en

verwarring voelen, maar ook interesse. De kijker kan stadia van het model opnieuw doorlopen, hierdoor kan de kijker nieuwe elementen ontdekken. Het kan zijn dat het werk een subjectieve betekenis heeft die de kijker niet kan vatten, wat kan maken dat de kijker blijft kijken.

Uitkomst 3, harmonie, ontstaat door een combinatie van een hoge schema-congruentie en een hoge zelf-relevantie. De kijker begrijpt het werk en het werk heeft een hoge persoonlijke betekenis voor de kijker. Dit creëert een intense interactie met het werk. De kijker is gefascineerd door het werk en ervaart intense positieve emoties, zoals plezier, harmonie, gemak, flow en nostalgie.

Stadium 6: secundaire controle en uitkomst 4.

In dit stadium vindt een confrontatie plaats met de ontoereikendheid van de kijker zijn/haar vooraf bestaande schema's. Dit kan een bedreiging vormen voor het zelf van de kijker. Hij/zij kan hier op drie verschillende manieren mee omgaan: hij/zij kan weggaan, zich cognitief terugtrekken of het kunstwerk negatief veroordelen. Hierdoor ontstaat de derde processing check, namelijk de coping-nood. Deze geeft aan in welke mate de kijker in staat is om te gaan met de bedreiging van het zelf. Kan de hij/zij zich terugtrekken, zijn er externe elementen die de kijker kan beschuldigen voor de discrepantie of kan de kijker zichzelf op een andere manier bekijken waardoor het conflict opgelost kan worden?

Uitkomst 4, negatieve ervaring, ontstaat door een combinatie van een lage schema-congruentie, een hoge zelf-relevantie en een lage coping-nood. De kijker begrijpt het werk niet, het is echter belangrijk voor de kijker om het te begrijpen en de kijker heeft weinig middelen om hiermee om te gaan. Dit resulteert in negatieve en vijandige reacties naar het werk, zoals woede en teleurstelling. De kijker kan zich ook nerveus, verdrietig en beschaamd voelen. Er vindt geen terugkeer plaats naar de verwerking, de kijker koppelt zichzelf los van het kunstwerk en gaat verder.

Stadium 7: metacognitieve zelfreflectie en uitkomst 5.

In dit stadium voelt de kijker de ontoereikendheid van zijn schemata, maar kan hij geen afstand nemen van het kunstwerk. Hierdoor zal de kijker zich bewust worden van zijn binnenkant en reflecteren over het voorafgaande proces. De kijker zal verschillende stadia opnieuw doorlopen en ontdekken waar zijn schema's tekortschoten. De kijker zal op basis hiervan zijn ideeën en verwachtingen aanpassen en zo nieuwe schema's creëren.

Dit resulteert in uitkomst 5, transformatie, dat ontstaat door een lage schema-congruentie, een hoge zelf-relevantie en een hoge coping-nood. De kijker begrijpt het werk niet, het is voor de kijker echter belangrijk om dit te begrijpen en de kijker heeft de juiste

middelen om met deze discrepantie om te gaan. De kijker zal nieuwe schema's creëren, leren en groeien. Hierdoor ontstaat er een diepgaande verbinding met het kunstwerk. De kijker voelt opluchting, openbaring, verlichting, harmonie, geluk en plezier.

Samenvattend bestaat het model dus uit 7 stadia, die voornamelijk lineair verlopen, maar de kijker kan ook bepaalde stadia opnieuw doorlopen. Binnen de drie laatste stadia vinden drie processing checks plaats: schema-congruentie, zelf-relevantie en coping-nood. De combinaties hiervan leiden tot de vijf verschillende uitkomsten: uitkomst 1 met een hoge schema-congruentie en een lage zelf-relevantie; uitkomst 2 met een lage schema-congruentie en een lage zelf-relevantie; uitkomst 3 met een hoge schema-congruentie en een hoge zelf-relevantie; uitkomst 4 met een lage schema-congruentie, een hoge zelf-relevantie en een lage coping-nood; en uitkomst 5 met een lage schema-congruentie, een hoge zelf-relevantie en een hoge coping-nood.

Emotie.

Tijdens de verwerking van het kunstwerk is het een uitdaging om de juiste emotionele afstand te vinden. De juiste emotionele afstand kan zorgen voor een verbondenheid met het werk en een intense emotionele beleving. Wanneer er te weinig emotionele afstand is, kan de emotie te intens en overweldigend worden. De kijker kan zich verliezen in het werk en zich gedwongen voelen om weg te gaan of zijn gevoelens te uiten. Wanneer er te veel emotionele afstand is, zal de kijker weinig emotie voelen. Beide extremen leiden dus tot onbevredigende belevingen.

Appraisal.

Bij de evaluatie van kunstwerken worden drie algemene factoren besproken: hedonische evaluatie, kracht en activiteit. Hedonische evaluatie bespreekt de betekenisvolheid, schoonheid en voorkeur voor het kunstwerk, terwijl kracht de sterkte of zwakte van het kunstwerk bespreekt. Activity bespreekt de complexiteit of duidelijkheid van het kunstwerk. Deze krijgen een andere betekenis binnen de verschillende uitkomsten.

Bij uitkomst 1 wordt het kunstwerk vaak als minder krachtig ervaren. Bij uitkomst 2 wordt het kunstwerk ook als minder krachtig ervaren, maar ook als hedonisch en complex. Dit impliceert dat te weinig vernieuwing saai kan zijn. Bij uitkomst 3 wordt het kunstwerk als krachtig en duidelijk beoordeeld. Bij uitkomst 4 wordt het kunstwerk als weinig krachtig en onduidelijk en complex beoordeeld en minder hedonisch. Bij uitkomst 5 wordt het kunstwerk als krachtig en duidelijk beoordeeld (Pelowski et al., 2017).

AESTHEMOS.

Kunstbeleving is een breed concept, dat zowel cognitieve verwerking en perceptie, als een emotionele beleving omvat. Er bestond voorafgaand aan deze studie, ondanks een langdurige interesse in emotionele beleving, echter geen allesomvattende evaluatieve tool die bruikbaar was in onderzoek. Schindler et al. (2017) ontwikkelden daarom AESTHEMOS, een vragenlijst die de emotionele beleving meet. De vragenlijst werd opgesteld op basis van theoretisch onderzoek en een uitgebreide review van literatuur over esthetische emoties in verschillende velden zoals muziek, film, schilderkunst, advertentie en architectuur. AESTHEMOS bestaat uit vier verschillende subschalen: prototypische esthetische emoties, aangename emoties, epistemische emoties en negatieve emoties.

Prototypische esthetische emoties zijn emoties die typisch zijn voor esthetische ervaringen en meestal niet gezien worden als alledaagse emoties. Deze ontstaan wanneer een persoon in contact komt met stimuli die esthetisch aantrekkelijk zijn. Deze emoties zijn: gevoel van schoonheid, voorkeur, fascinatie, indrukwekkend, bewondering, subliem vinden, gevoel van betovering, pracht, nostalgie en sentimenteel. Het is op te merken dat een gevoel van schoonheid een hoge correlatie heeft met voorkeur voor bepaalde kunst, maar dat dit geen voorwaarde moet zijn. Esthetische emoties maken een onderscheid tussen aangename emoties en emoties die ontstaan uit betekenisgeving en interesse (epistemische emoties).

Aangename emoties zijn emoties met een positieve waarde. Deze emoties zijn: geluk, vreugde, humor, vermaak, levendigheid, energie, aanzetten tot actie, energie geven, relaxerend en kalmerend.

Epistemische emoties ontstaan uit betekenisgeving en interesse. Interesse en nieuwsgierigheid ontstaan door de vernieuwing van het kunstwerk en staan los van plezier. Deze emoties zijn: verrassing, interesse, nieuwsgierigheid, intellectuele uitdaging, mentale betrokkenheid, inzicht en het vinden van een diepere betekenis.

Negatieve emoties zijn emoties met een negatieve waarde. Het meeste onderzoek focust op emoties die voor een positieve beleving zorgen. Er moet echter ook rekening gehouden worden dat een specifiek kunstwerk niet voor iedereen aantrekkelijk is en dat kunst ook negatieve emoties kan opwekken. Deze emoties zijn: gevoelens van lelijkheid, onsmakelijkheid, saaiheid, onverschilligheid, verwarring, woede, agressie, verontrustend, zorgwekkend, verdrietig en melancholisch. Negatieve emoties hebben een negatieve invloed op de kunstbeleving. Het is echter op te merken dat verdriet en melancholie ook esthetisch kunnen zijn. Verdriet kan bijdragen aan de esthetische aantrekking van muziek of schilderkunst. Verdriet niet voor een gevoel van ongemak bij kunst, en kan het de kijker

ontroeren, wat ervoor kan zorgen dat verdriet binnen kunst aangenaam kan zijn (Schindler et al., 2017).

Context

In dit gedeelte zal eerst de context en haar invloed op kunstbeleving besproken worden. Vervolgens komt de specifieke invloed van een museumcontext aan bod.

Invloed van context.

De context waarin we kunst bekijken verschilt van alledaagse contexten. Een kunstcontext heeft hierdoor specifieke effecten op kunstbeleving. Het heeft invloed op cognitie, er zal meer aandacht zijn voor stilistische en formele aspecten en er is een meer uitgebreide verwerking. Daarnaast heeft context ook een invloed op emotieverwerking. In een kunstcontext is er sprake van esthetische emotieverwerking. Dit houdt in dat kunst met een grotere emotionele afstand verwerkt wordt. Hierdoor worden emotionele reacties minder intens en kan de negatieve inhoud van kunst een positieve beleving krijgen. Ervaring met de kunst beïnvloedt dit proces (Gerger, Leder & Kremer, 2014).

Museumstudie.

Zoals eerder aangegeven stellen Pelowski et al. (2018) dat veel onderzoek rond kunstbeleving plaatsvindt binnen een laboratoriumsetting. Een laboratoriumsetting kan echter maar enkele elementen van een kunstbeleving vatten (Gerger, Leder & Kremer, 2014). Een laboratorium is ontworpen om storende factoren die de participanten kunnen afleiden of storen, uit te filteren. Hierdoor transformeert het echter kunstwerken in stimuli en verdwijnt de context waarin ze voordien bestonden. Dit kan leiden tot ‘formalisme’, waarbij de essentie van het kunstwerk herleid wordt naar de formele aspecten van het werk (Bell, 1914, aangehaald in Brieber, Nadal & Leder, 2015).

Een museum daarentegen is speciaal ontworpen om de kunstbeleving te bevorderen. Kijkers beleven kunst in een museum en herinneren die binnen deze context, wat voor toegevoegde psychologische waarde van het museum zorgt. Een museum verrijkt de beleving en herinnering van kunst. Daarnaast geeft een museum de kunst een speciale esthetische status, en activeert het zo de esthetische beleving, die zorgt voor een meer prikkelende, positieve en interessante kunstbeleving. Het zorgt ervoor dat kijkers kunst leuker vinden en beter herinneren (Barrett et al., 2010, aangehaald in Brieber, Nadal & Leder, 2015).

Locher, Smith, and Smith (2001) vergeleken de kunstbeleving van participanten die kunstwerken in het MET-museum zagen en participanten die dezelfde kunstwerken in een diavoorstelling op een computer. De museumbezoekers, ongeacht achtergrond of kennis van kunst, beoordelen de kunstwerken als meer interessant, leuk, verrassend en zeldzaam. Brieber

et al. (2015) bevestigt deze bevindingen. Kijkers beschouwen originele kunstwerken in een museum als positiever, interessanter en opwindender en herinneren deze beter dan kunstwerken in een diavoorstelling binnen een laboratoriumsetting. Participanten in de laboratoriumsetting vonden de kunstwerken significant minder interessant, begrijpelijk, positief of opwindend en vonden ze significant minder leuk. Specker et al. (aangehaald in Pelowski et al., 2017) toonde ook aan dat kunst in een museum als meer intens ervaren wordt dan in een laboratorium. Onderzoek naar kunstbeleving in een museumsetting kan dus bijdragen aan de ecologische validiteit en esthetische beleving van kunst.

Expertise in de kunst

In dit gedeelte komt de invloed van het expertniveau van de kijker op de kunstbeleving aan bod. Vervolgens wordt dieper ingegaan op de manipulaties van expertise en hun invloed op kunstbeleving.

Expert-Leken.

Experts en leken verschillen in de manier waarop ze kunst beleven. Experts evalueren kunst anders, hebben andere emotionele responsen bij het zien van kunst, kijken naar kunst op een meer abstracte manier en houden meer van abstracte en complexe kunst (Silvia, 2013). Leken bekijken kunst met een meer afstandelijke emotieverwerking, wat leidt tot minder positieve en meer negatieve emotie. Experts daarentegen ervaren minder negatieve emoties, beoordelen kenmerken van het werk op een meer neutrale manier en hebben meer positieve emoties. Leken zijn overtuigd dat kunst moet plezieren, rust en positieve herinneringen moet veroorzaken en voor veel mensen aantrekkelijk moet zijn. Experts daarentegen vinden dat kunst intellectueel uitdagend moet zijn, de gevoelens van de kunstenaar moet uitdrukken en verschillende lagen in betekenis moet hebben (Cupchik & Gebotys, 1988). Leken verkiezen populaire kunst en houden minder van ‘hoge’ kunst, terwijl experts een omgekeerd patroon vertonen. Leken hebben meer aandacht voor hun eigen emotionele reactie op het werk, terwijl experts meer aandacht hebben voor de structurele componenten (Winston & Cupchik, 1992). Leken verkiezen meer simpele beelden, waar experts een voorkeur hebben voor meer complexe beelden (Silvia, 2005a).

Expertise wordt verworven door training, kennis en ervaring met kunst (Silvia, 2013). Het doel van training binnen kunst is om de kijker te leren de stilistische en verhalende componenten van een werk op te merken (Hester, 1975, aangehaald in Cupchik & Gebotys, 1988). Door deze training zal de informatieverwerking vlotter verlopen en hierdoor ontstaat er een beter begrip van het kunstwerk (Beckers, 2016).

Invloed van informatie op kunstbeleving.

Kan de invloed van expertniveau van de kijker gemanipuleerd worden binnen een empirische setting? Hoe kijkers omgaan met onzekerheden binnen een kunstwerk hangt af van de manier waarop ze deze verwerken, wat samenhangt met de esthetische appreciatie (Axelsson, 2011, aangehaald in Beckers, 2016). Leder, Carbon en Ripsas (2006, aangehaald in Beckers, 2016) tonen aan dat aanbieden van titels leidt tot beter begrip van kunstwerken. Leder et al. (2004) bespreken cognitive mastering, wat aantoont dat het begrip van een kunstwerk essentieel is. Hierdoor zou het aanbieden van kleine hoeveelheden informatie bijdragen tot een beter begrip en zo tot een meer positieve esthetische appreciatie. Swami (2013, aangehaald in Beckers 2016) toont aan dat aanbieden van informatie over de manier van werken van de kunstenaar leidt tot een beter begrip en zo tot een meer positieve esthetische appreciatie. Aanbieding van titels bij abstracte kunst zorgden voor een beter begrip van het kunstwerk, wat ervoor zorgde dat de kijker de kunst aangenamer vond (Silvia, 2005a). Bullot en Reber (2013) toonden aan dat het aanbieden van kunst-specifieke, contextuele informatie bij abstracte kunstwerken van Max Ernst en Pablo Picasso leidde tot een beter begrip en zo tot een meer positieve esthetische appreciatie. Deze bevindingen konden echter niet gerepliceerd worden door Beckers (2016), omdat ze aantoonde dat expliciete informatie een negatieve invloed heeft op de esthetische appreciatie.

Leder et al. (2014) stellen dat het effect van informatie afhankelijk is van het soort informatie. Descriptieve informatie, zoals een titel, kan helpen waar een snelle verwerking van kunst nodig is, bv. in een experiment met een diavoorstelling waarin de kijker 10 seconden kijktijd per schilderij krijgt. Wanneer men langer kan stilstaan bij een schilderij is descriptieve informatie minder helpend, maar helpt meer uitgebreide informatie het begrijpen van het kunstwerk en zo de esthetische appreciatie.

Bullot en Reber (2013) stellen dat uitgebreide, relevante en contextspecifieke informatie de grootste impact heeft op het begrip en de esthetische appreciatie. Ze benadrukken ook het belang van de kunsthistorische context bij de vorming van de esthetische appreciatie. Ze stellen dat verwerking van historische informatie invloed heeft op de psychologische reactie op kunst. Kunst is namelijk een artefact met een historische functie en is een drager van historische informatie. De gevoeligheid van de kijker voor deze historische informatie heeft een invloed op de kunstbeleving. Psychologie houdt echter geen rekening met de kunsthistorische context van het werk of de gevoeligheid van de kijker voor deze informatie. Dit maakt dat psychologisch onderzoek volgens de onderzoekers vaak irrelevant is (Bullot & Reber, 2013). Onderzoek naar de invloed van gevoeligheid voor de

historische informatie op kunstbeleving zou de validiteit van psychologisch onderzoek verhogen. Er is echter maar één onderzoek dat gebruikmaakt van een manipulatie van historische kennis. Silvia (2005c) liet een controle- en informatiegroep een abstract gedicht lezen van Scott Mcleod. De informatiegroep werd verteld dat het gedicht over witte haaien ging. Het onderzoek toonde aan dat historische informatie meer mogelijkheid bood om te verwerken vanuit een kunsthistorisch kader (Bulot & Reber, 2013).

Probleemstelling

Wendy Morris bereikt met haar tentoonstelling vaak maar een eng publiek. Haar tentoonstelling wordt visueel en inhoudelijk als complex beschouwd. Het doel van deze studie was om te zoeken hoe we lagen konden toevoegen aan de verwerking die zorgen voor een meer positieve kunstbeleving. Binnen het onderzoek werden er vragenlijsten opgesteld op basis van een recent theoretisch kader rond kunstbeleving (VIMAP). Zowel de algemene indruk van de tentoonstelling, alsook de verschillende facetten zoals aandacht voor verschillende technieken, appraisals en emotionele beleving werden bevraagd. VIMAP stelt dat personen verschillende stadia doorlopen bij het zien van kunst. Naargelang personen individueel verschillen op verschillende kenmerken, zoals expertniveau, appraisals, emotie, coping, voorkennis en zelf-relevantie, doorlopen zij de stadia op verschillende manieren. Deze persoonskenmerken zorgen zo voor verschillen in reacties. Experts hebben een hogere tolerantie voor abstracte kunst, wat leidt tot een betere kunstbeleving (Silvia, 2013). Onderzoek toont ook aan dat het aanbieden van extra informatie kan leiden tot een beter begrijpen van het werk. Hierdoor bekomt men een hogere schema-congruentie en een positievere kunstbeleving.

Binnen deze studie onderzochten we enerzijds of achtergrond een invloed heeft op de kunstbeleving, meer specifiek achtergrond in geschiedenis of kunst. Onze hypothese stelt dat expertise in kunst zal leiden tot een positievere kunstbeleving. Anderzijds onderzochten we of het aanbieden van contextinformatie kan leiden tot een positievere kunstbeleving. Onze hypothese stelt dat contextinformatie zal leiden tot een beter begrijpen van de tentoonstelling en zo tot een positievere kunstbeleving zal leiden. Deze studie vindt ook plaats binnen een museumcontext om de ecologische validiteit van deze studie te verhogen. Hiernaast biedt dit ook de kans om de invloed van de interactieve en immersieve ervaring die installation art biedt op de kunstbeleving te onderzoeken, zowel algemeen over de gehele steekproef als binnen de verschillende condities.

Methode

Artiest en Tentoonstelling

De dataverzameling gebeurde tijdens de laatste drie weken van de tentoonstelling ‘This, of course, is a work of the imagination.’ van Wendy Morris en Yannick Franck. De tentoonstelling bestond uit negen installaties verdeeld over vier ruimtes. De eerste ruimte bevatte “Letter to Plaatje” (video, twee minuten), “The legend of the SS Mendi” (gedicht) en “The Recruiters” (houtschooltekening uit “Boardgame”). De tweede ruimte bevatte “Boardgame” (stop-motion animatie, houtschool op papier, acht minuten) en “Wa van die waters” (stop-motion animatie, houtschool op papier en audio van een Afrikaans gedicht, 40 seconden). De derde ruimte bevatte “Compounded” (kortverhaal weergegeven op een typemachine staande op een hutkoffer) en “To St Catherine’s point” (video met soundshower (speaker om onder te staan), 4 minuten). Ten slotte bevatte de vierde ruimte “Madi’s Memorial” (stop-motion animatie, houtschool op papier, drie minuten) en “The legend is out there” (stop-motion animatie en video met soundshower, één minuut veertig seconden) (Morris W., 2017). Zie Appendix 1 voor foto’s van een paar van de installaties.

Participanten

De onderzoekers en de kunstenaars rekruteerden de participanten, die geselecteerd werden op basis van hun achtergrond (kunst, geschiedenis of geen van beide). De participanten bestonden uit familie en vrienden, collega’s, studenten van LUCA (hoger onderwijs in kunst) en KU Leuven. Daarnaast bestonden de participanten ook uit groepen die het museum bezochten en geïnteresseerd waren in een ontmoeting met de kunstenaars. De onderzoeker rekruteerden de participanten door middel van een mail met in bijlage een ‘oproep voor deelname aan de studie’ (zie Appendix 2). De inclusiecriteria bestonden uit een Europese nationaliteit (de tentoonstelling was bedoeld voor een Europees publiek), Nederlands of Engels spreken en ouder dan 16 zijn. De groepen waarvan de school of organisatie niet betaalde voor hun toegangsticket, kregen een vergoeding voor hun toegangsgeld. Het museum betaalde voor sommige groepen dit toegangsgeld. In het kader van een beloning kon de artieste aanwezig zijn op verzoek van de groepen.

De steekproef bestond uit 135 participanten ($N = 135$), waarvan 55.64 % mannelijke en 44.36% vrouwelijke participanten. In totaal rekruteerden de onderzoekers en de kunstenaars 171 participanten, waarvan er 36 zich terugtrokken uit het onderzoek. Deze personen trokken zich terug ten gevolge van praktische problemen rond vervoer, ziekte of verlies van interesse. De leeftijd van de deelnemers varieerde tussen 19 en 85 jaar, met een gemiddelde leeftijd van 38.79 jaar ($M = 38.79$, $SD = 19.77$). Alle groepen kwamen enkel

voor de tentoonstelling van Wendy Morris, met uitzondering van de eerste groep, die het hele museum bezocht. De helft van de participanten beschreef zichzelf als iemand die vaak een museum bezocht (51.9 %). Een klein deel van de participanten hadden reeds gehoord van Wendy Morris (11.3 %) en 6 % hadden eerdere werken van haar gezien.

Procedure

Conditie.

De manipulatie van het experiment bestond uit extra informatie verleend voorafgaand aan het bezichtigen van de tentoonstelling. Deze informatie bestond uit een voorstelling van enerzijds de historische achtergrond van de tentoonstelling en anderzijds de werkwijze van de artieste. De steekproef werd verdeeld in drie condities. Hierbij kreeg de eerste conditie (controleconditie) geen contextinformatie. De tweede conditie (tekstconditie) bestond uit een voorstelling van contextinformatie voorgedragen door de onderzoekers. Deze baseerden de onderzoekers op een tekst samengesteld uit twee bronnen van de tentoonstellingsgids (zie Appendix 3). De derde conditie (artiestconditie) bestond uit een voorstelling van de extra informatie door de artieste zelf. De bezoekers konden ook vragen stellen aan de artieste in deze conditie. Haar voorstelling was niet gestandaardiseerd, maar volgde wel dezelfde thema's over de proefbeurten heen. De contextinformatie werd voorgesteld in een aparte ruimte in het museum. De aanwezigheid van deze informatie was bedoeld om de kunstbeleving van de participanten te beïnvloeden. Omdat elke proefbeurt gemiddeld twee uur duurde, doorliepen de participanten alle stadia van het onderzoek in groep.

Om te verzekeren dat de contextinformatie optimaal opgenomen werd door de participanten, stelden de onderzoekers en kunstenares deze informatie mondeling voor. Op deze manier hadden de onderzoekers meer controle over de aandacht van de participanten, dan wanneer die de informatie zelf lazen. Na de voorstelling van de contextinformatie werd er door de onderzoekers gevraagd om deze informatie niet te delen met de controlegroep. Het aantal participanten is oneven verdeeld over de condities. De controle conditie bestond uit 50.4 % van de participanten. Dit percentage is groter dan de andere condities omdat elke groep werd ingedeeld in een controle- en informatieconditie (tekst- of artiestconditie). De tekstconditie en artiestconditie bestond uit respectievelijk 22.5 % en 27.1% van de participanten.

Onderzoeksopzet.

Het onderzoek bestond uit een 3 x 3 tussen-proefpersonen design. Dit bestond uit de drie voorgenoemde condities (controle, tekst en artiest), gecombineerd met de drie condities op basis van achtergrond van de participanten (achtergrond in kunst, geschiedenis of geen

van beide). De onderzoekers wezen de participanten toe aan de condities op basis van een semi-gerandomiseerde procedure om een optimaal gebalanceerd design te bekomen. Elke vragenlijst bevatte een nummer en elke nummer representeerde een conditie (1 = controle, 2 = tekst, 3 = artiest). Elke groep werd opgedeeld in een controle- en een contextinformatieconditie. De onderzoekers deelden de vragenlijsten zo uit dat de nummers afwisselden en de participanten op deze manier in de condities verdeeld werden. De onderzoekers voerden deze verdeling zelf uit. De participanten hadden geen controle over de conditie waarin ze terecht kwamen en waren niet op de hoogte van welke conditie ze kregen bij de indeling.

Het onderzoek bestond uit drie fases, in de eerste fase kwamen de participanten samen en stelden de onderzoekers zichzelf en het onderzoek voor. Hierna werden de participanten gevraagd om een geïnformeerde toestemming te ondertekenen (zie Appendix 4). Vervolgens vulden de zij de eerste vragenlijst in. De onderzoekers verzochten hen daarna de het nummer bovenop de vragenlijst te onthouden en zich aan de hand van dit nummer in twee groepen te verdelen.

De tweede fase verschilde tussen de condities. De controleconditie werd gevraagd om zich naar de tentoonstelling te begeven. Voordat zij die betraden kregen zij de instructie om hun tijd te nemen en de tentoonstelling te bezichtigen zoals ze normaal ook zouden doen. Wanneer de controleconditie de tentoonstelling bezichtigd had, vulden zij vragenlijst twee in. Op hetzelfde moment begaf de contextinformatieconditie zich naar een aparte ruimte. Hier kregen zij de voorstelling van de contextinformatie, wat gemiddeld 10 tot 25 minuten duurde, afhankelijk van de bezichtigingsduur van de controleconditie.

In de derde fase begaf de controleconditie zich naar dezelfde aparte ruimte. Hier kregen zij een voorstelling van de contextinformatie en een debriefing. Op hetzelfde moment werd de contextinformatieconditie gevraagd zich naar de tentoonstelling te begeven. Voor zij die betraden kregen zij dezelfde instructie als de controleconditie. Na het bezichtigen van de tentoonstelling vulde de groep vragenlijst twee in.

De onderzoekers probeerden de twee condities gescheiden te houden, maar door tijdslimieten lukte dit niet altijd. Het gevolg was dat zij de condities soms lieten mengen wanneer zij de tentoonstelling bezichtigden. Het bezichtigen duurde gemiddeld 10 tot 30 minuten, afhankelijk van de participant. De participanten vulden vragenlijst twee in gemiddeld 20 minuten in.

Materiaal

Vragenlijsten.

In het onderzoek werden twee vragenlijsten gebruikt, eerst één die de onderzoekers afnamen voor het bezichtigen van de tentoonstelling (zie Appendix 5), daarna één die ze afnamen na die bezichtiging (Appendix 6). Vragenlijst 1 bestond uit 23 items en de vragenlijst 2 bestond uit 33 items. Bovenaan elke vragenlijst konden de participanten hun voornaam, achternaam, geboortedatum en geslacht invullen. Daardoor konden de onderzoekers de vragenlijsten terug samenvoegen na de afname.

Vragenlijst 1 bevroeg achtergrond en interesse in kunst en geschiedenis, terwijl vragenlijst 2 de kunstbeleving tijdens de tentoonstelling bevroeg. De kunstbeleving werd gemeten aan de hand van open vragen en vragen gebaseerd op VIMAP. De VIMAP-uitkomsten (zie literatuurstudie) bevroegen de onderzoekers aan de hand van zelfgemaakte schalen die de processing checks (zelf-relevantie, schema-congruentie en coping-nood), emoties en appraisals maten. Deze schalen werden geïnspireerd door een studie van Pelowski (2015), een studie van Silvia (2005) en AESTHEMOS (Aesthetic Emotions Scale) (Schindler et al., 2017). Daarnaast bevroeg vragenlijst 2 de aandacht voor multimedia, algemene appreciatie en vragen die peilden naar eerdere tentoonstellingen om cognitieve vermoeidheid in te schatten.

Vragenlijst 1.

Achtergrond en interesse in kunst en geschiedenis.

De onderzoekers maten achtergrond in kunst door de opleiding in kunst en actieve beoefening van kunst (meerkeuzevragen rond opleiding, duur opleiding, kunstvorm en frequentie van beoefening) te bevragen. Daarnaast werd achtergrond ook gemeten door de frequentie van museumbezoeken (meerkeuzevragen met opties: ‘Nooit’, ‘Minder dan éénmaal per jaar’, ‘Eénmaal per jaar’, ‘Twee tot driemaal per jaar’ en ‘Vaak’) en bezit van boeken over kunst (meerkeuzevragen met opties: ‘Geen’, ‘Minstens één, maar minder dan vijf’, ‘Minstens vijf, maar minder dan tien’ en ‘Veel, meer dan tien’) te bevragen. Interesse in kunst werd gemeten door een Likertschaal (vijf-punts schaal gaande van ‘Helemaal niet’ tot ‘Zeker wel’) en open vragen waarin de participanten konden rapporteren in welke soorten kunst ze interesse hadden. Achtergrond en interesse in geschiedenis bestonden uit dezelfde vragen als achtergrond en interesse in kunst, echter aangepast naar geschiedenis. Deze subschalen waren zelfontwikkelde schalen die succesvol gebruikt zijn in vorig onderzoek (Beckers, 2016).

Vertrouwdheid met de artieste en interesse in de onderwerpen van de tentoonstelling.

Vertrouwdheid met het werk van Wendy Morris werd ook gemeten (meerkeuzevragen met opties: ‘Nee’, ‘Ja, al eens van gehoord’, ‘Ja, ik heb een van haar

werken als eens eerder gezien' en 'Ja, ik ken haar werk goed'). Wanneer het antwoord positief was konden de participanten aangeven welke werken ze al hadden gezien. Specifieke interesse in de Eerste Wereldoorlog, koloniale geschiedenis en Zuid-Afrika werd eveneens gemeten (vijf-punts Likertschaal gaande van 'Helemaal niet' tot 'Zeker wel').

Zelf-relevantie en coping-nood.

Zelf-relevantie bestond uit vragen over het belang van kunst of geschiedenis en het belang van kennis te hebben van kunst of geschiedenis (vijf-punts Likertschaal gaande van 'Helemaal niet' tot 'Zeker wel'). Daarnaast bestond coping-nood uit vragen over het belang van het begrip van de tentoonstelling en het leren uit de tentoonstelling (vijf-punts Likertschaal gaande van 'Helemaal niet' tot 'Zeker wel').

Vragenlijst 2.

Schema-congruentie.

Schema-congruentie bestond uit vragen die de verwachtingen van de participanten en het typerend zijn van de tentoonstelling als een kunst- of geschiedenistentoonstelling maten. Dit werd gemeten door Likertschalen (vijf-punts schaal gaande van 'Helemaal niet' tot 'Zeker wel') en per Likertschaal met open vragen. In de eerste twee open vragen konden de participanten aangeven wat wel en niet voldeed aan hun verwachtingen. Vervolgens konden zij in de volgende twee vragen aangeven wat ze wel en niet typerend vonden aan de tentoonstelling als kunsttentoonstelling. Tot slot konden zij in de laatste twee vragen aangeven wat ze wel en niet typerend vonden aan de tentoonstelling als geschiedenistentoonstelling. Daarnaast bestond schema-congruentie ook uit vragen die de toegankelijkheid en begrijpbaarheid van de tentoonstelling maten. De toegankelijkheid van de tentoonstelling bestond uit een Likertschaal (vijf-punts schaal gaande van 'Helemaal niet' tot 'Zeker wel'). De begrijpbaarheid van de tentoonstelling bestond uit een vraag of er momenten waren waarbij de participanten de tentoonstelling niet begrepen (Ja/nee-vraag).

Appraisals.

De appraisals werden gemeten door vijf-punts Osgoodschalen, geïnspireerd door onderzoek van Pelowski (2015) en van Silvia (2005). De items 'lelijk/mooi', 'betekenisloos/betekenisvol', 'slecht/goed' en 'droevig/opgewekt' wijzen op 'hedonic appraisal'. De items 'oppervlakkig/diep', 'zwak/sterk' en 'gewoon/uniek' wijzen op 'potency appraisal', terwijl de items 'simpel/complex', 'kalm/levendig', 'traag/snel', 'gespannen/ontspannen' en 'stil/luid' wijzen op 'activity appraisal'. De items 'incoherent/coherent' en 'onduidelijk/duidelijk' wijzen op het vermogen om het werk te begrijpen (Silvia, 2005a).

Emoties.

De emoties werden gemeten door een lijst van emoties waarbij de participanten de emoties die ze ervaren hadden konden afvinken. Deze lijst was een combinatie van AESTHEMOS items (Schindler et al., 2017) en de emoties die vermeld werden in het VIMAP-model. De gebruikte AESTHEMOS items waren: ‘daagde me intellectueel uit’, ‘bekoorde me’, ‘maakte me nieuwsgierig’, ‘fascineerde me’, ‘maakte me mentaal betrokken’, ‘overrompelde me’, ‘deed me een diepere betekenis waarnemen’, ‘heeft me diep ontroerd’, ‘maakte me melancholisch’, ‘maakte me boos’, ‘verveelde me’, ‘deed me een plots inzicht verwerven’, ‘maakte me verdrietig’, ‘maakte me verward’, ‘maakte me agressief’, ‘maakte me bezorgd’, ‘benauwde me’, ‘was subliem voor mij’, ‘liet me onverschillig’, ‘maakte indruk op mij’, ‘raakte me’, ‘verontrustte me’, ‘wekte mijn interesse’, ‘maakte me blij’ en ‘boezemde me ontzag in’.

Daarnaast bestonden de emoties uit het VIMAP-model uit volgende items: ‘maakte me gespannen’, ‘gaf me rillingen’, ‘maakte me zenuwachtig’, ‘maakte me beschaamd’, ‘maakte me zelfbewust’, ‘gaf me een gevoel van verbondenheid’, ‘maakte me enthousiast’, ‘gaf me een gevoel van afkeer’, ‘gaf me een gevoel van opluchting’, ‘gaf me een gevoel te moeten wenen’, ‘gaf me een gevoel van minachting’, ‘maakte dat ik wilde stoppen en/of weg gaan’, ‘stelde me teleur’, ‘gaf me een gevoel van angst’, ‘gaf me een gevoel van volledigheid’, ‘deed me volledig opgaan in het werk’, ‘gaf me een gevoel van harmonie’, ‘gaf me een gevoel van plezier’ en ‘gaf me een gevoel van openbaring’.

Ten slotte maten de onderzoekers ook emotionele intensiteit en focus op emotie. Emotionele intensiteit werd gemeten door een Likertschaal (vijf-punts schaal gaande van ‘Helemaal niet’ tot ‘Zeker wel’). Focus op emotie werd gemeten door een Likertschaal (vijf-punts schaal gaande van ‘Helemaal op betekenis’ tot ‘Helemaal op emotie’).

Art processing and outcome check.

‘Art processing’ bestond uit meerkeuzevragen over de focus van aandacht. Aandacht voor vorm, stijl en opbouw van het werk wijst op ‘detached aesthetic processing’, wat gelinkt is aan de eerste uitkomsten van het VIMAP-model. Daarentegen wijst aandacht voor de inhoud van het werk op ‘pragmatic processing’, wat gelinkt is aan de latere uitkomsten van het VIMAP-model.

Een aspect van uitkomst vier (negatief/weggaan) werd gemeten door het bevragen of de participanten alle video’s bekeken hadden (Ja/nee-vraag) en een vraag of zij de video’s meer dan één keer bekeken hadden (Ja/nee-vraag). Zij konden ook aangeven waarom ze niet alle video’s bekeken hadden of ze video’s meer dan één keer bekeken hadden.

Persoonlijke indruk.

Een open vraag mat de brede kunstervaring van de participant. Zij konden alle aspecten die ze relevant vonden benoemen.

Aandacht voor mixed-media, deel-geheel-relaties, algemene appreciatie en cognitieve vermoeidheid.

Aandacht voor mixed-media bestond uit een meerkeuzevraag over de kunsttechnieken die de participanten het meeste aanspraken. Deel-geheel-relaties bestond uit vragen over de algemene samenhang van de kunstwerken en of de tentoonstelling in zijn geheel meer was dan de optelsom van de delen (vijf-punts Likertschaal gaande van 'Helemaal niet' tot 'Zeker wel').

Algemene appreciatie bestond uit vragen of de participanten de tentoonstelling opnieuw zouden willen bezoeken (Ja/nee-vraag) en of zij meer werken van Wendy Morris zouden willen zien (Ja/nee-vraag). Ten slotte was er een vraag of de participanten voor het bezichtigen van de tentoonstelling al andere tentoonstellingen bezocht hadden op dezelfde dag (Ja/nee-vraag).

Resultaten

Databehandeling

Er zijn geen uitbijters verwijderd uit de datasets. Wanneer participanten een vraag openlieten gaven de onderzoekers deze steeds als ontbrekende waarden aan. In het geval dat een participant twee of meer opties aanduidde op een Likertschaal, werd er gekozen voor de meest uitgesproken optie. In het geval van twee uitersten kozen de onderzoekers voor de middelste, neutrale optie.

Aangezien de steekproeven voor de experimentele manipulatie (informatie door Wendy Morris, gestandaardiseerde informatie en geen informatie) en natuurlijke variabele (kunstgroep, geschiedenisgroep en controlegroep) ongebalanceerd waren (Tabel 1), kozen de onderzoekers ervoor deze variabelen te reduceren. Daarbij werden alle condities met extra uitleg en de geschiedenisgroep en controleconditie samengevoegd. Zo ontstond een eenvoudiger en meer gebalanceerd 2 x 2 design (Tabel 2).

Tabel 1

3 x 3 Opzet voor Variabelen Uitleg en Expertise met Frequenties en Percentages

Extra informatie	Kunst	Geschiedenis	Controle	Rijdtotaal
Geen informatie	34 (25.56 %)	14 (10.53 %)	19 (14.29 %)	67 (50.36 %)
Gestandaardiseerde informatie	23 (17.30 %)	0 (0 %)	7 (5.26 %)	30 (22.56 %)
Wendy Morris informatie	12 (9.02 %)	13 (9.77 %)	11 (8.27 %)	36 (27.07 %)
Kolomtotaal	69 (50.88 %)	27 (20.30 %)	37 (27.82 %)	133 (100 %)

Tabel 2

2 x 2 Opzet voor Gereduceerde Variabelen Uitleg en Expertise met Frequenties en Percentages

Informatie	Kunstexperts	Leken	Rijdtotaal
Geen informatie	34 (25.56 %)	33 (24.81 %)	67 (50.36 %)
Extra informatie	35 (26.32 %)	31 (23.31 %)	66 (49.62 %)
Kolomtotaal	69 (50.88 %)	64 (48.12 %)	133 (10 %)

Aanpak analyses

De onderzoekers maakten gebruik van zowel kwantitatieve als kwalitatieve analyses om de data te analyseren. De onderzoekers kozen ervoor om bij de kwantitatieve analyses te focussen op de aandacht voor technieken, beleefde emoties en appraisals uit de vragenlijsten. De kwalitatieve analyses daarentegen focusten enkel op de open vraag die peilde naar de persoonlijke indrukken van participanten. De gerapporteerde onderzoeksresultaten bestaan dan uit kwantitatieve resultaten met illustraties van de belangrijkste bevindingen aan de hand van kwalitatieve quotes en vergelijkingen tussen de condities als nuancering of verduidelijking. Daarnaast berekenden de onderzoekers ook chi-kwadraten voor de kwalitatieve vergelijkingen tussen expertise en uitleg (zie Appendix 11).

Om na te gaan of de kunstexperts en leken verschilden in kunstexpertise, ontwierpen de onderzoekers een schaal om kunstexpertise te meten. Deze schaal (drie items; interesse in kunst, aantal kunstboeken en frequentie museumbezoek, $\alpha = .866$) was betrouwbaar. Om na te gaan of de kunstexperts verschilden van de leken, voerden de onderzoekers een variantieanalyse uit. Doordat de assumpties voor een ANOVA geschonden waren, kozen de onderzoekers voor een niet-parametrisch alternatief, de Kruskal-Wallis test. Deze test geeft aan of twee groepen statistisch van elkaar verschillen en gaat niet uit van een normale verdeling (Kruskal-Wallis H Test using SPSS Statistics, z. j.). De kunstexperts verschilden statistisch significant van leken in kunstexpertise ($H(1) = 65.49$ $p < .001$), met een gemiddelde van 13.35 voor de kunstexperts en 9.7 voor de leken. In totaal bedroeg het percentage kunstexperts met een voltijdse kunstopleiding 55.1 %, met een gemiddelde van 1.84 jaar opleiding. Meer dan de helft van de participanten (68.1 %) was actief kunstenaar. Appendix 7 toont de verschillen tussen deze groepen in een staafdiagram.

Om de betrouwbaarheid van de kwalitatieve analyses te beoordelen, codeerden de onderzoekers elk de persoonlijke indrukken met hetzelfde coderingssysteem (Appendix 8). De interbeoordelaarsbetrouwbaarheid is berekend op niveau van de zinnen (Cohen's κ). Dat houdt in dat er vergeleken werd of beide onderzoekers dezelfde code gaven voor elk stuk binnen dezelfde zin. De betrouwbaarheid tussen de twee coderingen was goed (gewogen $\kappa = .74$). De coderingen die verschilden, pasten de onderzoekers in overleg aan.

De onderzoekers lazen de persoonlijke indrukken na en reflecteerden welke thema's er konden zijn. De persoonlijke indrukken deelden zij in door zinnen of woorden te coderen; deze codes waren gebaseerd op vragen uit de vragenlijsten en thema's uit de tentoonstelling zelf (Howitt, 2013). De thema's uit de vragenlijsten waren de technieken,

De kwalitatieve analyses maken gebruik van geaggregeerde items. Een item staat voor een participant die verwijst naar een code. Wanneer een participant meer dan één keer naar dezelfde code verwijst, telt dit steeds als één item. Wanneer een code meer dan één code bevat en er verwezen werd naar de ‘hoofdcodes’ spreken we van een geaggregeerd item. Om het percentage voor de participanten te berekenen, includeerden de onderzoekers enkel unieke items, wat meerdere items die tot dezelfde participanten behoren, uitsluit.

The treemap is organized into four main color-coded sections:

- Techniek, vorm (Red):**
 - Beeldmateriaal
 - Stop-motion-animatie
 - Video, film
 - Audio-geluid
 - Au...
 - Audio, geluid-Storend
 - Opstelling
 - Tekst
 - Donker, duister
 - Installatie
- Inhoud, thema's (Yellow):**
 - Historisch, geschieden...
 - Mendi
 - Oorlog, WOI
 - (Zuid)-Afrika
 - Kolo...
 - Sla...
 - Wendy Morris
 - Kentridge
 - Europa
- Emoties (Orange):**
 - Negatieve e...
 - Maa...
 - Maa...
 - Maak...
 - Prototypische emoties
 - Fascineerde me
 - Maakte indruk ...
 - Epistemische e...
 - Wekte mi...
 - Uitleg
 - Uitleg-Behulpza...
 - Uitle...
- Appraisals (Blue):**
 - onduidelijk-duidelijk
 - onduidelijk
 - duidelijk
 - lelijk-mooi
 - mooi
 - slecht-go...
 - goed
 - zwak...
 - sterk
 - opper...
 - diep
 - incoh...
 - sti...
 - Voorkennis
 - Moelijk zon...

Figuur 1. Treemap voor geaggregeerde items die verwijzen naar persoonlijke indrukken van de bezoekers.

Uit de chi-kwadraat analyse bleek dat kunstexperts en leken niet significant van elkaar verschilden ($\chi^2(4) = 1.61, p = .81$) voor verwijzingen naar de persoonlijke indrukken van de tentoonstelling. De participanten met contextinformatie en zonder contextinformatie verschilden daarentegen wel significant van elkaar ($\chi^2(4) = .14.07, p = .007$) voor verwijzingen naar de persoonlijke indrukken. Participanten met contextinformatie verwezen meer naar emoties (55.22 %) dan degenen zonder contextinformatie (51.52 %). Een participant met contextinformatie beschreef zijn/haar indruk als volgt: “moeilijk, drukkend... gevoelsmatig, beangstigend, vaag, donker, de dood, fatalistisch”.

Participanten zonder contextinformatie verwezen daarentegen meer naar appraisals (56.06 %) dan degenen met contextinformatie (50.77 %). Een participant zonder contextinformatie zei: “In eerste opzicht heel somber maar de achtergrond maakte veel duidelijk. ...Toch goed dat ik hier was, stemt tot nadenken.” Participanten zonder contextinformatie verwezen ook meer naar de inhoud (62.12 %) dan degenen met contextinformatie (50.75 %). Een participant zonder contextinformatie beschreef: “Vooral een manier om om te gaan met geleden historiën, om te gaan met kolonialisme. Ook het monument als "steen" en "herinnering" wordt in discussie gebracht en in een spanningsveld van historiciteit.” Participanten zonder contextinformatie verwezen niet naar de contextinformatie, maar verwezen wel meer naar de voorkennis (16.67 %) dan degenen met contextinformatie (7.46.%). Een participant zonder contextinformatie zei bv.: “Moeilijk te begrijpen voor wie zonder enige voorkennis hiernaar kijkt.” Ten slotte gaven participanten zonder contextinformatie meer aandacht aan de technieken (77.27 %) dan degenen met contextinformatie (67.16 %). Een participant beschreef: “Interessante mix van media. Animatie heel knap. De video montages vond ik minder geslaagd. Geluid iets te chaotisch.” Appendix 9 toont de proporties voor de unieke items voor de contextinformatie- en expertise-condities.

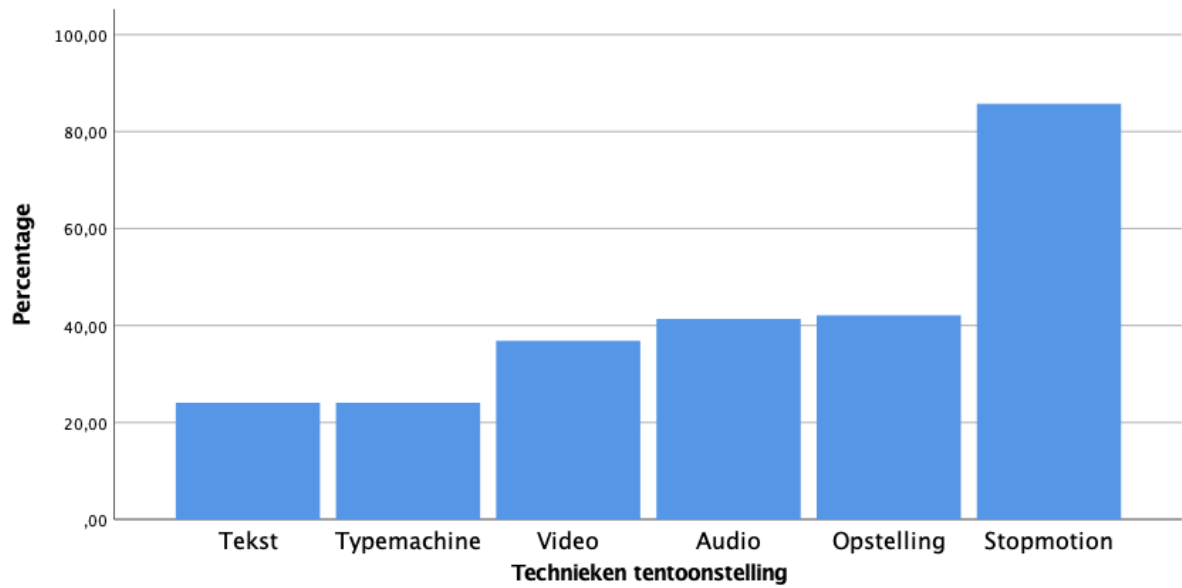
Volgende paragrafen bespreken eerst de aandacht voor de verschillende aspecten van de tentoonstelling, waarbij zowel een kwantitatieve als kwalitatieve analyse werd uitgevoerd. Vervolgens wordt de inhoud van de tentoonstelling besproken, dat enkel bestond uit een kwalitatieve analyse. Dit geldt ook voor de volgende paragraaf, waar de contextinformatie als thema besproken wordt. Daarna worden de beleefde emoties zowel kwantitatief als kwalitatief besproken, net zoals de volgende paragraaf, die de beleefde appraisals bevat. Als laatste voerden de onderzoekers een factoranalyse uit om te kijken of

de emoties en appraisals samenhangen en konden vergeleken worden met de uitkomsten van VIMAP (Pelowski et al., 2017b).

Aandacht voor verschillende aspecten van de tentoonstelling

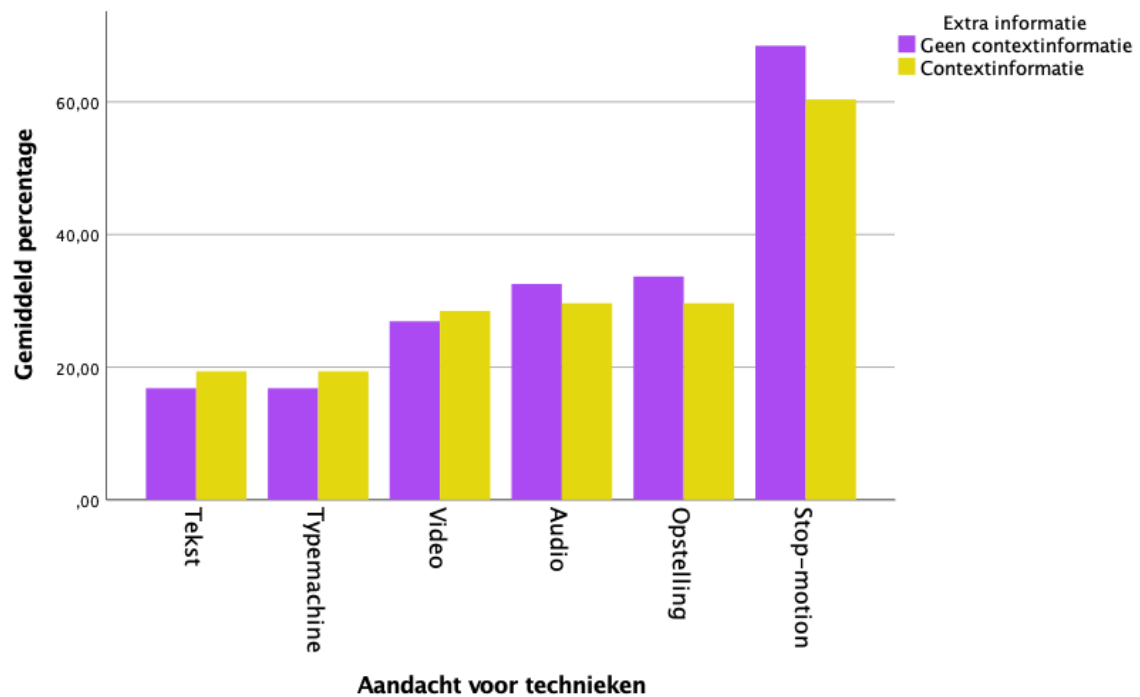
Figuur 2 toont het staafdiagram voor de percentages van de verschillende aspecten waar een participant aandacht kon aan geven binnen de tentoonstelling. Hierbij konden zij meerdere opties aanduiden. Aan de stop-motion animatie gaven de participanten het meest aandacht (85.71 %). Dit bevestigde de kwalitatieve analyses ook, waarbij de participanten in 57.14 % van de gevallen naar het beeldmateriaal (stop-motion en video) verwezen. Een participant beschreef zijn/haar indruk van deze techniek als volgt: “Ik vond de animaties met houtskool boeiend, omdat je een tekening te zien krijgt die beweegt, maar in plaats van dat iedere frame op een andere drager getekend wordt, wordt dezelfde tekening steeds aangepast. De sporen die nablijven van de vorige frames maken dit medium voor mij boeiend.”

Vervolgens gaven de participanten het meest aandacht aan de opstelling (42.11 %) en de audio (41.35 %). De kwalitatieve analyses gaven een gelijkaardig percentage van verwijzingen aan voor de audio (45.11 %), maar minder aan de opstelling (23.31 %). Een participant verwees naar de audio als volgt: “Het was soms wel een wisselwerking van verschillende geluiden door elkaar waardoor het geluid met het ene werk, het andere beïnvloedde.” Aan de video's (36.84 %), typemachine (24.06 %) en de tekst (24.06 %) gaven de participanten het minst aandacht. De kwalitatieve analyses gaven ook aan dat de tekst (9.02 %) en de typemachine (3.01 %) het minst verwezen werden. Appendix 9 toont de percentages voor de kwalitatieve data over alle condities heen.

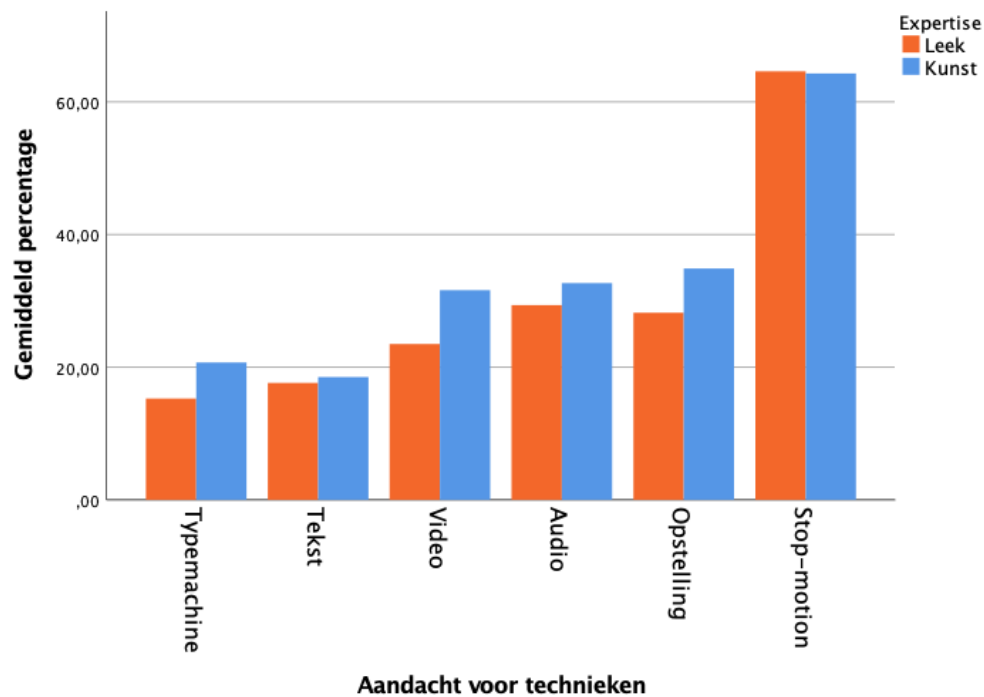


Figuur 2. Staafdiagram met percentages voor aandacht voor aspecten van de tentoonstelling.

Volgens een chi-kwadraat voor de kwantitatieve analyse, bleek dat zowel de kunstenaars en de leken ($\chi^2(5) = 1.23, p = .94$) als degenen met contextinformatie en zonder contextinformatie ($\chi^2(5) = .98, p = .96$) niet significant van elkaar verschilden voor de aandacht voor de verschillende aspecten van de tentoonstelling. Figuur 3 en 4 tonen de aandacht voor verschillende aspecten van de tentoonstelling voor de kunstexperts en leken, en degenen met en zonder contextinformatie.



Figuur 3. Gemiddeld percentage voor de aandacht voor verschillende technieken voor expertise.



Figuur 4. Gemiddeld percentage voor de aandacht voor verschillende technieken voor extra informatie.

Inhoud van de tentoonstelling

De antwoorden van de participanten op de open vraag in verband met de verwijzingen naar de inhoud tonen dat historiek en geschiedenis het meeste verwezen werden (29.32 %). Daarna verwezen participanten het meest naar oorlog of WO I (15.79 %), de Mendi (12.78 %) en Wendy Morris (9.02 %). Het minst werd verwezen naar kolonialisme (7.52), slavernij (5.26 %), Kentridge (4.51 %) en Europa (3.01 % verwijzingen). Een participant verwees bijvoorbeeld naar geschiedenis:

“Ze heeft geschiedenis levendig gemaakt, niet saai in de zin dat je voorkennis moet hebben van bepaalde periode in de geschiedenis om het echt te begrijpen. Ze heeft in grote en duidelijke lijnen geschetst hoe punt A naar B veranderde zonder het te zwaar beladen te maken. Veel kunstwerken die politiek/geschiedkundig getint zijn proberen vaak een schuldgevoel op te wekken. Hier was dit niet het geval.”

Participanten zonder contextinformatie verwezen systematisch meer dan participanten zonder contextinformatie naar Zuid-Afrika (contextinformatie: 5.97 %, geen contextinformatie: 15.15 %), geschiedenis (contextinformatie: 22.39 %, geen contextinformatie: 36.36 %), WO I (contextinformatie: 10.45 %, geen contextinformatie: 21.21 %) en de Mendi (contextinformatie: 11.94 %, geen contextinformatie: 13.67 %), maar juist minder naar Wendy Morris (contextinformatie: 22.39 %, geen contextinformatie: 4.55 %). Een participant zonder contextinformatie zei bijvoorbeeld; “...vraagt een vergaande studie van de geschiedenis van Zuid-Afrika en boek van Plaatje”. Een participant met contextinformatie zei bv.: “I felt like in a conversation with Morris, where she is telling me all the suffering of the South-African people I’m sure an unfair situation. I felt nostalgic, sad and empathetic.” Appendix 9 toont de proporties voor de unieke items voor alle participanten en de contextinformatie- en expertise-condities.

Contextinformatie en voorkennis

Participanten verwezen vooral naar de contextinformatie als behulpzaam (9.77 %) tegenover onbehulpzaam (6.02 %). Een participant verwees bv. naar de contextinformatie: “Gezien de perfecte uitleg voorafgaand, was de tentoonstelling zeer duidelijk en leerrijk.” Binnen het hoofdthema voorkennis geven participanten aan dat het moeilijk was de tentoonstelling te begrijpen zonder voorkennis (9.77 %). Een participant zei bv.: “Niet

direct duidelijk waar het over ging, en mijn kennis over kunst en geschiedenis is redelijk beperkt dus ik kan niet op mijn kennis daarin terugvallen.”.

Beleefde emoties

De onderzoekers voerden een reductie uit op de 44 individuele emoties uit Vragenlijst 2. Deze emoties zijn deels gebaseerd op AESTHEMOS (Schindler et al., 2017) en het VIMAP-model (Pelowski et al., 2017b). De categorieën prototypische esthetische emoties, aangename emoties, negatieve emoties en epistemische emoties namen de onderzoekers over van een factoranalyse uit AESTHEMOS (Schindler et al. 2017). Emoties die behoorden tot de categorieën uit AESTHEMOS, werden als zodanig ingedeeld; dit omvatte 23 emoties. Het item ‘opgaan in het werk’ werd weggelaten, omdat deze in de factoranalyse van AESTHEMOS geen hoge ladingen had op de factoren (Schindler et al., 2017). Appendix 10 toont welke emoties afkomstig zijn uit AESTHEMOS en welke uit VIMAP. De resterende 31 emoties deelden de onderzoekers in overleg in. Schindler et al. (2017) gaven zelf een definitie van hun categorieën, waarop de indeling van de emoties deels gebaseerd werd. De onderzoekers deelden de emoties hierbij in op basis van prototypicaliteit van het item voor de categorie. De emoties ‘verdriet’ en ‘gevoel van melancholie’ konden daarbij zowel negatief als esthetisch beschouwd worden (Schindler et al., 2017). Deze brachten de onderzoekers uiteindelijk onder negatieve emoties op basis van prototypicaliteit voor deze categorie.

Figuur 5 toont het staafdiagram voor het gemiddeld percentage van de vier emotiecategorieën over alle participanten heen. Daarbij is het opvallend dat de frequentste emoties bestaan uit epistemische emoties, daarna gevolgd door prototypische esthetische emoties, negatieve emoties en aangename emoties.

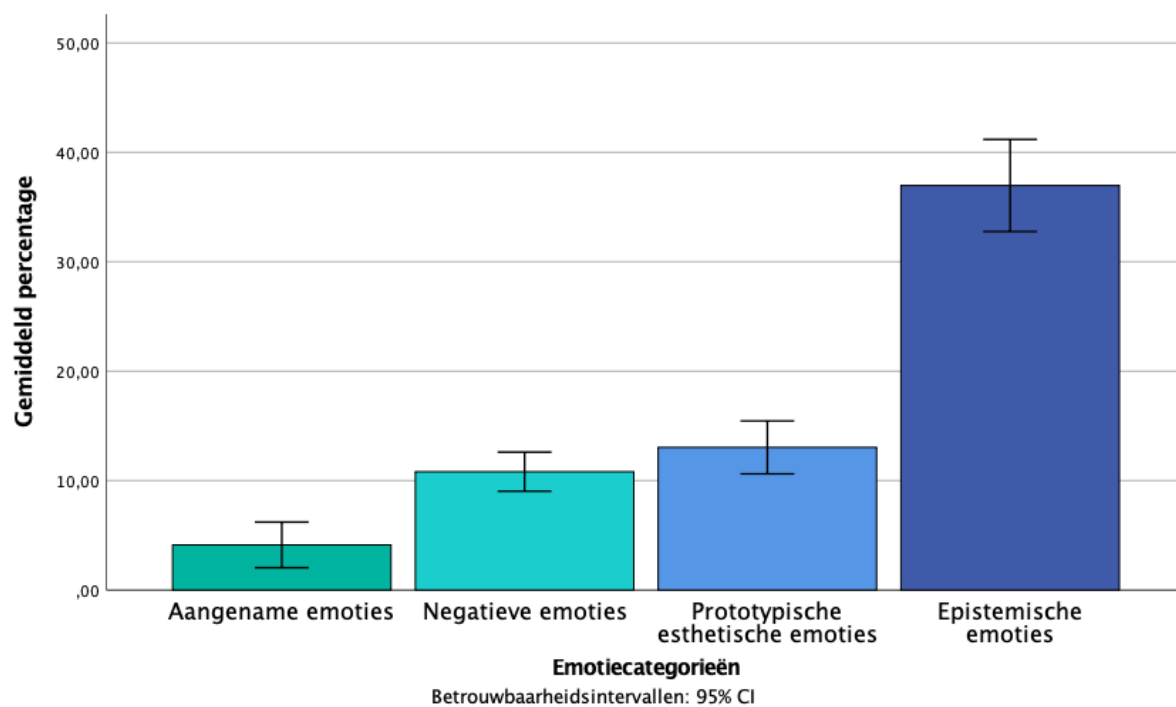
De kwalitatieve analyses gaven aan dat de participanten het meest naar prototypische esthetische emoties verwezen (23.31 %). Een participant zei bv.:

“Visueel boeiend intrigerend/ duidelijk herkenbare geografische historische informatie naast suggestieve, niet eenduidige beelden/klanken. Effect is intrigerend, licht verwarrend, blijft visueel boeien en prikkelen om zin te zien, verbanden te leggen. Emotioneel domineert -naast geïntrigeerdheid- de visuele beklemming, het dreigende...Maar sterkte of boeiendheid zit zeker in de sterke suggestie, naast verwarring en niet-eenduidigheid.”

Daarna verwezen de participanten het meest naar negatieve emoties (17.29 %), gevolgd door epistemische emoties (16.54 %) en als laatste aangename emoties (4.51 %). Een participant zei bv.: “De muziek maakte de tentoonstelling benauwend. Heel

indringend. Gaf je een beklemmend gevoel.” Deze resultaten geven aan dat de bezoeker eerder prototypisch esthetische, negatieve en epistemische emoties beleefden.

De frequentste specifieke emoties binnen de kwantitatieve analyse waren nieuwsgierig (59.40 %), interesse (54.14 %), intellectuele uitdaging (45.11 %), fascinatie (41.35 %), indruk (37.59 %), mentaal betrokken (32.33 %), ontroering (32.33 %), diepere betekenis (30.83 %), verwarring (29.32 %) en zelfbewust (19.55 %). De kwalitatieve analyses toonden ook aan dat de participanten het meest verwezen naar interesse. Een participant zei bv.: “De houtschooltekeningen in video waren zeer interessant om naar te kijken.” Appendix 9 toont de percentages en frequenties voor de unieke items voor alle participanten en expertise- en contextinformatiecondities.

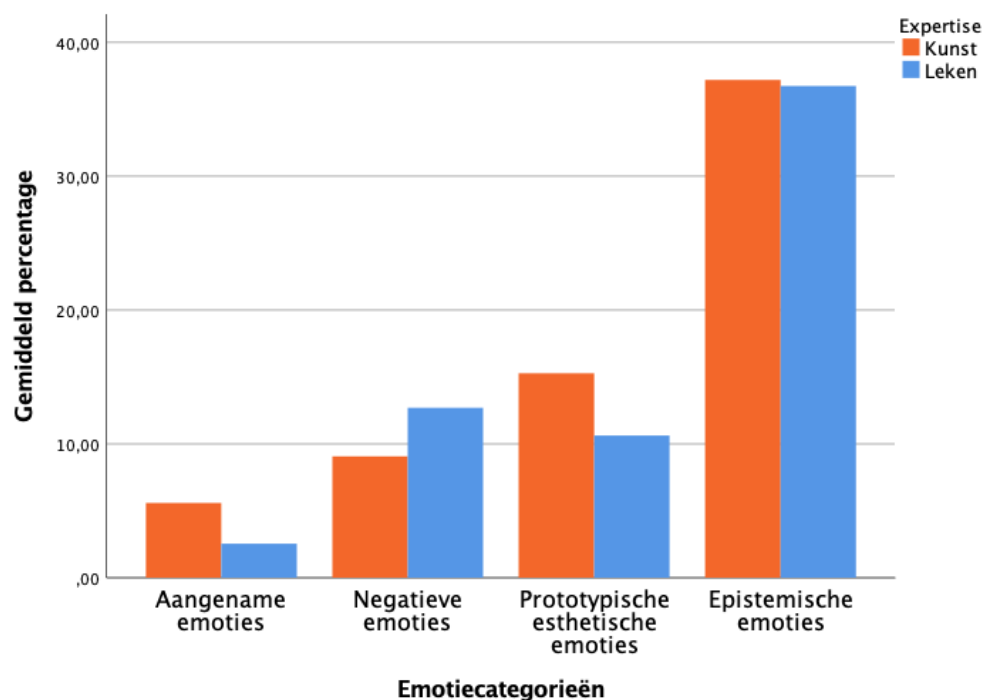


Figuur 5. Staafdiagram voor het gemiddeld percentage voor de vier emotiecategorieën.

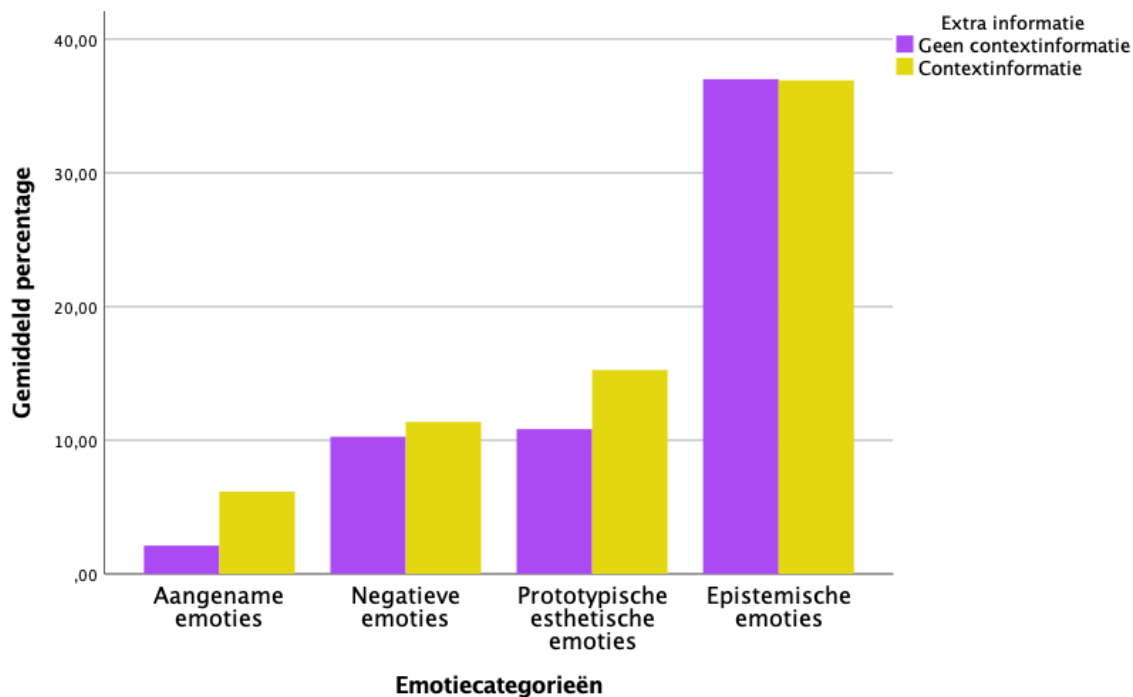
Omdat de vragenlijsten een rijke hoeveelheid aan data opleverden, kozen de onderzoekers ervoor om een multivariate variantieanalyse uit te voeren. Hierbij dienen de emotiecategorieën als afhankelijke variabelen en de condities als onafhankelijke variabelen. Aangezien de assumpties voor een MANOVA geschonden waren, kozen de onderzoekers opnieuw voor een niet-parametrisch alternatief, namelijk een PERMANOVA. Dit is een analyse waarbij er niet met een standaarddistributie gewerkt

wordt, maar met een herschikking van de observaties, waardoor er zo een specifieke distributie wordt gemaakt (Anderson, 2006).

Een PERMANOVA met als afhankelijke variabele vier emotiecategorieën en als onafhankelijke variabelen expertise en contextinformatie toonde aan dat de vier emotiecategorieën niet significant verschilden in functie van expertise ($F = 1.87$, $p = .13$) en contextinformatie ($F = 1.34$, $p = .26$), noch was er een interactie-effect aanwezig ($F = 1.12$, $p = .36$). Figuur 6 en 7 tonen het gemiddelde percentage van de vier emotiecategorieën voor contextinformatie en expertise.



Figuur 6. Gemiddeld percentage van de emotiecategorieën voor expertise.



Figuur 7. Gemiddeld percentage van de emotiecategorieën voor contextinformatie.

Beleefde appraisals

Naast emoties bevroegen de onderzoekers ook appraisals; deze werden gescoord op een Likertschaal van 1 tot 5. Deze schalen waren dichotoom van aard, wat wil zeggen dat een score boven drie een voorkeur aangeeft voor de rechtse betekenis van de schaal, terwijl een score onder drie een voorkeur aangaf voor de linkse betekenis.

Bij de descriptieve resultaten is het opvallend dat 12 van de 14 appraisals een hoge score hebben, wat impliceert dat participanten de tentoonstelling betekenisvol ($M = 3.8$ $SD = .81$) vonden, maar ook luid ($M = 3.76$ $SD = .72$), mooi ($M = 3.78$ $SD = .76$), diep ($M = 3.75$ $SD = .83$), goed ($M = 3.74$ $SD = .87$), complex ($M = 3.64$ $SD = .89$), uniek ($M = 3.60$ $SD = .84$), sterk ($M = 3.55$ $SD = .83$), coherent ($M = 3.55$ $SD = .84$) en levendig ($M = 3.4$ $SD = 1.03$). Op de vraag of de tentoonstelling duidelijk of onduidelijk ($M = 3.18$ $SD = .97$) was en traag of snel ($M = 3.01$ $SD = .80$), was de gemiddelde keuze eerder neutraal. Binnen de kwalitatieve analyse verwezen de participanten het meest naar de appraisals ‘mooi’ (18.8 %) en naar duidelijk of onduidelijk (12.28 % en 13.53 %, respectievelijk). Een participant zei bv.: “Mooi in beeld gebracht. Mooie teksten. Stemt tot nadenken. Actueel.”

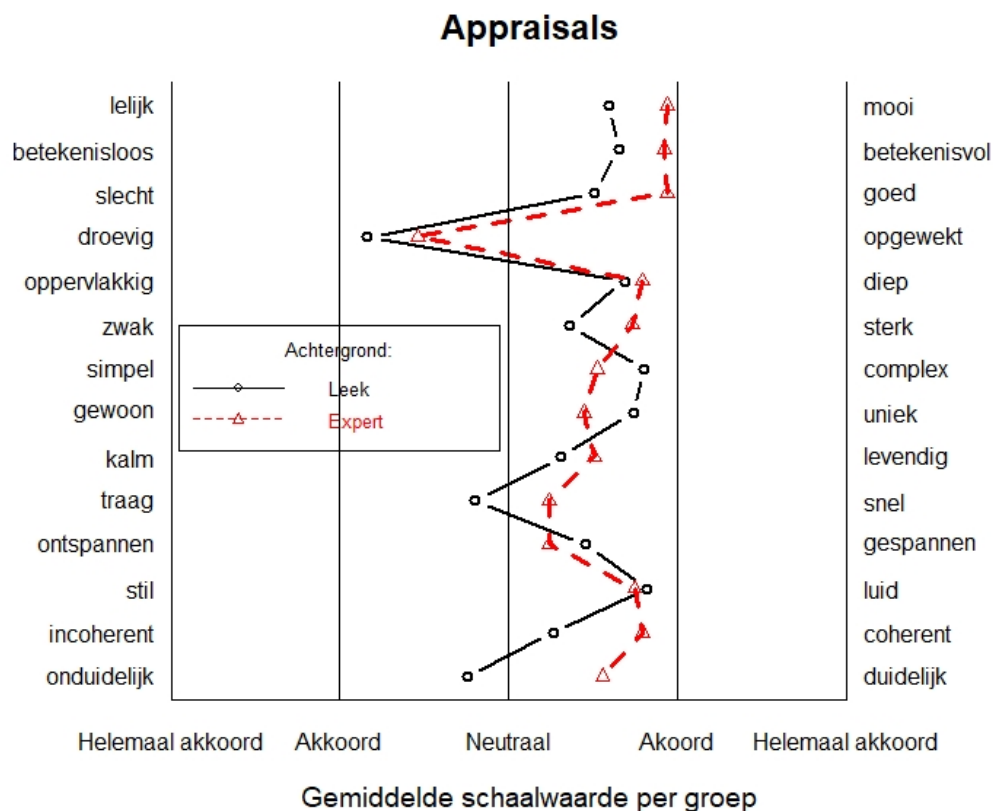
Het enige gemiddelde onder de drie gaf aan dat participanten de tentoonstelling vooral droevig ($M = 2.32$ $SD = .63$) vonden. Een participant beschreef de tentoonstelling als volgt: “Roept melancholische gevoelens op en gevoelens van leed en verdriet.”

Een PERMANOVA met als afhankelijke variabele de 14 appraisals en als onafhankelijke variabelen expertise en contextinformatie toonde zowel een hoofdeffect van expertise ($F = 4.33, p < .001$) en van contextinformatie ($F = 2.68, p < .05$) aan, maar geen interactie-effect tussen beide ($F = 1.17, p = .3110$). Dit betekent dat zowel expertise als contextinformatie een afzonderlijk effect hebben op de appraisals.

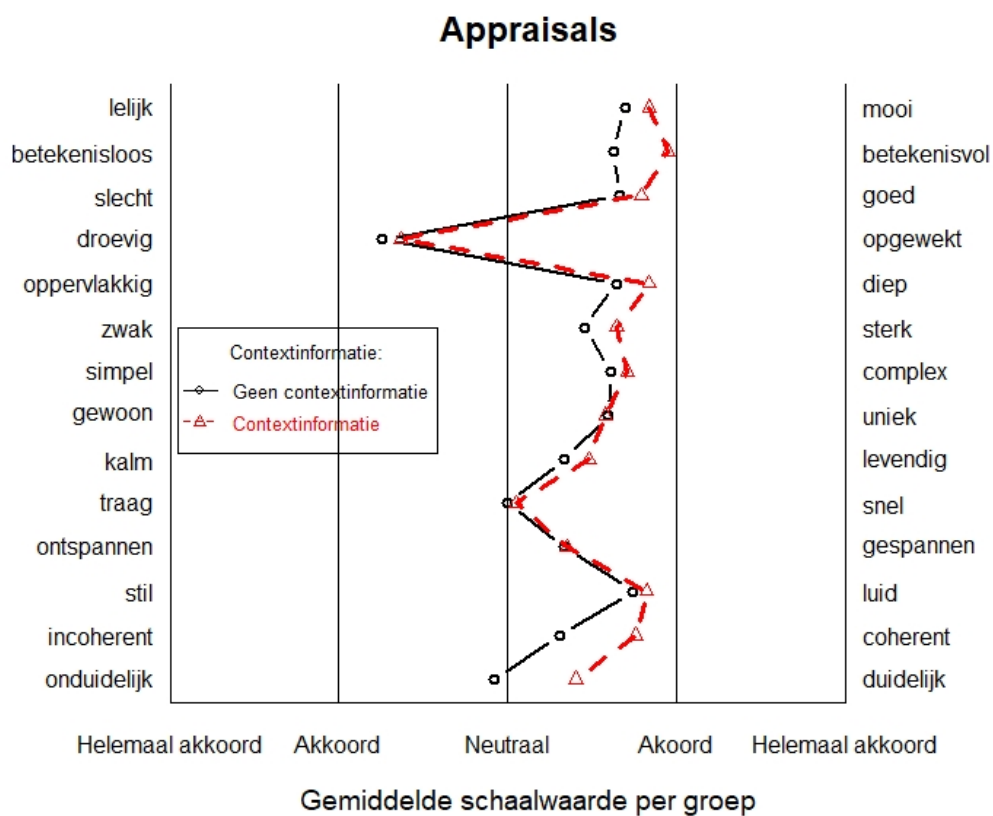
Om na te gaan waar de verschillen juist lagen bij de appraisals, voerden de onderzoekers aparte Kruskal-Wallis analyses uit op alle appraisals. Figuur 8 en 9 tonen de scores op de 14 appraisals voor de twee variabelen contextinformatie en expertise. Voor lelijk-mooi ($H(1) = 4.28, p < .05$), slecht-goed ($H(1) = 8.58, p < .01$), droevig-opgewekt ($H(1) = 5.25, p < .05$), zwak-sterk ($H(1) = 8.15, p < .01$), traag-snel ($H(1) = 6.87, p < .01$), incoherent-coherent ($H(1) = 10.95, p < .01$), en onduidelijk-duidelijk ($H(1) = 26.17, p < .001$) waren er significante verschillen naargelang expertise. Daarbij gaven de kunstexperts aan dat zij de tentoonstelling mooier, beter, opgewekter, sterker, sneller, coherenter en duidelijker vonden dan de leken. Na een Bonferroni-correctie zijn er enkel significante verschillen voor slecht-goed, incoherent-coherent en onduidelijk-duidelijk.

Ook uit de kwalitatieve analyses kwam naar voren dat kunstexperts de tentoonstelling duidelijker vonden dan de leken (experts: 15.94 %, leken: 0 %). Een kunstexpert zei bv.: “Er werd weinig aan de verbeelding over gelaten. Alles werd duidelijk weer gegeven. Weinig ademruimte.” Daarentegen vonden leken dat de tentoonstelling onduidelijker was dan kunstexperts (experts: 7.25 %, leken: 29.63 %). Een leek zei bv.: “Totaal onsamenhangende, nietszeggende "tentoonstelling". Absoluut onduidelijk wat de boodschap was. Het is alleen maar kunst te noemen als de definitie serieus uitgerokken wordt. Ik word er gewoon ongemakkelijk van. De "muziek" deed bij momenten pijn aan de oren.”

Voor betekenisloos-betekenisvol ($H(1) = 5.1838, p < .05$), incoherent-coherent ($H(1) = 7.6166, p < .01$) en onduidelijk-onduidelijk ($H(1) = 8.5832, p < .01$) waren er significante verschillen tussen contextinformatie en geen contextinformatie. Daarbij gaven de participanten met een contextinformatie aan dat ze de tentoonstelling betekenisvoller, coherenter en duidelijker vonden dan degenen zonder contextinformatie. Na een Bonferroni-correctie zijn echter geen van deze drie effecten nog significant. Appendix 9 toont de proporties voor de unieke items voor alle participanten en de contextinformatie- en expertise-condities.



Figuur 8. Vergelijking scores tussen kunstexperts en leken voor de 14 appraisals.

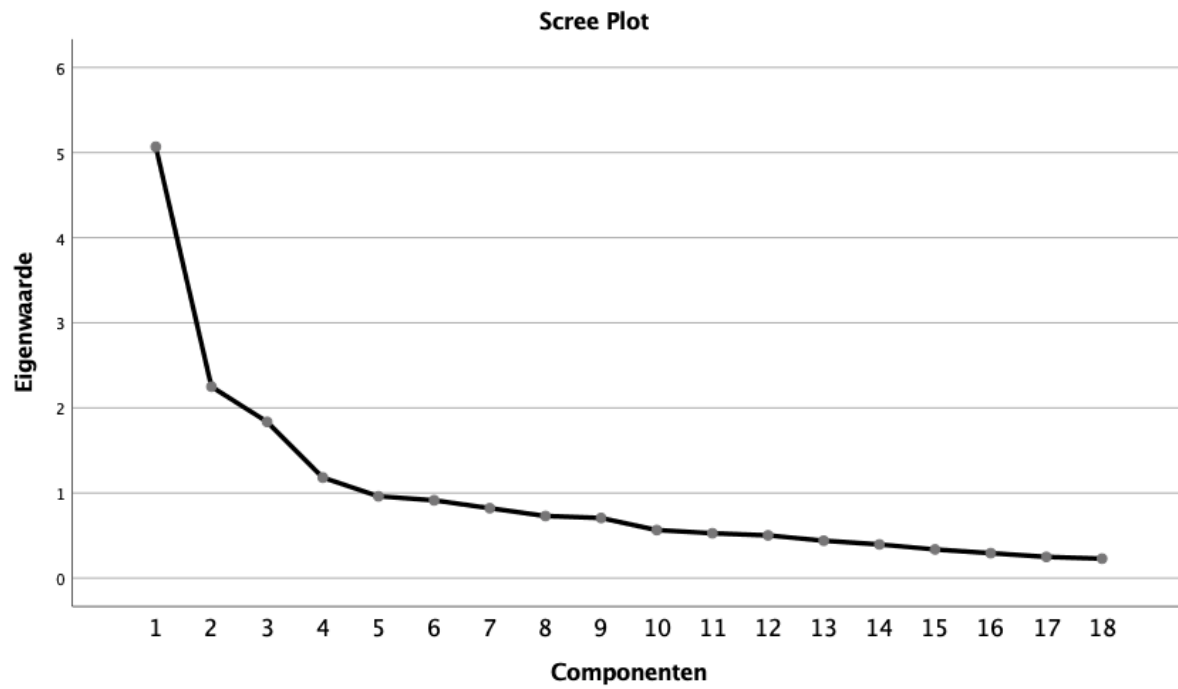


Figuur 9. Vergelijking scores tussen participanten zonder en met contextinformatie voor de 14 appraisals.

Factoranalyse

De factoranalyse omvatte alle 14 appraisals en de vier emotiecategorieën in percentage. De schalen van de appraisals lopen van 1 tot 5, waarbij het hoogste of laagste cijfer naar het ene of het andere uiterste van de schaal verwijst. Een positieve factorlading verwijst dan naar het rechtste uiterste op de schaal, terwijl een negatieve factorlading verwijst naar het linkse uiterste op de schaal. Van de 133 observaties hadden er 123 geen ontbrekende waarden. De data bleek geschikt voor een factoranalyse aangezien de Kaiser-Meyer-Olkin waarde gelijk was aan .81. De onderzoekers maakten gebruik van een principale componentanalyse met orthogonale rotatie met de VARIMAX-methode. De onderzoekers selecteerden vier factoren, op basis van de scree plot (Figuur 10), eigenwaardes en interpreteerbaarheid van de factoren. De vier factoren dekken 57.41 % van de variantie in de data.

Factor 1 bevatte emoties (prototypische esthetische, aangename en epistemische emoties) en positieve appraisals (mooi, betekenisvol, goed, diep, sterk en coherent), terwijl factor 2 toonde dat wanneer de tentoonstelling complex en uniek bevonden werd, deze ook onduidelijk was. Vervolgens bevatte factor 3 de appraisals 'levendig' en 'snel' bevatte factor 4 negatieve emoties en negatieve appraisals (droevig, gespannen en luid). Deze factoren worden in de conclusie en discussie verder besproken in samenhang met de uitkomsten van het VIMAP-model (Pelowski et al., 2017b). Tabel 3 toont de ladingen voor de vier geroteerde factoren.



Figuur 10. Scree plot voor factoranalyse met vier emotiecategorieën en 14 appraisals.

Tabel 3

Ladingen voor Factoren

Items	Component			
	1	2	3	4
Prototypische esthetische emoties	.701			
Aangename emoties	.502			
Epistemische emoties	.571			
Negatieve emoties				.783
Lelijk-mooi	.75			
Betekenisloos-vol	.696			
Slecht-goed	.781			
Droevig-opgewekt				-.568
Oppervlakkig-diep	.648			
Zwak-sterk	.788			
Simpel-complex		.816		
Gewoon-uniek		.632		
Kalm-levendig			.768	
Traag-snel			.7	
Ontspannen-gespannen				.53
Stil-luid				.615
Incoherent-coherent	.552			
Onduidelijk-duidelijk		-.591		

Discussie en Conclusie

In deze studie wilden we nagaan hoe bezoekers de tentoonstelling *“This, of course, is a work of the imagination”* van Wendy Morris beleefden. Deze tentoonstelling is een complex geheel van verschillende kunsttechnieken, geïnspireerd op specifieke gebeurtenissen uit de geschiedenis van WO I en de nasleep ervan in Zuid-Afrika. De belangrijkste onderzoeksvragen keken naar de algemene beleving bij multimedia installation art, maar ook naar de invloed van expertise en de invloed van contextinformatie op de kunstbeleving. Participanten met een achtergrond in kunst, geschiedenis of geen van beiden werden bevraagd en er werd een manipulatie uitgevoerd door contextinformatie aan te bieden. Twee vragenlijsten bevroegen verschillende aspecten van de bezoekersbeleving (persoonlijke indruk, aandacht, emoties, appraisals). De onderzoekers analyseerden deze vragenlijsten zowel kwantitatief als kwalitatief.

Hieronder volgt eerst een bespreking van algemene bevindingen, gevolgd door bevindingen op vlak van expertise en extra uitleg en de bevindingen op vlak van onderliggende uitkomsten uit VIMAP (Pelowski et al., 2017b). Ten slotte komt ook een korte reflectie van de kunstenaars aan bod, naast een bespreking van algemene sterktes en beperkingen van het onderzoek.

Wat is de algemene kunstbeleving van de multimedia installation art tentoonstelling van Wendy Morris?

Hoewel installatiekunst en multimedia een groot deel uitmaken van moderne kunst, is er in psycho-esthetiek nog weinig geweten over hoe mensen dit soort complexe, multimedia tentoonstellingen beleven. Uit deze studie bleken een aantal belangrijke algemene trends die over alle participanten heen gelden, wat inzicht geeft in de beleving van installatiekunst in het algemeen, en de kunst van Wendy Morris specifiek.

Participanten verwezen in hun persoonlijke indrukken het meeste naar de techniek van de tentoonstelling, gevolgd door de inhoud en thema's, de emotie en appraisals en het minste naar uitleg en voorkennis. Voor de techniek was er het meest aandacht voor de stop-motion, vervolgens voor de opstelling, audio en video en het minste aandacht voor de typemachine en tekst. Dit geeft aan dat de dynamische aspecten van de tentoonstelling meer de aandacht trokken dan de relatief statische. Dit kan verklaard worden door de interactieve aard van installation art. Daarnaast ligt dit in lijn met de werkwijze van Morris, ze maakt kunst waarin ze verwacht dat het publiek aan de slag gaat met de tentoonstelling en hierin een zoektocht doormaakt. Het zou interessant zijn voor verder onderzoek om deze interactie meer te bevragen. Hoe hebben de participanten deze ervaren en hoe hebben ze dit aangepakt?

Tentoonstellingen kunnen verschillende soorten emoties oproepen. De emoties die in de kwantitatieve analyse het vaakst aan bod kwamen waren epistemische emoties. Wat opvallend is, is dat dit gelijk was voor zowel leken als kunstexperts en voor zowel de contextinformatiecondities en de controleconditie. Dit geeft aan dat de tentoonstelling een intellectuele uitdaging is voor iedereen die ze bezoekt, wat in overeenstemming is met de werkwijze van Wendy Morris, die de kijker wil uitdagen. De emoties waar participanten spontaan naar verwezen in hun persoonlijke indrukken waren echter prototypische emoties.

Plezier wordt vaak gezien als een belangrijk aspect van kunstbeleving, kunst zou plezier en genot moeten brengen. Dit is in tegenstelling met de resultaten van deze studie, waar participanten aangename emoties over alle condities heen consistent het minst aanduiden. Dit is overeenstemming met Hosoya et al. (2017) die stellen dat er inderdaad verder gekeken moet worden dan plezier om de esthetische beleving te begrijpen.

Participanten leken een positieve indruk te hebben van de tentoonstelling, want uit de appraisals bleek dat de tentoonstelling als mooi, diep, goed, betekenisvol, uniek en sterk gezien werd. De participanten gaven echter ook aan dat ze de tentoonstelling ook als complex, luid en droevig ervoeren. Dit laatste kan mogelijk te maken hebben met het thema van de tentoonstelling.

Over het algemeen verwezen participanten spontaan het meeste naar de techniek van de tentoonstelling, wat kan wijzen op de interactieve aard van installation art. Opvallend is dat participanten veel epistemische emoties aanduiden en de tentoonstelling complex vonden, wat kan wijzen op de intellectuele uitdaging die de tentoonstelling bood. Ten slotte werd de tentoonstelling ervaren als mooi, diep, betekenisvol, uniek en sterk.

Wat is de invloed van expertise op de kunstbeleving?

Expertise bleek geen effect te hebben op vlak van aandacht, persoonlijke indrukken en emotionele beleving voor zowel de kwantitatieve als kwalitatieve data. Experts en leken verschilden niet in waar ze aandacht voor hadden en hoe ze de tentoonstelling emotioneel beleefden. Dit is opvallend omdat er in de literatuur wel evidentie is voor een verschil in kunstbeleving tussen kunstexperts en leken. Cupchik en Gebotys (1988) stellen dat experts meer positieve en minder negatieve emotie beleven.

Experts vonden de tentoonstelling echter wel significant beter, coherenter en duidelijker. Ze verwezen in hun persoonlijke indrukken ook significant meer naar de appraisals mooi en duidelijk. Dit kan erop wijzen dat experts op cognitief vlak toch meer verschillen en informatie toch beter kunnen integreren en begrijpen, waardoor ze de

tentoonstelling beter vinden. Het is echter opvallend dat dit dan geen invloed heeft op de emotionele verwerking en aandacht, omdat deze gelijklopend zijn voor de experts en leken.

Wat is de invloed van contextinformatie op de kunstbeleving?

Ook contextinformatie bleek voor de kwantitatieve analyse geen effect te hebben op aandacht voor de verschillende technieken en emotionele beleving. De participanten uit de contextinformatiecondities verwezen met hun persoonlijke indrukken echter wel significant meer naar emotie en minder naar appraisal en techniek. Participanten uit de contextinformatiecondities beleefden de tentoonstelling ook als significant beter, coherenter en duidelijk. Ze verwezen in hun persoonlijke indrukken ook significant meer naar de appraisals mooi en duidelijk. Dit is overeenstemming met de literatuur, waar er evidentie is dat informatie over de historische context (Bulot & Reber, 2013) en de manier van werken van de kunstenaar (Beckers, 2016) leiden tot het beter begrijpen van het kunstwerk en zo tot een meer positieve kunstbeleving. Opvallend is dat dit geen invloed heeft op de aandacht en de emotionele verwerking.

De contextinformatiecondities verwezen in de persoonlijke indrukken vaker naar de contextinformatie als behulpzaam dan onbehulpzaam. Dit geeft aan dat contextinformatie behulpzaam gevonden werd. Ook vonden participanten de tentoonstelling moeilijker zonder voorkennis.

In dit onderzoek werden echter ook enkele niet significante verschillen gevonden tussen de experts en leken en tussen de condities. Deze resultaten kunnen ook inhoudelijk erg interessant zijn. Ze geven namelijk aan dat de beleving gelijkaardig is voor zowel experts en leken en contextinformatie- en controlecondities. Dit kan misschien net een sterkte zijn van de tentoonstelling, omdat ze op vlak van aandacht en emotie wel hetzelfde in mensen naar voren lijkt te brengen.

Onderliggende dimensies van beleving en VIMAP

In de factoranalyse vonden de onderzoekers vier factoren. De prototypische, aangename en epistemische emotieschalen en positieve appraisals zoals ‘mooi’, ‘betekenisvol’, ‘goed’, ‘diep’, ‘sterk’ en ‘coherent’ laadden hoog op de eerste factor. Het verband tussen emotie en appraisal kan twee richtingen uitgaan. Participanten die meer prototypische, aangename en epistemische emoties voelden, beleefden de tentoonstelling als mooier, betekenisvoller, beter, dieper, sterker en coherenter, maar deze beleving kan ook bijdragen aan de aangevoelde emotie. De appraisals ‘complex’, ‘uniek’ en ‘onduidelijk’ laadden hoog op de tweede factor. Dit kan erop wijzen dat participanten die de tentoonstelling als meer complex en uniek ervaarden, deze ook als onduidelijker ervaarden.

Dit ligt in lijn met de bevinding dat bezoekers van de tentoonstellingen van Wendy Morris deze vaak als complex beleven en hierdoor als moeilijk of onduidelijk ervaren worden. Hierbij kan de vraag gesteld worden of onduidelijkheid negatief moet zijn. De appraisals ‘levendig’ en ‘snel’ laadden hoog op de derde factor. Dit kan erop wijzen dat de participanten de tentoonstelling als levendig en snel ervaren. De negatieve emotieschaal en negatieve appraisals ‘droevig’, ‘gespannen’ en ‘luid’ laadden hoog op de vierde factor. Ook hier kan het verband tussen emotie en appraisal twee richtingen uitgaan. Participanten met meer negatieve emoties konden de tentoonstelling als meer droevig, gespannen en luid ervaren, wat ook weer kan bijdragen aan de beleefde emotie.

VIMAP bestaat uit 7 stadia, die voornamelijk lineair verlopen. De combinaties hiervan leiden tot de vijf verschillende uitkomsten. In uitkomst 1, de ‘standaard’ uitkomst, zal de kijker enkel aandacht hebben voor oppervlakkige, formele elementen van het werk en weinig emotie voelen. In uitkomst 2, nieuwigheid, zal de kijker spanning en verwarring voelen, maar ook interesse. De kijker kan stadia van het model opnieuw doorlopen, hierdoor kan de kijker nieuwe elementen ontdekken. In uitkomst 3, harmonie, zal de kijker gefascineerd zijn door het werk en intense positieve emoties ervaren. In uitkomst 4, negatief, zal de kijker negatieve emoties ervaren, zoals woede, en ook schaamte en verdriet. In uitkomst 5, transformatie, zal er een discrepantie ontstaan tussen de verwachtingen van de kijker en het werk. De kijker kan hierdoor nieuwe schema’s creëren, leren en groeien waardoor er een diepgaande verbinding met het kunstwerk ontstaat. De gebruikte vragenlijsten waren opgesteld vanuit de theorie van VIMAP. Hierdoor kon verwacht worden dat een factoranalyse gebaseerd op de data van deze vragenlijsten zou bestaan uit vijf factoren voor de vijf uitkomsten (Pelowski et al, 2017b).

De factoranalyse vond echter vier factoren. Deze dekten de lading van VIMAP niet volledig, maar er waren wel enkele overeenkomsten. Factor 1 bestond uit prototypische, aangename en epistemische emotie en positieve appraisals. Dit kan overeenkomen met uitkomst 3, harmonie, van VIMAP, waar de kijker gefascineerd is door het werk en intense en positieve emoties beleefd. Factor 2 bestond uit de appraisals ‘complex’, ‘uniek’ en ‘onduidelijk’. Dit kan overeenkomen met de processing check schema-congruentie, waar de kijker afstemt of hij het kunstwerk kan begrijpen. Wanneer kunst complex en uniek is, kan het zijn dat dit minder overeenkomt met de verwachtingen van de kijker en deze die hierdoor onduidelijker vindt en minder begrijpt. Factor 4 bestond uit negatieve emotie en negatieve appraisals. Dit kan overeenkomen met uitkomst 4, negatieve reactie. Hier kan de kijker het

kunstwerk niet begrijpen, maar is dit wel belangrijk voor hem, en heeft hij onvoldoende middelen om hiermee omgaan. Dit zal resulteren in negatieve emoties.

De onderzoekers namen enkel de appraisals en de emotiecategorieën op in de factoranalyse. Voor toekomstig onderzoek zou het beter zijn om ook maten voor de processing checks op te nemen in de factoranalyse.

Wendy Morris

In kader van de samenwerking tussen de wetenschappers en de kunstenares deelde Wendy Morris haar bevindingen en bedenkingen rond de studie in een interview met de onderzoekers. Ter illustratie worden enkele van haar bevindingen hieronder besproken.

Ten eerste merkte Morris een verschil op tussen de verschillende achtergronden van de groepen. De groep met een achtergrond in geschiedenis leek het volgens haar moeilijk te hebben om geschiedenis te zien als iets waarin ook verbeelding een plaats kon hebben. Deze groep leek het belangrijk te vinden dat geschiedenis objectief is en subjectiviteit werd minder serieus genomen. De groep met een achtergrond in kunst waren voor Morris het meest ideale publiek. Ze hadden de grootste capaciteit, gaven de tentoonstelling meer tijd en stonden meer open voor de ervaring. De groep zonder een achtergrond in geschiedenis of kunst kwam volgens haar met een open geest. Ze waren het echter niet gewoon om een tentoonstelling als deze te bezoeken.

Ten tweede had Morris bij het lezen van de antwoorden van de open vraag de indruk dat mensen met contextinformatie beter konden omgaan met de tentoonstelling. Ze had echter ook het gevoel dat ze hierdoor de zoektocht verloren en haar kunst minder konden ontdekken. De tentoonstelling is namelijk niet gebaseerd op vertellen, maar op tonen. Ze heeft het gevoel dat te veel vertellen op voorhand de kracht van het beeld teniet doet. Morris denkt na een lezing van de antwoorden erover na om bij haar volgende tentoonstelling een voorkamer maken met brieven en essays. Hierdoor kan haar publiek vertragen en krijgen ze aanwijzingen bij de tentoonstelling. Zo blijft het een ontdekking en kunnen mensen hiernaar terugkomen wanneer ze iets niet begrijpen (W. Morris, persoonlijke communicatie, 18 december 2019).

In toekomstig onderzoek zou een voorkamer inderdaad een interessante optie zijn. Morris wil dat haar bezoekers actief aan de slag gaan met de tentoonstelling. De contextinformatie gaf misschien te veel informatie, waardoor de exploratie deels verloren ging. Een voorkamer geeft de controle weer terug aan de bezoeker, die zelf kan kiezen hoeveel informatie hij/zij vooraf wil krijgen en dit ook op een exploratieve manier kan

ontvangen. Op deze manier spreken de contextinformatie en de tentoonstelling meer dezelfde taal. Dit is dus een interessante uitkomst van de studie.

Ten slotte ging de opzet en dataverzameling vanwege een tijdslimiet vooraf aan de literatuurstudie. De onderzoekers hadden het waardevol gevonden om vooraf aan de dataverzameling meer tijd te hebben om zich in te lezen in kunstbeleving en het werk van Wendy Morris. Dit had bijgedragen aan een beter begrijpen van de kunstenares en haar werkwijze.

Sterktes en beperkingen van het onderzoek

Analyse.

Het is ook opvallend dat de kwalitatieve en kwantitatieve data elkaar soms tegenspraken, bijvoorbeeld de rangorde van de emotieschalen. Deze werden echter op hetzelfde moment in het onderzoek afgenomen en zijn verwerkt via correcte statistische wijzen. Wanneer de data elkaar tegenspraken is het ook zo dat ze beiden niet significant zijn, dus niveau van significantie kan geen oorzaak zijn. Een mogelijke verklaring kan de manier van bevraging zijn. De kwalitatieve data codeerden de onderzoekers uit de open vraag, waar meer ruimte is voor persoonlijke inbreng. De kwalitatieve data kwamen uit andere delen van de vragenlijst die voornamelijk bestonden uit Likert- of dichotome schalen, wat minder ruim is en misschien meer sturend.

Bij het ingeven van de data leken de antwoorden op de open vragen soms uitgesproken in lijn met de hypothese. Kunstexperts en de contextinformatiecondities leken de tentoonstelling toch anders te beleven dan de leken en controleconditie. Na codering bleken er echter geen significante verschillen te zijn voor aandacht en emotionele verwerking. Dit kan zijn omdat deze tendens enkel in bepaalde antwoorden sterk naar voren kwam en in het algemeen minder sterk was. Het kan echter ook zijn dat door de codering via NVivo de rijkheid van de gegevens verloren ging en zo deze antwoorden niet volledig vatte. Hiernaast voerden de onderzoekers de codering van de open vragen uit. Zij probeerden zo objectief mogelijk te zijn, maar subjectieve beïnvloeding door het onderzoek kan niet volledig uitgesloten worden.

Bedenkingen bij de vragenlijst.

Vragenlijst 2 mat de emoties van de participanten door een lijst van emoties waarbij de participant elke emotie die hij/zij gevoeld had kon aanduiden. Ten eerste was deze lijst was erg belangrijk voor de analyse van de resultaten. Daarom zou deze in volgend onderzoek beter meer vooraan in de vragenlijst staan, waardoor de emoties van de participant recenter zijn en de aandacht helderder is. Ten tweede is de emotievragenlijst ook retrospectief. Dit

roept de vraag op of de participanten al hun emoties adequaat kunnen waarnemen en na de tentoonstelling adequaat kunnen benoemen. Er kan ook een invloed van sociale wenselijkheid zijn, zeker bij emoties als woede of schaamte. Om retrospectieve effecten te minimaliseren boden de onderzoekers de vragenlijst meteen na de tentoonstelling aan. Hiernaast kunnen emoties ook evolueren doorheen de tentoonstelling. Hierdoor zou een meer dynamische maat voor het meten van de emotie interessant zijn. Dit kan bv. door emotie meerdere keren tijdens de tentoonstelling te meten. Dit was echter niet haalbaar binnen deze studie. Ten slotte heeft de emotionele afstand van de kijker invloed op de esthetische emotionele ervaring. De emotionele afstand had ook bevraagd kunnen worden, bv. door een Likertschaal van hoe dichtbij/veraf de tentoonstelling ervaren werd.

Gedragsmaten waren ook een interessante toevoeging aan de vragenlijst geweest. De tijdspanne dat iemand binnen is kan informatie geven over de uitkomst van de participant binnen het VIMAP-model. Observatie van de participanten kan ook interessante data geven, bv. hoe lang iemand bij elk kunstwerk stilstond en of hij/zij kunstwerken meerdere keren bekeek.

Storende variabelen.

In psycho-esthetiek zoeken wetenschappers naar een evenwicht tussen maximaliseren van de experimentele controle en het maximaliseren van ecologische validiteit (Wagemans, 2011). In een museumstudie is de invloed van storende variabelen groter dan in een laboratoriumstudie, wat ook in deze studie naar voor kwam.

Ten eerste werd de contextinformatie verbaal aangeboden om de aandacht van de participanten te maximaliseren. De onderzoekers voerden echter geen manipulatiecheck uit, waardoor niet met zekerheid gezegd kan worden in welke mate de participanten aandachtig waren en de informatie verwerkt hadden. In toekomstig onderzoek kunnen een steekvragen als manipulatiecheck hiervoor een oplossing bieden.

Ten tweede kwamen de participanten door praktische beperkingen in groep. Dit kan echter een storende variabele zijn, want een grote groep kan invloed hebben op de informatieverwerking. Tijdens de tentoonstelling werkte Morris bijvoorbeeld met soundshowers waar maar enkele personen tegelijkertijd onder konden staan, waardoor misschien niet elke participant deze werken volledig heeft kunnen ervaren. Dit is echter ook eigen aan een natuurlijk bezoek binnen een tentoonstelling, omdat men bijna nooit alleen een tentoonstelling kan bezoeken. Wanneer hier tijd voor was werden de contextinformatieconditie en de controleconditie gescheiden gehouden, waardoor uitwisseling van informatie tussen de groepen niet mogelijk was. Wanneer de groepen toch

gemengd werden, kreeg de contextinformatieconditie de instructie geen informatie te delen met de controlegroep. Het kon echter niet gecontroleerd worden of dit echt niet gebeurde. Tot slot kon ook niet gecontroleerd worden of participanten met elkaar spraken. Communicatie rond een kunstwerk met een andere participant kan invloed hebben op de verwerking van de participanten. Dit is echter ook eigen aan de natuurlijke beleving van een tentoonstelling in een museum.

Voordelen van de studie.

Deze studie was een grootschalige studie met veel participanten, zeker voor een museumstudie. De participanten werden ook expliciet gerekruteerd op basis van hun achtergrond in kunst, geschiedenis of geen achtergrond in beiden.

Een museumstudie leidt tot een hogere ecologische validiteit dan een laboratoriumstudie. Originele kunstwerken in een museum worden als positiever, interessanter, opwindender en intenser beschouwd (Pelowski et al., 2017). Een museum is daarnaast ook speciaal ontwikkeld om de kunstbeleving te bevorderen, waardoor een museumstudie de rijkheid van de beleving kan bevorderen. Hierdoor zijn de resultaten ook generaliseerbaarder dan resultaten uit een laboratoriumstudie. Pelowski et al. (2018) stellen ook dat er weinig onderzoek gedaan wordt naar installation art binnen een museumcontext. In deze studie werd de kunstbeleving binnen een multimedia installation art tentoonstelling onderzocht.

Binnen deze studie was er een samenwerking tussen de onderzoekers en de kunstenaars van de tentoonstelling. De onderzoekers vroegen doorheen de studie feedback aan de kunstenaars door seminars en interviews. Dit zorgt voor een bredere kijk op kunstbeleving en kan perspectieven uit zowel psychologie als kunst samenbrengen. Dit vormt een bijdrage aan het onderzoek. Daarnaast heeft het ook voor de kunstenaars een toegevoegde waarde. De studie biedt namelijk een inzicht in hoe mensen met verschillende achtergronden haar tentoonstelling beleven. Hiernaast bood de open vraag een rijk inzicht in de algemene indrukken van de participanten en gaf de manipulatie de inspiratie voor het creëren van een voorkamer in een volgende tentoonstelling.

Binnen de vragenlijsten werden verschillende aspecten van kunstbeleving bevraagd om zo een algemeen en meer genuanceerd beeld van de beleving te kunnen bekomen. Er werden ook zowel kwantitatieve als kwalitatieve vragen gesteld en geanalyseerd, om tot meer nuance en inzicht te komen. In deze studie trachtten de onderzoekers ook vragenlijsten rond kunstbeleving uit te breiden. Bullot en Reber (2013) stellen dat psychologie te weinig rekening houdt met de kunsthistorische context. In deze studie werd getracht hieraan

tegemoet te komen door de inclusie van historische contextinformatie in de uitleg. Daarnaast werd aan een bestaande vragenlijst rond kunstexpertise ook een maat voor expertise binnen geschiedenis toegevoegd. Tot slot probeerden de onderzoekers het VIMAP-model te vertalen in de vragenlijsten. Dit gebeurde door het bevragen van coping checks en relevante emoties en appraisals. Dit kan een bijdrage leveren bij de operationaliseren van VIMAP.

Conclusie

Deze studie vond plaats in de multimedia installation art tentoonstelling van Wendy Morris. Haar tentoonstellingen worden echter vaak visueel en inhoudelijk als complex beleefd, waardoor in deze studie getracht werd extra lagen aan de beleving toe te voegen door het aanbieden van contextinformatie.

De participanten verwezen spontaan het meest naar de techniek van de tentoonstelling, wat kan wijzen op de interactieve aard van de tentoonstelling. Hiernaast duiden zij over het algemeen voornamelijk epistemische en prototypische emoties aan en ervaren zij de tentoonstelling als mooi, diep, betekenisvol, uniek en sterk, maar ook als luid en droevig.

Voor expertise en contextinformatie werden geen significante verschillen gevonden voor aandacht voor techniek en emotionele verwerking. De tentoonstelling werd echter door de experts en door de contextinformatiecondities als beter, coherenter en duidelijker ervaren. Dit is opvallend, omdat dit wijst dat er op cognitief niveau verschillen zijn voor experts en participanten die over contextinformatie beschikken, die leiden tot een beter begrip van de tentoonstelling, maar echter geen invloed hebben op aandacht en emotionele beleving.

Deze studie was een grootschalige studie waarin getracht werd een goed inzicht te bieden in de kunstbeleving in het hedendaagse moderne kunstlandschap in het algemeen, en het beleven van het werk van Wendy Morris specifiek. Door de studie uit te voeren in een museum droeg dit bij aan de ecologische validiteit. Het bood hierbij een waardevolle samenwerking voor zowel de onderzoekers als de kunstenaars.

Referenties

Anderson, J. M. (2001). A new method for non-parametric multivariate analysis of variance. *Austral Ecology*, 26, 32-46. doi: 10.1111/j.1442-9993.2001.01070.pp.x

American Psychological Association. (2010). *Publication manual of the American Psychological Association*. (Sixth Edition) Washington, Auteur.

Augustin, M., D., Carbon, C., & Wagemans, J. (2012a). Artful terms: A study on aesthetic word usage for art versus film and music. *i-Perception*, 3(5), 319-337. doi:10.1068/i0511aap

Beckers, Y. (2016). Gelaagdheid in de kunst van Patrick Ceysens: Invloed van factoren binnen gelaagdheid in kunst op esthetische appreciatie, toegepast op de kunst van Patrick Ceysens (master's thesis). KU Leuven, Leuven, Belgium.

Brieber, D., Nadal, M., & Leder, H.. (2015). In the white cube: Museum context enhances the valuation and memory of art. *Acta Psychologica*, 154, 36. doi: 10.1016/j.actpsy.2014.11.004

Bulot, N.J., & Reber, R. (2013) The artful mind meets art history: Toward a psycho-historical framework for the science of art appreciation. *Behavioral Brain Science*, 36, 123–37. doi: 10.1017/S0140525X12000489

Cela-Conde, C. J., García-Prieto, J., Ramasco, J. J., Mirasso, C. R., Bajo, R., Munar, E., et al. (2013). Dynamics of brain networks in the aesthetic appreciation. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the USA*, 110, 10454–61. doi: 10.1073/pnas.13028.55110

Cupchik, G. C., & Gebotys, R. J. (1988). The search for meaning in art: Interpretive styles and judgments of quality. *Visual Arts Research*, 14, 38–50.

Gerger, G., Leder, H., & Kremer, A. (2014). Context effects on emotional and aesthetic evaluations of artworks and IAPS pictures. *Acta Psychologica*, 151, 174–83. doi: 10.1016/j.actpsy.2014.06.008

Hager, M., Hagemann, D., Danner, D., & Schankin, A. (2012). Assessing aesthetic appreciation of visual artworks—the construction of the Art Reception Survey (ARS). *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6(4), 320. doi: 10.1037/a0028776

Hosoya, G., Schindler, I., Beermann, U., Wagner, V., Menninghaus, W., Eid, M., et al. (2017). Mapping the conceptual domain of aesthetic emotion terms: a pile-sort study. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 11, 457–473. doi: 10.1037/aca0000123

Howitt, D. (2013). *Introduction to qualitative methods in psychology*. Harlow, Pearson Education Limited.

Kruskal-Wallis H Test using SPSS Statistics. (z. j.). Opgehaald 21 mei, 2019, van <https://statistics.laerd.com/spss-tutorials/kruskal-wallis-h-test-using-spss-statistics.php>

Leder, H., & Nadal, M. Ten years of a model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments: the aesthetic episode – developments and challenges in empirical aesthetics (2014). *British Journal of Psychology*, 105, 443–64. doi: 10.1111/bjop.12084

Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., Augustin, D. (2004). A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments. *British Journal of Psychology*, 95, 489–508. doi: 10.1348/0007126042369811

Locher, P. J., Smith, J. K., & Smith, L. F., (2001b). The influence of presentation format and viewer training in the visual arts on the perception of pictorial and aesthetic qualities of paintings. *Perception*, 30, 449–465. doi:10.1068/p3008

Locher, P., (2011). Contemporary experimental aesthetics: State of the art technology. *i-Perception*, 2, 697-707. doi: 10.1068/i0449aap

Marković, S. (2014). Object Domains and the Experience of Beauty. *Art & Perception*, 2(1-2), 119- 140. doi:10.1163/22134913-00002020

Mels, M. (2017). *Brief van Mieke Mels aan Wendy Morris in booklet 'This, of course, is work of imagination' van Wendy Morris*. Oostende, Mu.ZEE

MOCA (2002). The Museum of Contemporary Art, Los Angeles. Installation art. Collection: MOCA's First Thirty Years (2002). Opgehaald van <http://moca.org/pc/viewArtTerm.php?id=18>

Pelowski, M. J. (2015). Tears and transformation: Feeling like crying as an indicator of insightful or “aesthetic” experience with art. *Frontiers in Psychology*, 6, 1006. doi: 10.3389/fpsyg.2015.01006

Pelowski, M., Forster, M., Tinio, P. P. L., Scholl, M., & Leder, H. (2017). Beyond the lab: An examination of key factors influencing interaction with ‘real’ and museum-based art. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 11(3), 245–264. doi: 10.1037/aca0000141

Pelowski, M., Leder, H., Mitschke, V., Specker, E., Gerger, G., Tinio, P. P., ... & Husslein-Arco, A. (2018). Capturing Aesthetic Experiences with Installation Art: An Empirical Assessment of Emotion, Evaluations, and Mobile Eye Tracking in Olafur Eliasson's “Baroque, Baroque!”. *Frontiers in Psychology*, 9.

Pelowski, M., Markey, P. S., Forster, M., Gerger, G., Leder, H. (2017b). Move me, astonish me... delight my eyes and brain: the Vienna Integrated Model of top–down and bottom–up processes in Art Perception (VIMAP) and corresponding affective, evaluative, and neurophysiological correlates. *Physics of Life Reviews*, 21, 80–125. doi:10.1016/j.plrev.2017.02.003

Schindler, I., Hosoya, G., Menninghaus, W., Beermann, U., Wagner, V., Eid, M., & Scherer, K. (2017). Measuring aesthetic emotions: A review of the literature and a new assessment tool. *PloS One*, 12(6), E0178899. doi: 10.1371/journal.pone.0178899

Silvia, P. J. (2005a). Cognitive appraisals and interest in visual art: Exploring an appraisal theory of aesthetic emotions. *Empirical Studies of the Arts*, 23(2), 119-133. doi: 10.2190/12AV-AH2P-MCEH-289E

Silvia, P. J. (2005c) What is interesting? Exploring the appraisal structure of interest. *Emotion* 5:89–102. DOI: 10.1037/1528-3542.5.1.89.

Silvia, P. J. (2009). Looking past pleasure: Anger, confusion, disgust, pride, surprise, and other unusual aesthetic emotions. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3, 48–51. doi: 10.1037/a0014632

Silvia, P. J. (2013). Interested experts, confused novices: art expertise and the knowledge emotions. *Empirical Studies of the Arts*, 31, 107–115. doi: 10.2190/EM.31.1.f

Starreveld, P. A. (2012). *Verslaglegging van psychologisch onderzoek*. Boom: Lemma uitgevers.

Stern, L. D. (2014). *A visual approach to SPSS for Windows: A guide to SPSS 17.0*. Harlow, Pearson Education Limited.

Tuerlinckx, F., Ceulemans, E., Debeer, D., & Fischer, M. (2016). *Standaard statische methoden voor gedragswetenschappen: Regressie- en variantie-analyse*. Leuven, Cursusdienst Psychologie en Pedagogische Wetenschappen.

Van Brabant, P. (2017). *Brief van Petra Van Brabant aan Wendy Morris in booklet 'This, of course, is a work of the imagination' van Wendy Morris*. Oostende, Mu.ZEE.

Wagemans, J. (2011). Towards a New Kind of Experimental Psycho-Aesthetics? Reflections on the Parallelepiped Project. *I-Perception*, 2(6), 648-678. doi: 10.1068/i0464aap

Morris, W. (2017). *'This, of course, is a work of the imagination'* [Exhibitie catalogus]. Oostende, Mu.ZEE

Winston, A., & Cupchik, G. (1992). The Evaluation of High Art and Popular Art by Naive and Experienced Viewers. *Visual Arts Research*, 18(1), 1-14.

Bijlagen

Appendix 1: Foto's van een paar installaties van de tentoonstelling 'This, of course, is a work of the imagination' van Wendy Morris

Appendix 2: Oproep tot medewerking onderzoek

Appendix 3: Contextinformatie tentoonstelling Wendy Morris

Appendix 4: Geïnformeerde toestemming voor het onderzoek bij de tentoonstelling

Appendix 5: Vragenlijst 1

Appendix 6: Vragenlijst 2

Appendix 7: Gemiddelde score kunstexpertise voor experts en leken

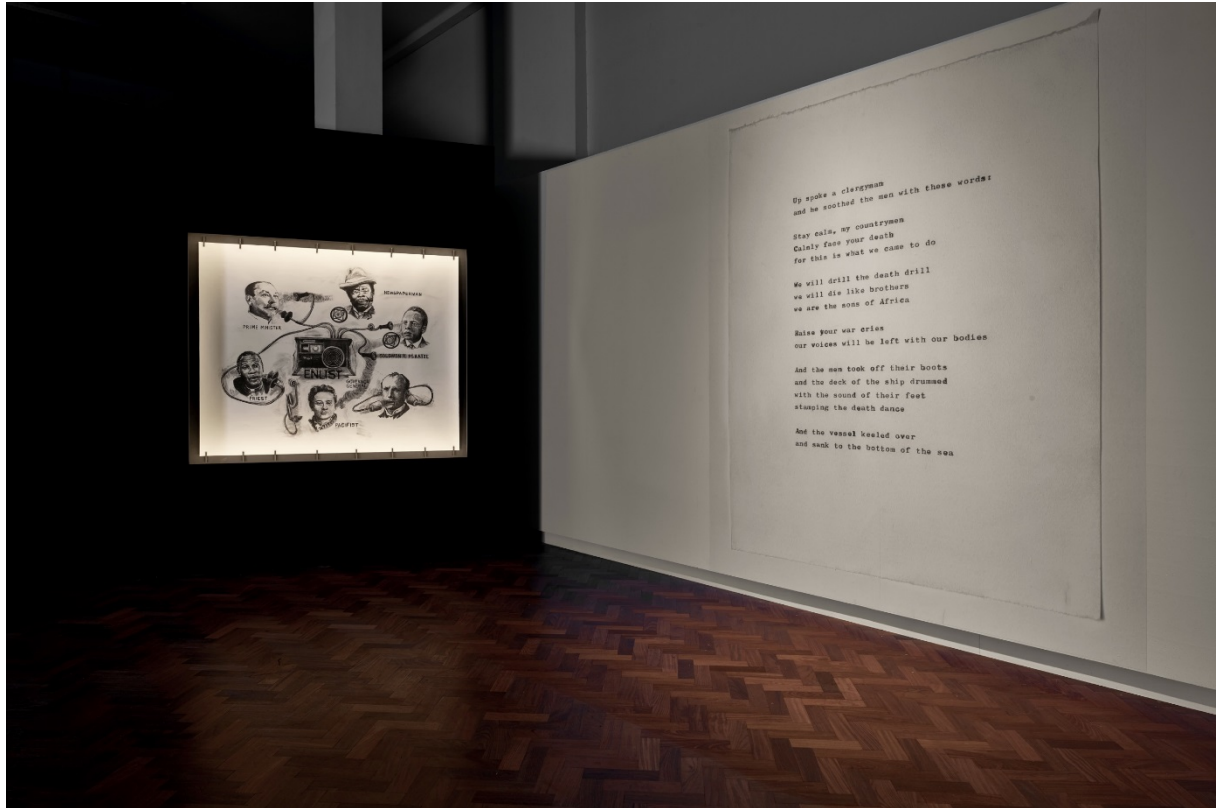
Appendix 8: Coderingssysteem NVivo

Appendix 9: Proporties voor de unieke items voor alle participanten en de expertise- en contextinformatie (uitleg) condities

Appendix 10: Indeling van emoties in categorieën

Appendix 11: Resultaten voor chi-kwadraatanalyses voor expertise en contextinformatie voor hoofdthema's persoonlijke indrukken, aandacht voor technieken, inhoudelijke thema's, (on)behulpzaamheid contextinformatie, emotiecategorieën en frequentste appraisals.

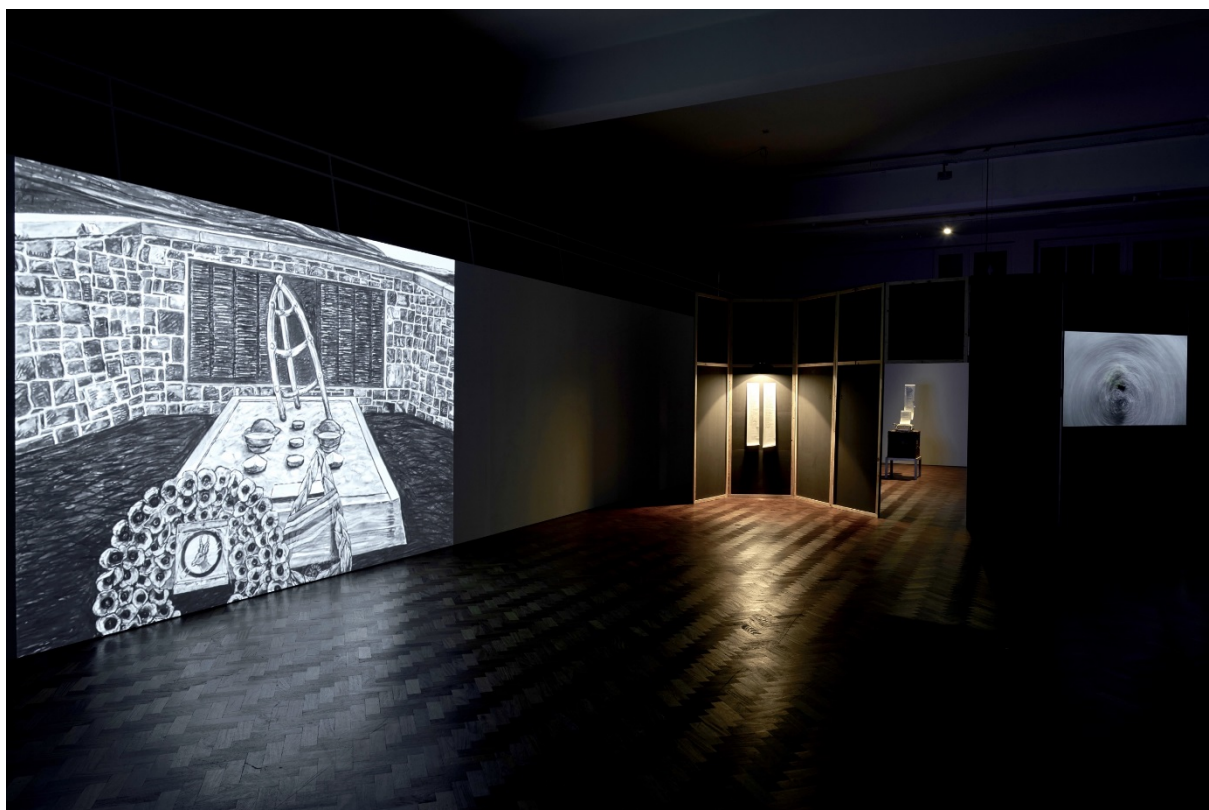
Appendix 1: Foto's van een paar installaties van de tentoonstelling “This, of course, is a work of the imagination.” van Wendy Morris.



Installaties in de tentoonstelling van Wendy Morris: “The legend of the SS Mendi” en “The Recruiters”.



Installaties in de tentoonstelling van Wendy Morris: “Compounded” en “To St Catherine’s point”.



Installaties in de tentoonstelling van Wendy Morris: “Madi’s Memorial” en “The legend is out there”.

Appendix 2: Oproep tot medewerking

U bent van plan om de tentoonstelling “This, of course, is a work of the imagination” van Wendy Morris te bezoeken? Fijn, u kan uitkijken naar een interessante ervaring! Heeft u ook altijd de neiging om na afloop uw ervaringen te willen delen met anderen? Mooi zo, want we geven u daartoe een originele kans. Samen met Wendy Morris en de mensen van Mu.ZEE, organiseren we namelijk een onderzoek waarin u gevraagd wordt naar uw beleving van de tentoonstelling.

Wat houdt dit concreet in? Wanneer u wil deelnemen, dient u eerst een formulier “geïnformeerde toestemming” in te vullen en te ondertekenen. Daarna kan u de eerste vragenlijst invullen (dit duurt ongeveer 10 minuten). Wanneer u klaar bent met deze vragenlijst, mag u de tentoonstelling bezoeken zoals u dat normaal doet. Bij het verlaten van de tentoonstelling mag u de tweede vragenlijst invullen (dit duurt ongeveer 20 minuten). Hierna kan u uw formulier en vragenlijsten geven aan de aangewezen persoon.

Hiermee geeft u nuttige feedback aan Wendy Morris en Mu.ZEE en draagt u uw steentje bij aan onderzoek over kunstbeleving. In onze ervaring met gelijkaardig onderzoek, vinden deelnemers dit ook een verrijking en verdieping van hun eigen museumervaring, omdat ze op deze manier meer stilstaan bij hun indrukken en beleving tijdens de tentoonstelling.

Hartelijk dank alvast voor uw deelname en geniet van uw bezoek,

Vincent Janssens en Nelke Jorissen, masterstudenten KU Leuven (o.l.v. Prof. Johan Wagemans)

CALL FOR PARTICIPATION IN STUDY

Are you planning to visit the exhibition “This, of course, is a work of the imagination” by Wendy Morris? Great, you can look forward to an interesting experience! Do you also always have a tendency to share your experiences with other people after visiting? That is great, because we are giving you an original opportunity to do just that. Together with Wendy Morris and the people from Mu.ZEE, we are organising a study in which you are asked about your experience of the exhibition.

What does this mean concretely? When you decide to participate, you first have to fill out and sign an “informed consent” form. After this you can complete the first survey (this will take about 10 minutes). When you are finished with this survey, you can visit the exhibition as you would normally do. When you leave the exhibition you can complete the second survey (this will take about 20 minutes). After this you can give your form and surveys to the designated person.

With this information you are giving useful feedback to Wendy Morris and Mu.ZEE and you are contributing to research about art experience. In our experience with comparable research, participants find this an enrichment and deepening of their own museum experience, because in this way they tend to contemplate more about their impressions and experience during the exhibition.

Thank you for your participation and enjoy your visit,
Vincent Janssens and Nelke Jorissen, master students KU Leuven (under supervision of Prof. Johan Wagemans)

Appendix 3: Contextinformatie tentoonstelling Wendy Morris

In deze tekst wordt eerst kort de historische context rond de tentoonstelling toegelicht, daarna volgt een kort stukje over Wendy Morris' manier van werken.

Historische context

In 1913 was Zuid-Afrika een zelfbesturend land met een blanke regering, maar behoorde het nog steeds tot het Britse Imperium. In datzelfde jaar werd de Land Act goedgekeurd, waarin gesteld werd dat zwarte bewoners geen eigen land mochten kopen of huren. Door deze wet werden veel zwarten gedwongen weg te trekken uit hun geboortestreek. Daarnaast werkten veel zwarten in diamantmijnen en werden ze ondergebracht in “compounds”, zwaar gemonitorde omgevingen.

Op 2 augustus 1914 verklaarde Groot-Brittannië de oorlog aan Duitsland, nadat Duitsland België binnengevallen was. Solomon T. Plaatje was een journalist, schrijver en politicus en moedigde de zwarte bevolking aan om aan de zijde van de Britten te vechten. Door Groot-Brittannië te steunen hoopte hij dat de positie van de zwarten na de oorlog zou verbeteren. Hij zag het recht op vechten ook als een symbool voor volwaardig burgerschap. Vele anderen daarentegen wilden de Duitsers steunen. Ze hoopten dat deze hen zouden kunnen helpen om terug te keren naar hun geboortegrond. Sommige geloofden zelfs dat de Duitsers hun inmiddels overleden leider Dinuzulu konden terugbrengen.

Toch waren er veel Zuid-Afrikanen, blank en zwart, die zich wilden aansluiten bij het Britse leger om mee te strijden in de ‘Grote Oorlog’. Maar de regering was bang dat de keuze om zwarte soldaten te laten meestrijden een invloed zou kunnen hebben op de verhoudingen tussen zwart en blank. De zwarte bevolking zou wel eens meer kunnen eisen dan wat ze nu kreeg. Daarom mochten zwarte Zuid-Afrikanen enkel dienen als arbeiders, niet als militairen. De South-African Native Labour Contingent (of S.A.N.L.C.) werd opgericht. Ze werden afgeschermd van de blanke bevolking in werkkampen, omstandigheden die enkel voor Duitse krijgsgevangenen gebruikt werden. Ze mochten deze kampen niet verlaten, tenzij onder begeleiding van een blanke.

Op de nacht van 21 februari 1917 vertrok de SS Mendi van de Isle of Wight richting Frankrijk. Dit was een Brits schip met aan boord het 5de bataljon van het S.A.N.C.L.. Het was een mistige nacht en de SS Mendi besloot om te vertragen. Maar ter hoogte van Sint-Catherines vuurtoren werd ze geraamd door de SS Darro, ook een Brits schip. De SS Darro bood geen hulp en de SS Mendi zonk binnen 20 minuten. 615 mensen kwamen om. Het werd belangrijk voor de zwarte bevolking van Zuid-Afrika om de SS Mendi te herdenken. Dit ging door poëzie, legendes, een herdenkingsmonument en de Mendi Memorial Club. Die laatste wilden de herinnering van de SS Mendi gebruiken om het leven van de zwarten te verbeteren. Maar ze werd onderdrukt door het Apartheidsregime. Enkele jaren gingen voorbij en de SS Mendi werd amper herinnerd; het werd een legende. Maar na de opheffing van het Apartheidsregime kwam er de nood aan een eigen zwarte geschiedenis en werd de SS Mendi weer herdacht. Er waren in 2015 protesten tegen het beeld van Cecil John Rhodes, een Britse diamant magnaat. Hij werd gezien als een symbool van de pre-apartheid en zijn beeld werd neergehaald.

De manier van werken van Wendy Morris

Wendy Morris wil geschiedenis schrijven, maar tegelijk wil ze dit ook op een poëtische manier brengen en is zich bewust dat de verbeelding het verleden niet waarheidsgetrouw kan weergeven en maakt hier ook geen claims over. Vaak zien we bij WO I een herdenking van wie vocht en stierf, maar geen herdenking van degenen die in de marges aanwezig waren, mensen waarvan het niet waard geacht wordt om te herdenken. In plaats van te kijken naar de “grote verhalen” kijkt Wendy Morris naar de verhalen van mensen die in de marge leefden van die geschiedenis, de mensen achter de schermen van WO I. Door de legende van de SS Mendi te verplaatsen naar Europa wordt geprobeerd om de geschiedenis van de zwarte Zuid-Afrikanen terug toe te eigenen. Maar er moet volgens haar wel iets “opgeofferd” worden. Zij wou zelf dit offer maken door te wandelen langs de kusten van Noord-Frankrijk, België en Nederland. Door de legende van St. Catherine op te offeren maakt zij plaats voor de legende van de SS Mendi, die zij ongemoeid laat.

Door het gebruik van houtskool zie je de sporen van de vorige tekening, net zoals de sporen van het verleden ook nog in het heden doorsijpelen. Specifiek verwijst dit naar het kolonialisme, en hoe deze zelfs na onafhankelijkheid nog sporen nalaat in het heden. De typfouten en herhalingen in haar werken zorgen voor onzekerheid, ruwheid. Ze verwijzen naar de verbeelding en hoe deze ruimte laat voor fouten. Het verdrinken van de overledenen van de SS Mendi wordt in de tentoonstelling afgebeeld door middel van insecten. De insecten weerspiegelen de worsteling tijdens het verdrinken.

Wendy Morris kijkt ook naar haar persoonlijke geschiedenis binnen de zwarte Zuid-Afrikaanse cultuur. Dit doet ze bv. door het verhaal van haar vader, die woonkampen (“compounds”) voor arbeidsmigranten in Namibië ontwierp, te incorporeren in de tentoonstelling.

Bronnen

Jan van Oudheusden. (2013). Een kleine geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog. (eerste druk). Amsterdam: Prometheus - Bert Bakker.

Booklet “Off the record”, Wendy Morris

Booklet “This, of course, is a work of the imagination”, Wendy Morris, brieven van Mieke Mels en Petra van Brabant

Wendy Morris, Seminarie Hilde van Gelder voor studenten Photography and Contemporary Art

Appendix 4: Geïnformeerde toestemming voor het onderzoek bij de tentoonstelling

Door het ondertekenen van dit formulier gaat u akkoord met de onderstaande informatie.

1. U weet dat het doel van het onderzoek waar u aan deelneemt, is om de beleving na te gaan van de tentoonstelling “This, of course, is a work of the imagination” van Wendy Morris en de rol van enkele factoren die daar een invloed op hebben.
2. Het onderzoek wordt gevoerd aan de hand van vragenlijsten voor en na het bekijken van de tentoonstelling (video en animaties met audio). Deze zullen worden afgenomen door Vincent Janssens en Nelke Jorissen (studenten eerste master in de psychologie aan de KU Leuven).
3. U bent op de hoogte dat u kan ingedeeld worden in twee groepen.
4. U weet dat u deelneemt aan een studie waarbij Vincent Janssens of Nelke Jorissen u wat meer achtergrond geven bij de tentoonstelling.
5. U bent op de hoogte van de tijd die u zal moeten vrijmaken om deel te nemen aan dit onderzoek.
6. U hebt het recht na uw deelname meer informatie te vragen indien u nog vragen hebt die op voorhand niet beantwoord kunnen worden.
7. U weet dat u na de studie gecontacteerd kunt worden per mail om deel te nemen aan een vrijblijvend interview.

U neemt uit vrije wil deel aan dit onderzoek.

De resultaten van dit onderzoek kunnen gebruikt worden voor wetenschappelijke doeleinden en mogen gepubliceerd worden.

Uw naam zal niet worden gebruikt en de vertrouwelijkheid van uw gegevens is in elk stadium van dit onderzoek gewaarborgd.

U behoudt het recht om op elk moment in dit onderzoek uw deelname stop te zetten.

U kan de onderzoekers contacteren via johan.wagemans@kuleuven.be. Voor eventuele klachten of andere bezorgdheden omtrent ethische aspecten van deze studie kan u contact opnemen met de Sociaal-Maatschappelijke Ethische Commissie van KU Leuven: smec@kuleuven.be.

Datum:

Naam en handtekening van de proefpersoon:

E-mailadres proefpersoon:

Naam en handtekening van de onderzoeker:

Appendix 5: Vragenlijst 1

Vragenlijst 1: In te vullen voor het bezoek aan de tentoonstelling

Naam: Geboortedatum:
Voornaam: ☐ M ☐ V

Overal wordt verwacht dat u de optie aankruist die het best bij u past, tenzij het anders gevraagd wordt.

Kreeg u een kunst- of ontwerpopleiding?

- ☐ Ja, ik studeer(de) een kunstopleiding (bachelor/master-niveau) gedurende jaar
Welke?
- ☐ Ja, ik volg(de) een opleiding in het deeltijds kunstonderwijs (academie, avondonderwijs) gedurende ... jaar
Welke?
- ☐ Ja, ik studeer(de) kunstgeschiedenis gedurende jaar
- ☐ Nee, maar ik studeer(de) een richting die gebruik maakt van toegepaste kunst, ontwerpen, visueel denken of tekenen gedurende ... jaar
- ☐ Nee

Beoefent u zelf actief een kunst en hoe vaak bent u hiermee bezig?

- ☐ Nee
- ☐ Ja, ik ben dagelijks/wekelijks/maandelijks (*schrapp wat niet past*) bezig met mijn kunst
Indien ja, specificeer hier welke kunst u beoefent:
.....

Hoe vaak bezoekt een kunstmuseum, tentoonstelling of galerij per jaar?

- ☐ Nooit
- ☐ Minder dan éénmaal per jaar
- ☐ Eénmaal per jaar
- ☐ Twee tot driemaal per jaar
- ☐ Vaak

Hoeveel kunst – en designboeken heeft u?

- ☐ Geen
- ☐ Minstens 1, maar minder dan 5
- ☐ Minstens 5, maar minder dan 10
- ☐ Veel, meer dan 10

Heeft u interesse in kunst?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

In welke kunst/kunsttak(ken) bent u geïnteresseerd?

.....

Hoe belangrijk is kunst voor u?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Hoe belangrijk is het voor u om kennis te hebben van kunst?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Hoe belangrijk is het voor u om een kunsttentoonstelling te begrijpen?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Hoe belangrijk is het voor u om iets te leren uit een kunsttentoonstelling?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Heeft u al ervaring met één of meerdere werken van Wendy Morris?

- ☐ Nee
- ☐ Ja, al eens van gehoord
- ☐ Ja, ik heb één van haar werken al eens eerder gezien
- ☐ Ja, ik ken haar werk goed

Welk(e) werk(en) van Wendy Morris heeft u al eerder gezien?

.....

Kreeg u een opleiding geschiedenis (bovenop de geschiedenis vakken in het middelbaar)?

- ☐ Ja, ik studeer(de) geschiedenis gedurende jaar
- ☐ Nee, maar ik volg(de) een opleiding die gebruik maakt van geschiedenis (bv. antropologie, politieke wetenschappen, ...) gedurende jaar
- ☐ Nee

Bent u zelf actief als geschiedkundige?

- ☐ Ja, als professioneel geschiedkundige ben ik dagelijks/wekelijks/maandelijks (*schrapp wat niet past*) met geschiedenis bezig
- ☐ Ja, als amateur geschiedkundige ben ik dagelijks/wekelijks/maandelijks (*schrapp wat niet past*) met geschiedenis bezig
- ☐ Nee

Hoe vaak bezoekt u een geschiedenismuseum, archief of historische site per jaar?

- ☐ Nooit
- ☐ Minder dan éénmaal per jaar
- ☐ Éénmaal per jaar

- ☐ Twee tot driemaal per jaar
- ☐ Vaak

Hoeveel geschiedenisboeken heeft u?

- ☐ Geen
- ☐ Minstens 1, maar minder dan 5
- ☐ Minstens 5, maar minder dan 10
- ☐ Veel, meer dan 10

Heeft u interesse in geschiedenis?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

In welke aspecten uit de geschiedenis bent u geïnteresseerd?

.....

Heeft u interesse in de Eerste Wereldoorlog?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Heeft u interesse in de koloniale geschiedenis?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Heeft u interesse in Zuid-Afrika (taal, cultuur, geschiedenis)?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Hoe belangrijk is geschiedenis voor u?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Hoe belangrijk is het voor u om kennis te hebben van geschiedenis?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Hoe belangrijk is het voor u om een geschiedenistentoonstelling te begrijpen?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Hoe belangrijk is het voor u om iets te leren uit een geschiedenistentoonstelling?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Appendix 6: Vragenlijst 2

Vragenlijst 2: In te vullen na het bezoek aan de tentoonstelling

Naam: Geboortedatum:
Voornaam: ☐M ☐V

In deze studie zijn we geïnteresseerd in hoe mensen de tentoonstelling van Wendy Morris ervaren. Daarom horen we graag wat uw persoonlijke indruk was van de tentoonstelling (alle aspecten die u relevant vindt mag u vermelden):

[illegible]

Waaraan gaf u het meeste aandacht tijdens de tentoonstelling?

- ☐ Ik gaf vooral aandacht aan de vorm, stijl en opbouw van het werk
- ☐ Ik gaf vooral aandacht aan de inhoud van het werk
- ☐ Ik gaf aan beide evenveel aandacht

Welke van de verschillende kunsttechnieken spraken u het meeste aan?

(u mag meerdere antwoordalternatieven aanduiden)

- ☐ Het gebruik van stop-motion animatie (animatiefilm met houtskool)
- ☐ Het gebruik van video (camerabeelden)
- ☐ Het gebruik van audio ("soundshows")
- ☐ Het gebruik van teksten
- ☐ Het gebruik van objecten (de typemachine)
- ☐ De manier waarop de tentoonstelling was opgesteld (in verschillende kamers, donker, ...)

Hoe makkelijk was het voor u om de samenhang tussen de werken te zien?

Helemaal niet ☐ Eerder niet ☐ Neutraal ☐ Eerder wel ☐ Zeker wel ☐

Vond u de tentoonstelling in zijn geheel meer dan de optelsom van de delen?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Voldeed de tentoonstelling aan uw verwachtingen?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Geef aan op welke vlakken de tentoonstelling wel voldeed aan uw verwachtingen:

.....

..

.....

..

.....

..

.....

..

Geef aan op welke vlakken de tentoonstelling niet voldeed aan uw verwachtingen:

.....

..

.....

..

.....

..

.....

..

Vond u dit een typische kunsttentoonstelling?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Geef aan op welke vlakken de tentoonstelling u dit wel een typische kunsttentoonstelling vond:

.....

..

.....

..

.....

..

Geef aan op welke vlakken de tentoonstelling u dit geen typische kunsttentoonstelling vond:

.....

..

.....

..

.....
..

Vond u dit een typische geschiedenistentoonstelling?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Geef aan op welke vlakken de tentoonstelling u dit wel een typische geschiedenistentoonstelling vond:

.....
..
.....
..
.....
..

Geef aan op welke vlakken de tentoonstelling u dit geen typische geschiedenistentoonstelling vond:

.....
..
.....
..
.....
..

Hoe toegankelijk vond u de tentoonstelling?

Helemaal niet	Eerder niet	Neutraal	Eerder wel	Zeker wel
☐	☐	☐	☐	☐

Waren er momenten dat u de tentoonstelling niet begreep?

- ☐ Ja
☐ Nee

Hoe lelijk/mooi vond u de tentoonstelling?

Heel lelijk	Lelijk	Neutraal	Mooi	Heel mooi
☐	☐	☐	☐	☐

Hoe betekenisloos/betekenisvol vond u de tentoonstelling?

Heel betekenisloos	Betekenisloos	Neutraal	Betekenisvol	Heel betekenisvol
☐	☐	☐	☐	☐

Hoe slecht/goed vond u de tentoonstelling?

Heel slecht	Slecht	Neutraal	Goed	Heel goed
☐	☐	☐	☐	☐

Hoe droevig/opgewekt vond u de tentoonstelling?				
Heel droevig ☐	Droevig ☐	Neutraal ☐	Opgewekt ☐	Heel opgewekt ☐

Hoe oppervlakkig/diep vond u de tentoonstelling?				
Heel oppervlakkig ☐	Oppervlakkig ☐	Neutraal ☐	Diep ☐	Heel diep ☐

Hoe zwak/sterk vond u de tentoonstelling?				
Heel zwak ☐	Zwak ☐	Neutraal ☐	Sterk ☐	Heel sterk ☐

Hoe simpel/complex vond u de tentoonstelling?				
Heel simpel ☐	Simpel ☐	Neutraal ☐	Complex ☐	Heel complex ☐

Hoe gewoon/uniek vond u de tentoonstelling?				
Heel gewoon ☐	Gewoon ☐	Neutraal ☐	Uniek ☐	Heel uniek ☐

Hoe kalm/levendig vond u de tentoonstelling?				
Heel kalm ☐	Kalm ☐	Neutraal ☐	Levendig ☐	Heel levendig ☐

Hoe traag/snel vond u de tentoonstelling?				
Heel traag ☐	Traag ☐	Neutraal ☐	Snel ☐	Heel snel ☐

Hoe ontspannen/gespannen vond u de tentoonstelling?				
Heel ontspannen ☐	Ontspannen ☐	Neutraal ☐	Gespannen ☐	Heel gespannen ☐

Hoe stil/luid vond u de tentoonstelling?				
Heel stil ☐	Stil ☐	Neutraal ☐	Luid ☐	Heel luid ☐

Hoe incoherent/coherent vond u de tentoonstelling?				
Heel incoherent ☐	Incoherent ☐	Neutraal ☐	Coherent ☐	Heel coherent ☐

Hoe onduidelijk/duidelijk vond u de tentoonstelling?				
Heel onduidelijk ☐	onduidelijk ☐	Neutraal ☐	Duidelijk ☐	Heel duidelijk ☐

Hoe emotioneel/intens was de tentoonstelling in het algemeen voor u?

Helemaal niet

☐

Eerder niet

☐

Neutraal

☐

Eerder wel

☐

Zeker wel

☐**Focuste u tijdens de tentoonstelling meer op de betekenis of op de emotie die u voelde?**Helemaal op
betekenis☐Eerder op
betekenis☐

Neutraal

☐Eerder op
emotie☐Helemaal op
emotie☐

Welk emotioneel effect had de tentoonstelling op u? Duid in de lijst hieronder alle emoties aan die u doorheen de tentoonstelling ervaren hebt (dit kunnen bv. ook tegengestelde emoties zijn). Geef enkel de emoties aan die u echt gevoeld hebt. Geef geen emoties aan die in het werk naar voor kwamen, tenzij u ze zelf ook hebt gevoeld.

De tentoonstelling...☐ ... daagde me intellectueel uit☐ ... bekoorde me☐ ... maakte me nieuwsgierig☐ ... fascineerde me☐ ... maakte me mentaal betrokken☐ ... overrompelde me☐ ... deed me een diepere betekenis waarnemen☐ ... heeft me diep ontroerd☐ ... maakte me melancholisch☐ ... maakte me boos☐ ... verveelde me☐ ... deed me een plots inzicht verwerven☐ ... maakte me verdrietig☐ ... maakte me verward☐ ... maakte me agressief☐ ... maakte me bezorgd☐ ... benauwde me☐ ... was subliem voor mij☐ ... liet me onverschillig☐ ... maakte indruk op mij☐ ... raakte me☐ ... verontrustte me☐ ... wekte mijn interesse☐ ... maakte me blij☐ ... boezemde me ontzag in☐ ... maakte me gespannen

☐ ... gaf me rillingen
☐ ... maakte me zenuwachtig
☐ ... maakte me beschaamd
☐ ... maakte me zelfbewust
☐ ... gaf me een gevoel van verbondenheid
☐ ... maakte me enthousiast
☐ ... gaf me een gevoel van afkeer
☐ ... gaf me een gevoel van opluchting
☐ ... gaf me een gevoel te moeten wenen
☐ ... gaf me een gevoel van minachting
☐ ... maakte dat ik wilde stoppen en/of weg gaan
☐ ... stelde me teleur
☐ ... gaf me een gevoel van angst
☐ ... gaf me een gevoel van volledigheid
☐ ... deed me volledig opgaan in het werk
☐ ... gaf me een gevoel van harmonie
☐ ... gaf me een gevoel van plezier
☐ ... gaf me een gevoel van openbaring

Heeft u alle video's uit de tentoonstelling volledig bekeken?

☐ Ja

☐ Nee → waarom? (geef een reden)

Heeft u sommige video's meer dan één keer volledig bekeken?

☐ Ja → waarom? (geef een reden)

☐ Nee

Zou u deze tentoonstelling opnieuw willen bezoeken?

☐ Ja

☐ Nee

Zou u nog meer werk van Wendy Morris willen zien?

☐ Ja

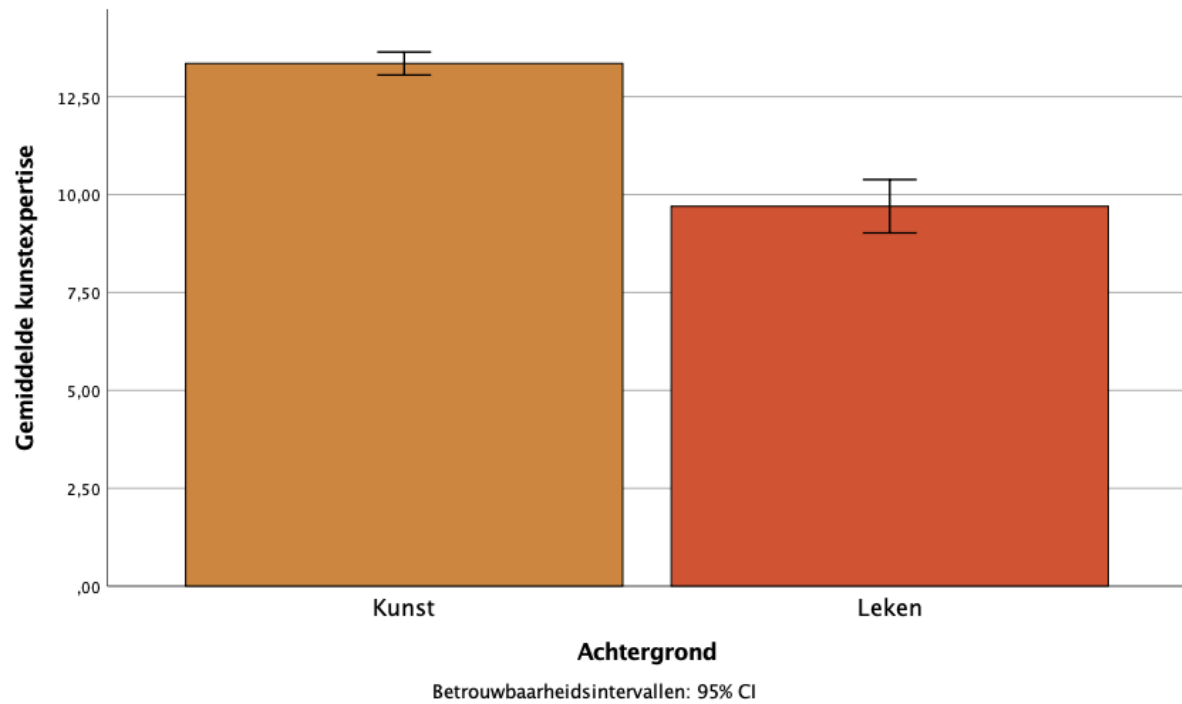
☐ Nee

Heeft u voor deze tentoonstelling nog een andere tentoonstelling bezocht vandaag? (bv. Het Vlot)

☐ Ja

☐ Nee

Appendix 7: Gemiddelde score kunstexpertise voor experten en leken.



Appendix 8: Coderingssysteem NVivo

Naam hoofdcode/ subcode	Beschrijving hoofdcode/ subcode
Appraisals	Elk(e) ZIN(SDEEL) of WOORD die/dat gebruikt maakt van de specifieke onderstaande appraisals. Dit omvat enkel de LETTERLIJKE appraisal. Opsplitsingen, engelse vertalingen en negaties inclusief. NIET NAAR DEZE NODE CODEREN.
Appraisals\betekenisloos-betekenisvol	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\betekenisloos-betekenisvol\betekenisloos	Engelse vertaling: meaningless
Appraisals\betekenisloos-betekenisvol\betekenisvol	Engelse vertaling: meaningful
Appraisals\droevig-opgewekt	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\droevig-opgewekt\droevig	Engelse vertaling: sad
Appraisals\droevig-opgewekt\opgewekt	Engelse vertaling: happy
Appraisals\gewoon-uniek	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\gewoon-uniek\gewoon	Engelse vertaling: commonplace
Appraisals\gewoon-uniek\uniek	Engelse vertaling: unique
Appraisals\incoherent-coherent	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\incoherent-coherent\coherent	
Appraisals\incoherent-coherent\incoherent	
Appraisals\kalm-levendig	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\kalm-levendig\kalm	Engelse vertaling: calm
Appraisals\kalm-levendig\levendig	Engelse vertaling: Lively

Appraisals\lelijk-mooi	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\lelijk-mooi\lelijk	Engelse vertaling: ugly
Appraisals\lelijk-mooi\mooi	Engelse vertaling: beautiful
Appraisals\onduidelijk-duidelijk	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\onduidelijk-duidelijk\duidelijk	Engelse vertaling: comprehensible
Appraisals\onduidelijk-duidelijk\onduidelijk	Engelse vertaling: incomprehensible
Appraisals\ontspannen-gespannen	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\ontspannen-gespannen\gespannen	Engelse vertaling: tense
Appraisals\ontspannen-gespannen\ontspannen	Engelse vertaling: relaxed
Appraisals\oppervlakkig-diep	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\oppervlakkig-diep\diep	Engelse vertaling: deep
Appraisals\oppervlakkig-diep\oppervlakkig	Engelse vertaling: shallow
Appraisals\simpel-complex	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\simpel-complex\complex	
Appraisals\simpel-complex\simpel	Engelse vertaling: simple
Appraisals\slecht-goed	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\slecht-goed\goed	Engelse vertaling: good
Appraisals\slecht-goed\slecht	Engelse vertaling: bad
Appraisals\stil-luid	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\stil-luid\luid	Engelse vertaling: noisy
Appraisals\stil-luid\stil	Engelse vertaling: quiet
Appraisals\traag-snel	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\traag-snel\snel	Engelse vertaling: fast

Appraisals\traag-snel\traag	Engelse vertaling: slow
Appraisals\zwak-sterk	NIET NAAR DEZE NODE CODEREN
Appraisals\zwak-sterk\sterk	Engelse vertaling: strong
Appraisals\zwak-sterk\zwak	Engelse vertaling: weak
Emoties	ZIN(SDELEN) of WOORDEN coderen op node 'Emoties' wanneer er gerefereerd wordt naar EMOTIES,het EMOTIONELE, GEVOEL, ZONDER gebruik te maken van specifieke emoties.
Emoties\Epistemische emoties	ZIN(SDELEN) of WOORDEN coderen wanneer er gerefereerd wordt naar de kernwoorden van de onderstaande specifieke, letterlijke emoties of naar de opgesomde synoniemen/engelse vertalingen hiervan. NIET OP DEZE NODE CODEREN
Emoties\Epistemische emoties\Daagde me intellectueel uit	Engelse vertaling: challenged me intellectually
Emoties\Epistemische emoties\Deed me een diepere betekenis waarnemen	Engelse vertaling: made me sense a deeper meaning Synoniem(en): diepzinnige betekenis
Emoties\Epistemische emoties\Deed me een plots inzicht verwerven	Engelse vertaling: made me feel a sudden insight
Emoties\Epistemische emoties\Maakte me mentaal betrokken	Engelse vertaling: made me mentally engaged
Emoties\Epistemische emoties\Maakte me nieuwsgierig	Engelse vertaling: made me curious Synoniem(en): benieuwd
Emoties\Epistemische emoties\Maakte me zelfbewust	Engelse vertaling: made me self-aware
Emoties\Epistemische emoties\Wekte mijn interesse	Engelse vertaling: sparked my interest Synoniem(en): aandacht, belangstelling

Emoties\Negatieve emoties	ZIN(SDELEN) of WOORDEN coderen wanneer er gerefereerd wordt naar de kernwoorden van onderstaande specifieke, letterlijke emoties of naar de opgesomde synoniemen/engelse vertalingen hiervan. NIET OP DEZE NODE CODEREN
Emoties\Negatieve emoties\Benauwde me	Engelse vertaling: made me feel oppressive Synoniem(en): drukkend, beklemmend
Emoties\Negatieve emoties\Gaf me een gevoel van afkeer	Engelse vertaling: gave me a feeling of disgust Synoniem(en): tegenzin, walging, weerzin, aversie, afschuw, afstoting, onbehagen
Emoties\Negatieve emoties\Gaf me een gevoel van angst	Engelse vertaling: gave me a feeling of anxiety Synoniem(en): bang, schrik, vrees
Emoties\Negatieve emoties\Gaf me een gevoel van minachting	Engelse vertaling: gave me a feeling of contempt Synoniem(en): verachting
Emoties\Negatieve emoties\Liet me onverschillig	Engelse vertaling: made me feel indifferent
Emoties\Negatieve emoties\Maakte dat ik wilde stoppen en-of weggaan	Engelse vertaling: urgent me to step and leave
Emoties\Negatieve emoties\Maakte me agressief	Engelse vertaling: made me aggressive
Emoties\Negatieve emoties\Maakte me beschaamd	Engelse vertaling: made me ashamed Synoniem(en): verlegen, bedeesd
Emoties\Negatieve emoties\Maakte me bezorgd	Engelse vertaling: worried me Synoniem(en): ongerust, rusteloos
Emoties\Negatieve emoties\Maakte me boos	Engelse vertaling: made me angry Synoniem(en): kwaad

Emoties\Negatieve emoties\Maakte me gespannen	Engelse vertaling: made me feel tense Synoniem(en): geagiteerd, gejaagd, opgewonden
Emoties\Negatieve emoties\Maakte me melancholisch	Engelse vertaling: made me feel melancholic Synoniem(en): droefgeestig, mistroostig, zwaarmoedig, weemoedig
Emoties\Negatieve emoties\Maakte me nerveus	Engelse vertaling: made me nervous Synoniem(en): zenuwachtig
Emoties\Negatieve emoties\Maakte me verdrietig	Engelse vertaling: made me sad Synoniem(en): bedroefd, droevig, triest, treurig
Emoties\Negatieve emoties\Maakte me verward	Engelse vertaling: made me feel confused
Emoties\Negatieve emoties\Stelde me teleur	Engelse vertaling: disappointed me Synoniem(en): afknapper, tegenvaller, ontgoochelend
Emoties\Negatieve emoties\Verontrustte mij	Engelse vertaling: was unsettling to me Synoniem(en): alarmerend, zorgelijk, zorgwekkend
Emoties\Negatieve emoties\Verveelde me	Engelse vertaling: bored me Synoniem(en): desinteresseerde, saai
Emoties\Positieve emoties	ZIN(SDELEN) of WOORDEN coderen wanneer er gerefereerd wordt naar de kernwoorden (bv. Bij ‘gaf me een gevoel van openbaring’ verwijst dit naar openbaring) van onderstaande specifieke, letterlijke emoties of naar de opgesomde synoniemen/engelse vertalingen hiervan. NIET OP DEZE NODE CODEREN
Emoties\Positieve emoties\Bekoorde me	Engelse vertaling: delighted me Synoniem(en): aantrekkelijk

Emoties\Positieve emoties\Gaf me een gevoel van opluchting	Engelse vertaling: gave me a feeling of relief Synoniem(en): verlichting, vergemakkelijking
Emoties\Positieve emoties\Gaf me een gevoel van plezier	Engelse vertaling: gave me a feeling of pleasure Synoniem(en): vermaak, amusement, vreugde, genot
Emoties\Positieve emoties\Maakte me blij	Engelse vertaling: made me happy Synoniem(en): gelukkig, opgetogen, tevreden, vrolijk
Emoties\Positieve emoties\Maakte me enthousiast	Engelse vertaling: thrilled me
Emoties\Prototypische emoties	ZIN(SDELEN) of WOORDEN coderen wanneer er gerefereerd wordt naar de kernwoorden (bv. Bij ‘gaf me een gevoel van openbaring’ verwijst dit naar openbaring) van onderstaande specifieke, letterlijke emoties of naar de opgesomde synoniemen/engelse vertalingen hiervan. NIET OP DEZE NODE CODEREN
Emoties\Prototypische emoties\Boezemde me ontzag in	Engelse vertaling: made me feel awe Synoniem(en): eerbied, respect, ontzag
Emoties\Prototypische emoties\Fascineerde me	Engelse vertaling: fascinated me Synoniem(en): betovering, boeiend, intrigeren
Emoties\Prototypische emoties\Gaf me een gevoel te moeten wenen	Engelse vertaling: made me feel like I had to cry Synoniem(en): huilen, snikken
Emoties\Prototypische emoties\Gaf me een gevoel van harmonie	Engelse vertaling: gave me a feeling of harmony Synoniem(en): overeenstemming
Emoties\Prototypische emoties\Gaf me een gevoel van openbaring	Engelse vertaling: gave me a feeling of epiphany

	Synoniem(en): revelatie
Emoties\Prototypische emoties\Gaf me een gevoel van verbondenheid	Engelse vertaling: gave me a feeling of connectedness Synoniem(en): samenhang, band
Emoties\Prototypische emoties\Gaf me een gevoel van volledigheid	Engelse vertaling: gave me a feeling of wholeness
Emoties\Prototypische emoties\Gaf me rillingen	Engelse vertaling: gave me chills
Emoties\Prototypische emoties\Heeft me diep ontroerd	Engelse vertaling: deeply moved me Synoniem(en): vertederend, aangedaan zijn
Emoties\Prototypische emoties\Maakte indruk op mij	Engelse vertaling: impressed me
Emoties\Prototypische emoties\Overrompelde me	Engelse vertaling: baffled me Synoniem(en): overvallen
Emoties\Prototypische emoties\Raakte me	Engelse vertaling: touched me Synoniem(en): aandoen, aangrijpen, meeslepen, treffen
Emoties\Prototypische emoties\Was subliem voor mij	Engelse vertaling: was subliem to me Synoniem(en): voortreffelijk, fenomenaal, prachtig, schitterend
Inhoud, thema's	ZIN(SDELEN) of WOORDEN coderen die refereren naar onderstaande specifieke aspecten of deelaspecten hiervan. (Bv. Walvis-Baai verwijst naar Zuid-Afrika, Cecil B. Rhodes verwijst naar kolonialisme) NIET OP DEZE NODE CODEREN
Inhoud, thema's\ (Zuid)-Afrika	
Inhoud, thema's\Europa	Mag ook een verwijzing naar het Westen zijn
Inhoud, thema's\Historisch, geschiedenis, verleden	
Inhoud, thema's\Kentridge	

Inhoud, thema's\Kolonialisme	
Inhoud, thema's\Mendi	Mag ook een niet-letterlijke verwijzing zijn, zoals 'de gebeurtenis'.
Inhoud, thema's\Mendi\Verdrinking	
Inhoud, thema's\Oorlog, WO I	
Inhoud, thema's\Slavernij	
Inhoud, thema's\Wendy Morris	Inclusief verwijswwoorden zoals 'haar'
NA	Wanneer er 'NA' wordt ingevuld.
Techniek, vorm	ZIN(SDELEN) of WOORDEN waarbij er verwezen wordt naar de techniek of vorm van de tentoonstelling, ZONDER dat er verwezen wordt naar de onderstaande nodes. VOOR DE ONDERSTAANDE NODES: Wanneer er in een zinsdeel naar twee nodes verwezen wordt, wordt HETZELFDE zinsdeel TWEEMAAL gecodeerd, in de respectievelijke nodes.
Techniek, vorm\Audio- geluid	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren naar audio/geluid, ZONDER aan te geven of dit storend of niet storend was.
Techniek, vorm\Audio- geluid\Audio, geluid-Niet storend	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren naar audio/geluid, waarbij aangeven wordt dat dit niet storend beleeft werd. Positieve verwijzingen vallen hier ook onder.
Techniek, vorm\Audio- geluid\Audio, geluid- Storend	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren naar audio/geluid, waarbij aangeven wordt dat dit storend beleeft werd.
Techniek, vorm\Beeldmateriaal	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren naar beelden/beeldmateriaal, ZONDER te

	verwijzen naar stop-motion of video.
Techniek, vorm\Beeldmateriaal\Stop- motion-animatie	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren naar stop motion/animatie, ZONDER een verwijzing naar houtskool.
Techniek, vorm\Beeldmateriaal\Stop- motion-animatie\Houtskool	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren naar stop motion/animatie, MET een verwijzing naar houtskool.
Techniek, vorm\Beeldmateriaal\Video, film	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren naar de video's, meer specifiek het beeldmateriaal dat niet bestond uit stop- motion.
Techniek, vorm\Installatie	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die verwijzen naar de typewriter.
Techniek, vorm\Opstelling	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren naar de opstelling van de tentoonstelling, ZONDER te verwijzen naar donker/duister.
Techniek, vorm\Opstelling\Donker, duister	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren naar de opstelling van de tentoonstelling, MET een verwijziging naar donker/duister, ZONDER een uitspraak of dit storend of niet storend was.
Techniek, vorm\Opstelling\Donker, duister\Donker, duister-Niet storend	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren naar de opstelling van de tentoonstelling, MET een verwijziging naar donker/duister, MET een uitspraak dat dit niet storend was.
Techniek, vorm\Opstelling\Donker, duister\Donker, duister- Storend	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren naar de opstelling van de tentoonstelling, MET een verwijziging naar donker/duister, MET een uitspraak dat dit storend was.
Techniek, vorm\Tekst	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren naar de teksten van de opstelling,

	INCLUSIEF de tekst die de typewriter bevatte.
Uitleg	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren aan de uitleg door ons of Wendy, ZONDER een uitspraak te doen of deze behulpzaam was of niet. OPGELET: dit mag enkel gecodeerd worden wanneer iemand effectief behoort tot een uitleg-conditie, dit kan nagekeken worden bij de CASE CLASSIFICATIONS
Uitleg\Uitleg-Behulpzaam	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren aan de uitleg door ons of Wendy, MET een uitspraak die aangeeft dat deze BEHULPZAAM was. OPGELET: dit mag enkel gecodeerd worden wanneer iemand effectief behoort tot een uitleg-conditie, dit kan nagekeken worden bij de CASE CLASSIFICATIONS
Uitleg\Uitleg-Onbehulpzaam	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die refereren aan de uitleg door ons of Wendy, MET een uitspraak die aangeeft dat deze ONBEHULPZAAM was. OPGELET: dit mag enkel gecodeerd worden wanneer iemand effectief behoort tot een uitleg-conditie, dit kan nagekeken worden bij de CASE CLASSIFICATIONS
Voorkennis	ZIN(SDELEN) of WOORDEN die verwijzen naar geen voorkennis hebben over de tentoonstelling, ZONDER een uitspraak dat het hierdoor moeilijk te begrijpen is.
Voorkennis\Moeilijk zonder voorkennis	Zin(SDELEN) of WOORDEN die refereren naar uitspraken die aangeven dat men het niet

goed kan begrijpen zonder voorkennis, of
nood heeft aan voorkennis/ een uitleg.

Appendix 9: Proporties voor de unieke items voor alle participanten en de expertise- en contextinformatie (uitleg) condities

Item	Algemeen n = 133	Kunst n = 69	Leek n = 64	Uitleg n = 67	Geen uitleg n = 66
Epistemic	22 / 16.54 %	13 / 18.84 %	9 / 14.06 %	13 / 19.4 %	9 / 13.64 %
Negative	23 / 17.29 %	10 / 14.49 %	13 / 20.31 %	9 / 13.43 %	14 / 21.21 %
Pleasing	6 / 4.51 %	3 / 4.35 %	3 / 4.69 %	5 / 7.46 %	1 / 1.52 %
Prototypical	31 / 23.31 %	18 / 26.09 %	13 / 20.31 %	17 / 25.37 %	14 / 21.21 %
Zuid-Afrika	14 / 10.53 %	7 / 10.14 %	7 / 10.94 %	4 / 5.97 %	10 / 15.15 %
Historisch	39 / 29.32 %	23 / 33.33 %	16 / 25 %	15 / 22.39 %	24 / 36.36 %
Mendi	17 / 12.78 %	7 / 10.14 %	10 / 15.63 %	8 / 11.94 %	9 / 13.67 %
Oorlog	21 / 15.8 %	11 / 15.94 %	10 / 15.63 %	7 / 10.45 %	14 / 21.21 %
WM	18 / 13.53 %	10 / 14.49 %	8 / 12.5 %	15 / 22.39 %	3 / 4.55 %
Behulpzaam	13 / 9.77 %	5 / 7.25 %	8 / 12.5 %	13 / 19.4 %	0 %
Onbehulpzaam	8 / 6.02 %	2 / 2.9 %	6 / 9.38 %	8 / 11.94 %	0 %
Audio	60 / 45.11 %	30 / 43.48 %	30 / 46.88 %	24 / 35.82 %	36 / 54.55 %
Beeld	76 / 57.14 %	41 / 59.42 %	35 / 54.69 %	34 / 50.75 %	42 / 63.64 %
Opstelling	31 / 23.31 %	16 / 23.19 %	15 / 23.44 %	14 / 20.9 %	17 / 25.76 %
Tekst	12 / 9.02 %	7 / 10.14 %	5 / 7.81 %	6 / 9 %	6 / 9.1 %
Installatie	4 / 3.01 %	2 / 2.9 %	2 / 3.13 %	0 %	4 / 6.06 %
Appraisals	71 / 53.38 %	39 / 56.52 %	32 / 50 %	34 / 50.77 %	37 / 56.06 %
Emoties	71 / 53.38 %	40 / 57.97 %	31 / 48.44 %	37 / 55.22 %	34 / 51.52 %
Inhoud	75 / 56.4 %	45 / 65.22 %	30 / 46.88 %	34 / 50.75 %	41 / 62.12 %
Techniek	96 / 72.18 %	48 / 69.57 %	48 / 75 %	45 / 67.16 %	51 / 77.27 %
Uitleg	19 / 14.29 %	5 / 7.25 %	14 / 21.88 %	19 / 28.36 %	0 %
Voorkennis	15 / 11.28 %	11 / 15.94 %	5 / 7.81 %	5 / 7.46 %	11 / 16.67 %
Mooi	25 / 18.8 %	13 / 18.84 %	12 / 18.75 %	16 / 23.88 %	9 / 13.64 %
Duidelijk	15 / 11.28 %	11 / 15.94 %	4 / 6.25 %	7 / 10.45 %	8 / 12.12 %
Onduidelijk	18 / 13.53 %	5 / 7.25 %	13 / 20.31 %	2 / 3 %	16 / 24.24 %

Appendix 10: Indeling van emoties in categorieën.

Aangename emoties	Epistemische emoties	Prototypische esthetische emoties	Negatieve emoties
Bekoorde me*	Daagde me intellectueel uit*	Fascineerde me*	Maakte me melancholisch**
Maakte me blij*	Maakte me nieuwsgierig*	Heeft me diep ontroerd*	Maakte me boos*
Maakte me enthousiast**	Maakte me mentaal betrokken*	Was subliem voor mij*	Verveelde me*
Gaf me een gevoel van opluchting**	Deed me een diepere betekenis waarnemen*	Maakte indruk op mij*	Maakte me verdrietig**
Gaf me een gevoel van plezier**	Deed me een plots inzicht verwerven*	Raakte me*	Maakte me verward*
	Wekte mijn interesse*	Boezemde me ontzag in*	Maakte me agresief*
	Maakte me zelfbewust**	Overrompelde me*	Maakte me bezorgd*
		Gaf me rillingen**	Benauwde me*
		Gaf me een gevoel van verbondenheid**	Liet me onverschillig*
		Gaf me een gevoel te moeten wenen**	Verontrustte me*
		Gaf me een gevoel van volledigheid**	Maakte me gespannen**
		Deed me volledig opgaan in het werk***	Maakte me zenuwachtig**
		Gaf me een gevoel van harmonie**	Maakte me beschaamd*
		Gaf me een gevoel van openbaring**	Gaf me een gevoel van afkeer**

Gaf me een gevoel
van minachting**
Maakte dat ik wilde
stoppen en/of
weggaan**
Stelde me teleur**
Gaf me een gevoel
van angst**

Noot: * = Afkomstig uit AESTHEMOS ** = Afkomstig uit VIMAP *** = weggelaten uit categorie

Appendix 11: Resultaten voor chi-kwadraatanalyses voor expertise en contextinformatie voor hoofdthema's persoonlijke indrukken, aandacht voor technieken, inhoudelijke thema's, (on)behulpzaamheid contextinformatie, emotiecategorieën en frequentste appraisals.

Tabel voor expertise

Item	χ^2	df	p
Hoofdthema's	9.15	5	.10
Aandacht technieken	.398	4	.98
Inhoud	1.61	4	.81
Contextinfo	.4	1	.53
Emotie	1.5	3	.68
Appraisals	6.86	2	< .05

Tabel voor contextinformatie

Item	χ^2	df	p
Hoofdthema's	22.53	5	<.001
Aandacht technieken	3.63	4	.46
Inhoud	14.07	4	< .01
Emotie	4.36	3	.23
Appraisals	12.04	2	< .01

