

Cognitieve en emotionele effecten van Kijkroutes bij kunstvoorwerpen

1. Inleiding

In de jaren 1972–1975 was er een geregeld contact tussen het Amsterdams Historisch Museum en de Vakgroep Psychologische Functieer (thans Psychonomie geheten) van de Universiteit van Amsterdam. Het contact bestond hierin dat ten behoeve van het museum kleine onderzoeksprojecten werden uitgevoerd door tweedejaars psychologiestudenten. De onderzoeken hadden alle betrekking op het lees- en kijkgedrag van de bezoekers en het effect van de bij de tentoonstellingen gebruikte tekstborden daarop. In het eerste onderzoekje (Cozijnsen e.a. 1972) bleek dat een volgens een bepaalde vuistregel herschreven tekst, die door het museum werd gebruikt, sneller werd gelezen, terwijl er minstens evenveel informatie van werd opgenomen. In het tweede onderzoek (Duin e.a. 1973) stond de grootte van de tekstborden centraal; het bleek dat de kleinere borden met gedetailleerde informatie aandachtiger werden gelezen dan de grote borden met de afdelingsthema's. De bezoekers van een speciale tentoonstelling in 1973 vonden over het algemeen dat ze vrij veel van de aanwezige informatie hadden gelezen, maar uit het derde onderzoek (Hallie e.a. 1973) bleek uit observaties dat veel teksten werden overgeslagen terwijl men betrekkelijk weinig kennis had opgedaan; deze onderzoekers concludeerden dat de hoofdlijn van de tentoonstelling zelden werd doorzien en

weten dat aan de grootte van de tentoonstelling en de onaantrekkelijkheid van de geplaatste teksten. In het vierde onderzoek (Slooten e.a. 1974) werden bezoekers van de tentoonstelling op onopvallende wijze gevolgd; het bleek dat veel objecten en teksten niet of nauwelijks werden bekeken en dat er zeer weinig werd gelezen, vooral tegen het einde. De onderzoekers weten dit vooral aan de onpraktische looproute. In het laatste onderzoek (Koeman e.a. 1975) werd getracht door stilistische en typografische veranderingen in de teksten het leesplezier te vergroten en daardoor tevens de informatie-overdracht. Het gewenste resultaat bleef uit; alleen de typografische veranderingen waren opgevallen en hebben wellicht enig nut gehad. Deze ervaringen waren voor het Rijksmuseum aanleiding eveneens contact op te nemen met de vakgroep Psychonomie, nadat het idee voor de ontwikkeling van *Kijkroutes* was geboren. Dit heeft geleid tot een serie onderzoekjes in nauwe samenwerking tussen het Rijksmuseum en het door de vakgroep verzorgde Onderzoekspracticum. In deze serie zit een duidelijke ontwikkeling. De aanvankelijke belangstelling ging uit naar de formulering en de vormgeving van de *Kijkroutes* en het effect daarvan op kennis van en waardering voor de betreffende kunstvoorwerpen. De aandacht verschoof echter van esthetische waardering via esthetisch inzicht naar de esthetische beleving en de vraag naar wat een

Afb. 1. Jacob van Ruisdael. De molen bij Wijk bij Duurstede. Amsterdam, Rijksmuseum.

Kijkroute daaraan zou kunnen bijdragen. Het onderzoek, dat op het ogenblik nog voortgang vindt, concentreert zich nu vooral op emotionele reacties.

2. De tekst van de *Kijkroutes*: aantal proposities per zin

Het eerste onderzoek (Gihaux e.a. 1983) had betrekking op de vraag naar de leesbaarheid van de *Kijkroutes*. Deze vraag was van praktisch belang voor de museum-medewerkers die met de formulering van *Kijkroutes* waren belast. Er moest immers naar worden gestreefd dat aan het lezen van de teksten niet meer tijd zou worden besteed dan noodzakelijk is om de aangeboden informatie te verwerken. Het bekijken van de kunstvoorwerpen zelf zou toch het belangrijkste moeten blijven bij het volgen van een *Kijkroute*.

De tekst moest derhalve vlot en prettig leesbaar zijn. Op grond van eerder onderzoek (Kintsch en Keenan 1973) veronderstelden de onderzoekers dat de benodigde leestijd afhankelijk is van het aantal proposities in een tekst. (Een propositie is een betekenisvolle eenheid, een groundbegrip of een idee, verwoord in een zin of zinsdeel). Elk fundamenteel idee dat men d.m.v. de tekst wil overbrengen, wordt een propositie genoemd. Vervolgens veronderstelden zij dat

lange zinnen en paragrafen (met relatief veel proposities erin) meer leestijd per propositie vragen dan kortere zinnen en paragrafen. Op grond van deze veronderstelling zou men lange zinnen en paragrafen in de tekst van de *Kijkroutes* moeten vermijden. De voorkeur van de onderzoekers ging evenmin uit naar erg korte zinnen en paragrafen. Bij een aaneenschakeling van korte zinnestukjes, met slechts één propositie per zin, komt het verband tussen de verschillende proposities niet duidelijk naar voren. De grammaticale structuur van samengestelde zinnen accentueert dat verband en proposities die met elkaar in verband zijn gebracht, worden over het algemeen beter onthouden. Bij de opzet van hun experiment gingen de onderzoekers daarom uit van de stelling dat te veel of te weinig proposities per zin een minder leesbare tekst opleveren dan een gemiddeld aantal proposities per zin. Dat zou moeten blijken uit de opgedane kennis m.b.t. het thema van de *Kijkroutes* en uit de waardering voor de in de *Kijkroutes* voorkomende kunstvoorwerpen.

De onderzoeksofzet

Ten tijde van dit onderzoek waren de *Kijkroutes* nog in ontwikkeling. Er werd gewerkt met een getypte tekst bij zeven schilderijen uit de *Kijkroute* 'Het landschap door een schilder geordend' met als kernstuk de *Molen bij Wijk bij Duurstede* (afb. 1) van Jacob van Ruisdael. Het thema van deze *Kijkroute* is dat het niet de bedoeling van veel schilders is geweest om het werkelijke landschap zo natuurgetrouw mogelijk af te beelden. Het onderzoek werd uitgevoerd met reproducties van de volgende 7 schilderijen: Jan van Goyen, *Zomerlandschap*, 1625; Salomon van Ruysdael, *Rivierlandschap met veerpont*, 1649; Jacob van Ruisdael, *Molen bij Wijk bij Duurstede*, ± 1670; Jacob van Ruisdael, *Gezicht op Haarlem*, ± 1670; Jacob van Ruisdael, *Landschap met waterval*, ± 1670; Albert Cuyp, *Rivierlandschap met ruiters*, ± 1655-1660; Paul Gabriël, *In de maand Juli*, ± 1888



Als proefpersonen fungeerden 48 psychologiestudenten in het Psychologisch Laboratorium. Zij lazen de beschrijving van elk schilderij in de *Kijkroute* en bekeken de daarbij behorende reproductie. Daarna moesten ze enkele vragenlijsten invullen. Deze hadden o.a. betrekking op de opgedane kennis, de waardering voor de schilderijen en de waardering voor de voorgelegde tekst. Er werden drie versies van de tekst gebruikt: een met korte zinnen (ongeveer twee proposities per zin), middellange zinnen (ongeveer vier proposities per zin) en lange zinnen (ongeveer zes proposities per zin). Uiteraard stond in elke versie dezelfde informatie. De 48 proefpersonen werden willekeurig in vier groepen van twaalf verdeeld. De eerste groep kreeg de tekst met de korte zinnen, de tweede de middellange zinnen, de derde de lange zinnen en de vierde groep kreeg alleen de reproducties te zien, zonder begeleidende tekst.

De Kijkroute en de opgedane kennis met betrekking tot het thema

De opgedane kennis werd gemeten aan de hand van dertien uitspraken die door de proefpersonen moesten worden aangevuld. De juiste antwoorden stonden in de tekst van de *Kijkroute*. Voor een correct antwoord werden 2 punten gegeven, voor een gedeeltelijk juist antwoord 1 punt. De maximale score was derhalve 26.

De groepen met de korte, middellange, resp. lange zinnen behaalden als gemiddelde score 16.2, 15.4 resp. 14.8 dus steeds meer dan de helft goed. Tussen deze groepen was echter geen statistisch verschil van betekenis aantoonbaar. Men kan derhalve niet zeggen dat de zinslengte enig effect heeft op de kennis die wordt opgedaan. Een tweede vragenlijst met vijf aanvullende kennisvragen leidde tot precies hetzelfde resultaat. De groep zonder begeleidende tekst haalde echter een gemiddelde score van 4.3, hetgeen beduidend lager is dan de drie groepen met tekst. Geconcludeerd kan worden dat de begeleidende tekst in ieder geval de opgedane kennis aanzienlijk vergroot.

De Kijkroute en de waardering voor de schilderijen

De waardering voor de schilderijen werd gemeten met vijf schalen van het volgende type:
lelijk 1....2....3....4....5 mooi.

De proefpersoon moest een van de cijfers omcirkelen. Een minimale waardering geeft dan de score $5 \times 1 = 5$ en een maximale waardering geeft de score $5 \times 5 = 25$. De gemiddelde scores van de drie groepen met de korte, middellange, resp. lange zinnen waren 17.3, 16.8 en resp. 15.6 terwijl de groep zonder begeleidende tekst een gemiddelde had van 15.2. Tussen de vier groepen kon geen enkel statistisch verschil van betekenis worden aangetoond. De eerste conclusie luidt dat de zinslengte in de tekst van de *Kijkroute* geen effect heeft op de waardering voor de schilderijen, die betrekkelijk neutraal is. De tweede conclusie moet luiden dat het aanbieden van de begeleidende tekst van de *Kijkroute* noch tot een hogere, noch tot een lagere waardering van de schilderijen leidt dan wanneer men uitsluitend de schilderijen zelf heeft bekeken.

De waardering voor de aangeboden tekst van de Kijkroute

Er werden zes vragen gesteld over de aangeboden tekst, uiteraard alleen aan de groepen die een tekst hadden gekregen. De vragen hadden betrekking op het aantal feiten, de lengte van de tekst, het aantal moeilijke woorden, de begrijpelijkheid van het Nederlands, de lengte van de zinnen en de telegramstijl.

De groep met de lange zinnen vond de totale tekst als zodanig niet te lang, terwijl de twee andere groepen zich m.b.t. de tekstlengte neutraal opstelden. Over het algemeen vond men dat er genoeg tot veel feiten in de tekst stonden, dat er nauwelijks of geen moeilijke woorden in voorkwamen, dat de tekst in begrijpelijk Nederlands was gesteld en de zinnen vond men noch te lang noch te kort (ongeacht de versie die men gepresenteerd had gekregen).

Afb. 2. Onbekende Vlaamse beeldhouwer. Christus in het Voorgeborchte der Hel. Amsterdam, Rijksmuseum.

Overige resultaten met betrekking tot de waardering voor Kijkroutes

Het bleek uit achteraf gehouden interviews dat ruim 80% van de proefpersonen het idee van de *Kijkroutes* positief waardeerde. De beoordeling was in de trant van: wel aardig, leuk, handig, goed, erg goed en prima idee! Als motief gaf men hierbij meestal aan dat men door de informatie dingen op de schilderijen zag die men anders over het hoofd zou hebben gezien. De helft van deze proefpersonen zou bij een museumbezoek zeker zo'n *Kijkroute* gaan gebruiken. De overigen stonden daar meer of minder gereserveerd tegenover omdat men in het museum vooral komt om te kijken en niet om te lezen. Het meest gereserveerd waren de



proefpersonen die vonden dat de *Kijkroute* te veel een bepaalde interpretatie opdrong, zodat er geen ruimte meer overbleef voor de eigen fantasie.

3. De vormgeving van de *Kijkroutes*: de lay-out van de tekst

Het tweede onderzoek werd uitgevoerd door dezelfde practicumgroep die het eerste onderzoek uitvoerde (Gihaux, e.a. 1983) en had betrekking op de typografische kant van de tekst van de *Kijkroutes*. Niet alleen de formulering, maar ook de vormgeving van de tekst kan de leesbaarheid beïnvloeden. De museummedewerkers die met de ontwikkeling van de *Kijkroutes* waren belast, waren dan ook geïnteresseerd in de vraag welke lay-out van de tekst een zo kort mogelijke leestijd zou vereisen terwijl tegelijkertijd sprake zou moeten zijn van een maximale informatie-overdracht.

De onderzoekers baseerden zich op eerdere experimentele bevindingen van Burt (1955). Deze ontdekte o.a. dat het lezen van een tekst werd vergemakkelijkt door een vrije regelval, waarbij per regel maar één propositie wordt opgenomen. Het Rijksmuseum had van deze vrije regelval al eerder gebruik gemaakt op tekstborden die als begeleidend materiaal bij kunstvoorwerpen aan de muur waren bevestigd. Een evaluatie daarvan had echter nooit plaatsgevonden. De vraag werd gesteld of gebruik van deze vrije regelval in de lay-out van de *Kijkroutes* met het oog op de leesbaarheid de voorkeur verdiende boven een meer doorlopende tekst. Als criterium voor het bepalen van een voorkeur werd gekozen voor de opgedane kennis met betrekking tot het thema van de *Kijkroute* en de waardering voor de in de *Kijkroute* opgenomen kunstvoorwerpen.

De onderzoekszopzet

Bij dit onderzoek werd gebruik gemaakt van de nog experimentele *Kijkroute* 'Een bonte stoet van beelden. Over polychromie: hoe beelden beschilderd waren' met als kernstuk *Christus in het Voorgeborchte van de Hel* (afb. 2). Het thema van deze *Kijkroute* is hoe en waarom beelden werden beschilderd. In deze

Middeleeuwse houten beelden waren vaak bont beschilderd. Meestal is de beschildering verloren gegaan. Soms is er nog iets van over, of zelfs alles. In deze wandeling krijgt U beelden te zien. Sommige van die beelden zijn beschilderd. Er zijn beelden bij met resten van beschildering. Ook zijn er beelden waar geen verf meer op zit. U komt iets te weten over 't hoe en waarom van beschilderen. Er wordt ook verteld hoe U zelf kunt ontdekken of een beeld ooit beschilderd was.

Voorbeeld van vrije regelval met één propositie per regel

Kijkroute waren de volgende twaalf beelden opgenomen:

Onbekende Vlaamse beeldhouwer, *Christus in het Voorgeborchte van de Hel*, ± 1400–1425

De Meester van Koudewater, *Drie heiligen: Catharina, Johannes en Barbara*, ± 1470

Hendrik Douverman, *De heilige Ursula en haar maagden*, ± 1520

Onbekende beeldhouwer uit Mechelen, *Christuskind*, ± 1500–1525

Onbekende beeldhouwer uit Mechelen/Brussel, *Vrouwelijke heilige*, ± 1520–1530

Onbekende beeldhouwer uit de Elzas, *Geboorte van Christus*, ± 1485

Tilman Riemenschneider, *De Annunciatie*, ± 1480–1485

Onbekende Antwerpse beeldhouwer, *De Verloren Zoon*, ± 1550–1560

Onbekende Zuidnederlandse beeldhouwer, *Vrouwelijke heilige*, ± 1680–1690

Onbekende Mechelse beeldhouwer, Mechels huisaltaar, ± 1700–1725

Arnt van Tricht, Wandmonument, ± 1530–1540

Onbekende Chinese beeldhouwer, *Avalokiteshvara*, 12de eeuw

Als proefpersonen fungeerden 32 psychologiestudenten aangevuld met acht toevallige museumbezoekers. Het experiment vond plaats in het Rijksmuseum. De proefpersonen moesten de wandeling langs de twaalf beelden volgens de aangegeven route maken en bij elk beeld de daarbij behorende tekst lezen. Aansluitend werd hun gevraagd enkele vragenlijsten in te vullen. Deze hadden o.a. betrekking op de opgedane kennis, de waardering voor de beelden en de waardering voor de voorgelegde tekst. Er

Middeleeuwse houten beelden waren vaak bont beschilderd. Meestal is de beschildering verloren gegaan. Soms is er nog iets van over, of zelfs alles. In deze wandeling krijgt U beelden te zien. Sommige van die beelden zijn beschilderd. Er zijn beelden bij met resten van beschildering. Ook zijn er beelden waar geen verf meer op zit. U komt iets te weten over 't hoe en waarom van beschilderen. Er wordt ook verteld hoe U zelf kunt ontdekken of een beeld ooit beschilderd was.

Voorbeeld van een meer doorlopende tekst

werden drie versies van deze *Kijkroute* gebruikt: één met vrije regelval en slechts één propositie per regel, één met een meer doorlopende tekst en één zonder thematische tekst. Bij deze laatste versie werden alleen de beelden genoemd en de route aangegeven. De veertig proefpersonen werden willekeurig in drie groepen verdeeld. De eerste groep van 13 kreeg het formulier met de vrije regelval, de tweede groep van 14 kreeg dat met de meer doorlopende tekst en de derde groep van 13 kreeg dat zonder thematische informatie.

De Kijkroute en de opgedane kennis met betrekking tot het thema

De opgedane kennis werd gemeten met twintig vragen waarop een kort antwoord kon worden gegeven, ontleend aan de thematische informatie in de tekst van de *Kijkroute*. Voor een correct antwoord werden 2 punten gegeven en voor een gedeeltelijk juist antwoord 1 punt. De maximale score was derhalve 40.

De groep met de vrije regelval behaalde een gemiddelde score van 25.8 en de groep met de doorlopende tekst van 27.4. Dit verschil bleek statistisch niet van betekenis. Een tweede vragenlijst met vijf aanvullende kennisvragen leidde tot hetzelfde resultaat. De groep zonder thematische informatie behaalde gemiddeld echter 7.1, hetgeen beïnvloedend minder is dan de beide groepen met thematische teksten. De onderzoekers concludeerden dat de *Kijkroute* de kennis over het thema vergroot, maar dat het niet uitmaakt of de tekst de vorm heeft van een vrije regelval of een doorlopende vorm. Dit resultaat komt overeen met dat van het eerste experiment.

De Kijkroute en de waardering voor de beelden

De waardering voor de beelden werd gemeten met zes schalen van het volgende type:
erg lelijk | ————— | erg mooi.

De schalen waren 7 cm lang. De proefpersonen moesten hun waardering aangeven door een streepje op de schaal te zetten. Elke schaal werd gescoord in centimeters zodat de maximale score voor het geheel was $6 \times 7 = 42$. Een hoge score duidt op een positieve waardering.

De drie groepen hadden de volgende gemiddelde scores: 24.3, 23.6 en 25.5. De verschillen daartussen waren statistisch van geen betekenis. De onderzoekers concludeerden dat de waardering voor de beelden rond het neutrale punt ligt bij zowel thematische informatie in de vorm van vrije regelval of van een doorlopende tekst, als zonder thematische informatie. Dit resultaat komt overeen met dat van het eerste experiment, alleen kan worden geconstateerd dat de schilderijen over het algemeen positief werden gewaardeerd en de beelden tamelijk neutraal.

De waardering voor de aangeboden tekst van deze Kijkroute

De waardering voor de aangeboden tekst werd (bij de 27 proefpersonen die een thematische tekst hadden gekregen) gemeten met acht schalen van het volgende type:
erg onprettig | ————— | erg prettig.

De schalen waren 7 cm lang. De proefpersonen moesten hun waardering aangeven door een streepje op de schaal te zetten. Elke schaal werd gescoord in centimeters zodat de maximale score van het geheel was $8 \times 7 = 56$. De gemiddelde score van de twee groepen was 38.4 bij de vrije regelval en 40.7 bij de doorlopende tekst. Dit verschil had geen statistische betekenis. Uit analyses van de afzonderlijke schalen bleek echter o.a. dat men de doorlopende tekst iets prettiger leesbaar vond en dat deze als iets begrijpelijker Nederlands overkwam.

Overige resultaten m.b.t. de waardering voor deze Kijkroute

De overgrote meerderheid van de proefpersonen beoordeelde de *Kijkroute* positief en ongeveer 85% zou zo'n *Kijkroute* ook zelf willen gebruiken. De belangrijkste redenen die daarvoor werden aangegeven waren: men ziet dingen die men anders niet ziet, door de informatie worden de beelden interessanter (N.B.: dit blijkt niet uit de waarderingsschalen!) en men loopt niet zo doelloos rond. Op grond van beide onderzoekjes adviseerden de onderzoekers om de tekst van *Kijkroutes* in doorlopende, betrekkelijk korte zinnen te schrijven.

4. Van esthetische waardering naar esthetisch inzicht

Op grond van de twee vorige onderzoeken kan worden gesteld dat er geen invloed was van de begeleidende teksten van de *Kijkroute* op de waardering van de aan bod gekomen kunstvoorwerpen. Dit en het feit dat de Educatieve Dienst niet de bedoeling had enkel en alleen een plattegrond te verschaffen, was aanleiding voor een derde onderzoek. In dit onderzoek (Markusse e.a. 1983) was de aandacht vooral gericht op de invloed van thematische informatie door middel van een *Kijkroute* op de kijk (in ruime zin) op kunstvoorwerpen.

Esthetisch inzicht

Dat men na kennisneming van bepaalde thematische informatie meer feitenkennis heeft m.b.t. dat thema is betrekkelijk triviaal. Wat door de *Kijkroutes* zou moeten worden bewerkstelligd, is dat men als het ware door een andere bril naar kunstvoorwerpen leert kijken. Men ontwikkelt dan een vaardigheid om voor kunst relevante criteria te hanteren bij de waarneming van kunstvoorwerpen. Deze vaardigheid behelst derhalve geen simpele feitenkennis en is geen vaardigheid in het hanteren van criteria met betrekking tot de vraag of een kunstvoorwerp mooi of lelijk is. Het is een cognitieve vaardigheid die verder esthetisch inzicht zal worden genoemd, en die betrekking heeft op de wijze waarop de informatie in het kunstvoorwerp wordt verwerkt.

Afb. 3a, b en c. Thema-versie, Kernstuk-versie en Placebo-versie van de Kijkroute 'Het Nederlands landschap door schilders gezien' (zie p. 26).

haasten zich naar huis.

Door het wegvallen van het zonlicht zijn er in dit landschap geen sterke kleuren. Schakeringen van grijs, groen en bruin overheersen.

5 zaal 214

Rivierlandschap met veerpont door Salomon van Ruysdael gemaakt in 1649



Dit is nu Holland op z'n mooist: veel water, veel lucht, fris groen. De rust van de warme zomermiddag wordt niet bedorven door naderend onweer.

Kasteel, bomen, koeien, een veerpont, een kerkje in de verte, het lijkt wat rommelig. Maar die rommeligheid is onderworpen aan een grote lijn: water en oever leiden naar de verte rechts, en van daar drijven strakke wolkenluchten naar links.

6 zaal 214

De Molen bij Wijk bij Duurstede door Jacob van Ruysdael gemaakt omstreeks 1670



Jacob van Ruysdaels Molen bij Wijk bij Duurstede is beroemd om het contrast tussen de stoere molen en de sombere wolkenlucht.

Het lijkt van minder belang welke plaats nu precies is weergegeven.

Toch heeft Ruysdael nauwgezet Wijk bij Duurstede uitgebeeld. Dat blijkt in de eerste plaats uit het gebouw op de achtergrond: dat is het kasteel van Wijk bij Duurstede, in de middeleeuwen het zomerverblijf van de bisschoppen van Utrecht. Over de wallen heen is een kerktoeren te zien, inderdaad die van Wijk bij Duurstede.

De molen is de korenmolen, die buiten de Vrouwenpoort op de stadswallen heeft gestaan. Het water is de Rijn, die vanaf dit punt de Lek heet.

Opmerkelijk is dat Ruysdael zo'n gewone molen op de voorgrond plaatste, en het beroemde kasteel op de achtergrond.

De molen is van onderop weergegeven, terwijl de afstand tot de molen toch vrij groot is. Hij krijgt extra aandacht omdat de zon er op valt.

De stevige wind, te verwachten bij de zware wolkenlucht, stuwt het water naar de voorgrond, tegen de stroomrichting in. Maar de zeilen van de boot links, tegen de wind in varende, hangen slap.

4 zaal 214

Dorp aan een rivier door Jan van Goyen gemaakt in 1645



Van Goyen schilderde graag bouwwerken in zijn landschappen. Dat konden hele stadsgezichten zijn, of losse huisjes, zoals hier. Kennelijk was hij geïnteresseerd in

architectuur; in schetsboeken maakte hij vaak architectuurschetsen, met maten erbij. Hij speculeerde trouwens ook in onroerend goed. Het huisje met het uithangbord is een herberg: hij zal wel 'in de Zwaan' heten, aan het bord te zien.

5 zaal 214

Rivierlandschap met veerpont door Salomon van Ruysdael gemaakt in 1649



Salomon van Ruysdael, geboren in Naarden in 1600, werkte in Haarlem. Hij stierf daar ook, in 1670. Hij was een oom van Jacob van Ruysdael.

Het schilderij ziet er misschien wel idyllisch uit, maar in feite schilderde Ruysdael een verkeersknooppunt. De pont is overvol, en op de oever wachten alweer nieuwe klanten. Op de achtergrond is het een drukte van belang met schepen en scheepjes. Het water was immers in de 17de eeuw de belangrijkste verkeersader: sneller, goedkoper en gemakkelijker dan landroutes.

6 zaal 214

De Molen bij Wijk bij Duurstede door Jacob van Ruysdael gemaakt omstreeks 1670



Jacob van Ruysdaels Molen bij Wijk bij Duurstede is beroemd om het contrast tussen de stoere molen en de sombere wolkenlucht.

Het lijkt van minder belang welke plaats nu precies is weergegeven.

Toch heeft Ruysdael nauwgezet Wijk bij Duurstede uitgebeeld. Dat blijkt in de eerste plaats uit het gebouw op de achtergrond: dat is het kasteel van Wijk bij Duurstede, in de middeleeuwen het zomerverblijf van de bisschoppen van Utrecht. Over de

4 zaal 214

Dorp aan een rivier
door Jan van Goyen
gemaakt in 1645



Van Goyen schilderde graag bouwwerken in zijn landschappen. Dat konden hele stadsgezichten zijn, of losse huisjes, zoals hier. Kennelijk was hij geïnteresseerd in

architectuur; in schetsboeken maakte hij vaak architectuurschetsen, met maten erbij. Hij speculeerde trouwens ook in onroerend goed. Het huisje met het uithangbord is een herberg: hij zal wel 'in de Zwaan' heten, aan het bord te zien.

5 zaal 214

Rivierlandschap met veerpont
door Salomon van Ruysdael
gemaakt in 1649

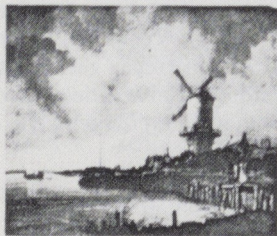


Salomon van Ruysdael, geboren in Naarden in 1600, werkte in Haarlem. Hij stierf daar ook, in 1670. Hij was een oom van Jacob van Ruisdael.

Het schilderij ziet er misschien wel idyllisch uit, maar in feite schilderde Ruysdael een verkeersknooppunt. De pont is overvol, en op de oever wachten alweer nieuwe klanten. Op de achtergrond is het een drukte van belang met schepen en scheepjes. Het water was immers in de 17de eeuw de belangrijkste verkeersader: sneller, goedkoper en gemakkelijker dan landroutes.

6 zaal 214

De Molen bij
Wijk bij Duurstede
door Jacob van Ruisdael
gemaakt omstreeks 1670



Jacob van Ruisdael leefde van 1628 tot 1682. Hij was Haarlemmer van geboorte, maar woonde het grootste deel van zijn leven in Amsterdam. Daar stierf hij ook. Ruisdael

reisde vijf jaar lang (1650-55) door Oost-Nederland en West-Duitsland. Hij was niet alléén schilder: in 1676 haalde hij de graad van 'doctor medicinae', arts. Ruisdael leerde schilderen van zijn vader Isaack. Ruisdael heeft uitsluitend landschappen en stadsgezichten geschilderd. Er zijn bijna altijd wolkenluchten te zien op 17de eeuwse landschappen:

Esthetisch inzicht is de vaardigheid om een grote hoeveelheid impressies op adequate wijze in categorieën onder te brengen (Bruner, 1964) door het ontdekken van regelmatigheden en overeenkomsten.

Het thema van een *Kijkroute* belicht wat bepaalde kunstvoorwerpen gemeen hebben en waarin ze verschillen. Belangrijk is hierbij dat de verschillen en overeenkomsten niet zonder meer worden beschreven, maar dat men deze zelf al lezend en kijkend moet ontdekken. Het esthetisch inzicht wordt tijdens het waarnemen van de kunstvoorwerpen geoefend en zodoende verder ontwikkeld. Zo ontstaat door het thema van de *Kijkroute* een cognitief schema waarmee kunstvoorwerpen worden bekeken en vergeleken. De vaardigheid om een dergelijk schema in nieuwe situaties te hanteren is het esthetisch inzicht.

De onderzoekers veronderstelden derhalve dat men na kennisneming van het thema van een *Kijkroute* ook meer esthetisch inzicht vertoont m.b.t. verwante, doch niet in die route opgenomen kunstvoorwerpen. Tevens werd verwacht dat dit zou gelden voor minder verwante kunstvoorwerpen. Er zou immers pas echt sprake zijn van esthetisch inzicht als men het verworven schema ook op geheel verschillende kunstvoorwerpen zou kunnen toepassen.

De onderzoeksofzet

Voor dit onderzoek werden *Kijkroute*-papieren gebruikt in de vorm zoals ze uiteindelijk in het Rijksmuseum aan de bezoekers zullen worden aangeboden. De *Kijkroute* met de titel: 'Het Nederlands landschap door schilders gezien' werd gekozen als uitgangspunt. Deze is in feite dezelfde *Kijkroute* zoals die in het eerste onderzoek werd gebruikt (toen nog genoemd 'Het Nederlands landschap door een schilder geordend'). Het aantal schilderijen was echter uitgebreid tot 13, het kernstuk was hetzelfde schilderij *De Molen bij Wijk bij Duurstede* van Jacob van Ruisdael. De schilderijen die toegevoegd werden, waren: Joos de Momper, *Landschap met zwijnenjacht*, ± 1610

Esaias van de Velde, *Het ponteveer*, 1622

Afb. 4. Wassily Kandinsky. *Landschap te Murnau*.
Amsterdam, Stedelijk Museum.

Jan van Goyen, *Dorp aan een Rivier*, 1645
Jacob van Ruisdael, *Landschap met waterval en het kasteel Bentheim*, ± 1670
Jacob van Ruisdael, *Winterlandschap*, ± 1670
Willem Roelofs, *In 't Gein*, ± 1865
Aan dit onderzoek namen zestig psychologiestudenten als proefpersoon deel. Eerst werd hen in het Psychologisch Laboratorium een dia getoond van het schilderij *Zandweg door de Duinen* van Jacob van Ruisdael. Ze kregen daarbij de opdracht over dit schilderij een opstel te schrijven met de gedachte dat zij dit deden voor een vriendin of vriend die het schilderij nooit had gezien. Deze opdracht diende om rekening te kunnen houden met vooraf reeds bestaande individuele verschillen in esthetisch inzicht. Voor een opstelvorm werd gekozen om de proefpersonen de kans te geven om zich, zonder dat zij werden gestuurd, zo spontaan mogelijk te uiten. De keuze was juist op dit schilderij gevallen door zijn overeenkomst met die in de *Kijkroute*. Ongeveer een week later volgden dezelfde proefpersonen de *Kijkroute* in het Rijksmuseum, waarna hun twee dia's van schilderijen werden getoond waarover zij wederom een opstel dienden te schrijven. Ten slotte volgde nog een vragenlijst o.m. over de waardering van de schilderijen en de teksten en de belangstelling voor kunst. De twee schilderijen waren:
Wassily Kandinsky, *Landschap te Murnau*, 1909 (afb. 4), gekozen vanwege de geringe



verwantschap met de *Kijkroute* en Albert Cuyp, *Bergachtig landschap*, ± 1660 (afb. 5), gekozen vanwege de grote verwantschap met de *Kijkroute*.

Er werden drie versies van de *Kijkroute* gebruikt, die behalve wat de behandeling van thema betrof, vrijwel gelijk waren.

Thema-versie: Hierin werden alle schilderijen volledig volgens het thema toegelicht en hiervan werd het meeste effect verwacht.
Kernstuk-versie: Alleen het kernstuk (*De Molen bij Wijk bij Duurstede*) werd volgens het thema toegelicht. De overige schilderijen werden slechts voorzien van enige informatie over de schilder en zijn leven (bij voorbeeld: geboorteplaats, geboortjaar, woonplaats e.d.).
Placebo-versie: Hierbij werd bij alle kunstwerken alleen de feitelijke informatie gegeven. (Placebo wil hier zeggen: het lijkt in alle opzichten op een thematische *Kijkroute*, maar bevat helemaal geen thematische informatie).

De zestig proefpersonen werden door loting in drie groepen van twintig verdeeld. Iedere groep kreeg één van de drie versies als begeleiding bij de wandeling langs de schilderijen.

Esthetisch inzicht gemeten via de opstellen
Alle drie de opstellen (één voor de voormeting, twee van de nameting) werden op dezelfde wijze gescoord. Per opstel werd gekeken hoeveel proposities (fundamentele ideeën die men in het opstel had geuit) van de volgende typen zij bevatten.

1. Proposities die op enigerlei wijze blijk gaven van interpretatie of evaluatie (verder gemakshalve *kunstuitingen* genoemd). Louter objectieve constatering kregen geen punt. Proposities die duidelijk van artistieke aard waren kregen 2 punten en bij twijfel werd 1 punt toegekend.

Voorbeelden:

score 0: Het is een landschap van Aelbert Cuyp met veel bergen.

score 1: Fletse kleuren, er zijn weinig opvallende kleuren geschilderd.

score 2: Opvallend is het licht/donker effect: daardoor springt de omhoog lopende weg eruit en niet de ruiters die op de voorgrond staan.

Afb. 5. Albert Cuyp. Bergachtig landschap. Amsterdam, Rijksmuseum.



2 Propositions die inhielden dat er een overeenkomst was tussen het geschilderde en de werkelijkheid. Verder *congruenties* te noemen.

Voorbeelden:

score 0: Fletse kleuren, er zijn weinig opvallende kleuren geschilderd.

score 1: Het schilderij geeft denk ik wel een getrouw beeld van de werkelijkheid.

score 2: Het is het einde van de middag, bij het vallen van de avond, gezien de schaduwen die langgerekt zijn.

3 Propositions die tot uiting brachten dat er een verschil was waargenomen tussen de werkelijkheid en het geschilderde. Deze propositions zullen verder *discrepanties* worden genoemd.

Voorbeelden:

score 0: Opvallend is het licht/donker effect: daardoor springt de omhoog lopende weg eruit en niet de ruiters die op de voorgrond staan.

score 1: Er is wel een grote rivier te zien, maar in werkelijkheid zou ik daar boten op hebben verwacht.

score 2: Opvallend is de donkere wolk rechts boven, omdat gezien de rest van de lichtvallen in het schilderij, die erg onlogisch overkomt.

Het vooraf reeds bestaand esthetisch inzicht bij de drie groepen

Voordat de proefpersonen kennis hadden kunnen nemen van de inhoud van de *Kijkroute*, hadden zij al een opstel geschreven

naar aanleiding van *Zandweg door de duinen* van Jacob van Ruisdael. Uit deze opstellen bleek dat er geen statistische verschillen van betekenis waren tussen de drie groepen voor zover het gaat om het totale aantal proposities, om het aantal kunstuitingen en om het aantal congruenties. De groepen waren dus vooraf goed vergelijkbaar. Alleen bij het aantal discrepanties bleek de placebo-groep hoger te scoren dan de twee andere groepen, doordat in die groep toevalligerwijze drie extreem hoge scores voorkwamen. Bij de verdere analyses is met dit laatste rekening gehouden.

Esthetisch inzicht bij het verwante schilderij

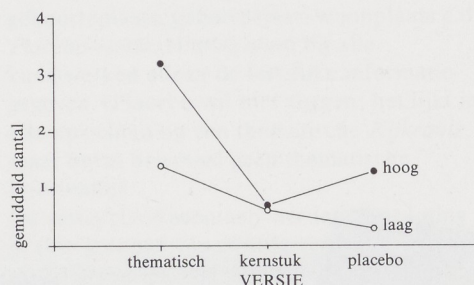
De resultaten bij het verwante schilderij *Bergachtig landschap* van Aelbert Cuyp staan in tabel 1. Hieruit kon worden geconcludeerd dat er geen statistische verschillen van betekenis waren ontstaan m.b.t. het totale aantal proposities, de kunstuitingen en de congruenties, als gevolg van de verschillende versies van de *Kijkroute*. Bij de discrepanties bleek echter wel een belangrijk verschil te zijn ontstaan: de thema-versie van de *Kijkroute* leidde tot meer discrepanties dan de twee andere versies, die onderling niet verschilden. Discrepanties, d.w.z. uitingen in het opstel die iets zeiden over afwijkingen van de werkelijkheid in het schilderij, waren in overeenstemming met het thema van deze *Kijkroute*. Deze kwamen bij de themagroep ongeveer 2½ keer zo vaak voor als bij de andere groepen. De onderzoekers concludeerden dat het esthetisch inzicht dat ontstaat door een *Kijkroute* niet beperkt blijft tot de in die *Kijkroute* opgenomen kunstvoorwerpen, maar ook blijkt door te werken bij met die *Kijkroute* verwante kunstvoorwerpen.

Tabel 1. Gemiddelde scores van de drie groepen bij het verwante schilderij.

scores	thema- groep	kernstuk- groep	placebo- groep
proposities	10.7	11.8	11.5
kunstuitingen	8.3	7.9	7.7
congruenties	3.4	2.6	3.5
discrepanties	1.9	0.7	0.8

Op grond van het vooraf geschreven opstel konden de proefpersonen per groep worden onderscheiden in proefpersonen met een vooraf reeds bestaand 'hoog' dan wel 'laag' esthetisch inzicht. Nagegaan werd of het effect van de *Kijkroute*-versies op het weergegeven van discrepanties zowel optrad bij mensen met een hoog als met een laag esthetisch inzicht. Het resultaat is te zien in figuur 1.

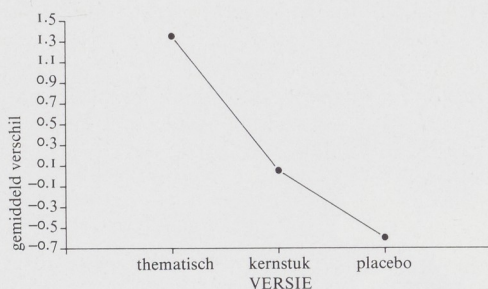
Fig. 1. Aantal discrepanties per versie en per niveau van esthetisch inzicht n.a.v. *Bergachtig landschap* van Albert Cuyp.



De belangrijkste conclusie die hieruit kon worden getrokken was dat de thematische informatie vooral het esthetisch inzicht vergroot van proefpersonen die vooraf naar verhouding al over een groter esthetisch inzicht beschikken. De *Kijkroutes* dienen vooral de 'betere' museumbezoekers. Het verschil in de placebo-groep is geheel toe te schrijven aan de verschillen die in deze groep reeds van te voren bestonden. Interessant is ook om na te gaan of de proefpersonen door het volgen van de *Kijkroute* in esthetisch inzicht waren vooruitgegaan. Dit werd nagegaan door te kijken naar het verschil tussen de discrepantie-score bij het opstel vóór en ná de *Kijkroute*. Deze gemiddelde verschillen zijn weergegeven in fig. 2.

Geconcludeerd werd dat alleen bij de thema-groep sprake was van een toename. Wanneer de thematische informatie alleen bij het kernstuk wordt weergegeven, treedt dit positieve effect niet op.

Fig. 2. Gemiddelde verschillen per versie in discrepanties achteraf minus vooraf n.a.v. *Bergachtig landschap van Albert Cuyp*.



Esthetisch inzicht bij het niet-verwante schilderij

De resultaten bij het niet-verwante schilderij *Landschap te Murnau* van Kandinsky staan in tabel 2. Bij geen van de scores bleken er statistisch belangrijke verschillen tussen de drie groepen. Geconcludeerd werd dat de thematische informatie niet leidt tot meer esthetisch inzicht bij minder met de *Kijkroute* verwante schilderijen, dan de kernstuk- of de placebo-versie. De onderzoekers hadden eigenlijk verwacht dat de thema-versie bij dit abstracte schilderij juist tot meer congruenties zou leiden: bij een natuurgetrouw schilderij zijn de verschillen opvallend en bij een abstract schilderij de overeenkomsten met de werkelijkheid. Dit werd dus niet gevonden. Samenvattend werd uit dit onderzoek geconcludeerd dat de thema-versie van de *Kijkroute* het esthetisch inzicht m.b.t. een verwant schilderij positief beïnvloedt, met name bij diegenen die al over een zeker esthetisch inzicht beschikken; dat thematische informatie bij het kernstuk alleen niet voldoende is om dit effect te bewerkstelligen en dat er in het geheel geen effect viel aan te tonen bij een niet-verwant schilderij.

Tabel 2. Gemiddelde scores van de drie groepen bij het niet-verwante schilderij.

scores	thema-groep	kernstuk-groep	placebo-groep
proposities	10.4	9.1	10.3
kunstuitingen	7.8	8.5	6.9
congruenties	1.6	0.9	1.3
discrepanties	2.2	2.6	2.5

5. Van esthetisch inzicht naar esthetische beleving

Uit sommige opstellen in het vorige onderzoek sprak een sterke mate van emotionele beleving van de schilderijen. De vraag rees dan ook of de informatie die in de *Kijkroute* werd verstrekt de emotionele beleving van een kunstwerk zou intensiveren. In een vierde onderzoek (Eenhoorn e.a. 1984) werd gepoogd deze vraag te beantwoorden. Het idee bestond dat puur feitelijke kennis omtrent een kunstwerk geen aanleiding zou geven tot een sterkere emotionele beleving. Wel zou dit het geval zijn, wanneer men thematische informatie zou aanbieden. Dan immers zou de aandacht meer op bepaalde aspecten worden gericht, er zouden nieuwe dingen aan een kunstwerk kunnen worden ontdekt, kortom het kunstwerk gaat meer leven, waardoor het een sterkere indruk op de kijker maakt en aldus een intensiever beleving mogelijk maakt.

De onderzoeksoepzet

Gebruik werd gemaakt van twee versies van de *Kijkroute* 'Het Nederlands landschap door schilders gezien', zoals die in het derde onderzoek waren gebruikt. Dit waren de thema-versie en de placebo-versie. De 46 proefpersonen werden door loting aan één van de twee groepen toegewezen. De ene groep kreeg de placebo-versie, de andere de thema-versie. Ten tijde van het onderzoek kon om reorganisatorische redenen niet in het Rijksmuseum worden geëxperimenteerd. Daarom werd besloten het onderzoek in het Psychologisch Laboratorium uit te voeren met dia-projecties van de schilderijen. Ook hier was de opdracht aan de proefpersonen om over twee schilderijen (het verwante *De stenen brug* van Rembrandt, afb. 6, en het niet-verwante *Improvisatie 33* van Kandinsky, afb. 7) een kort opstel te schrijven, echter nu met de opmerking dat vooral de beleving, gevoelens moesten worden weergegeven. Deze opstellen werden door de onderzoeksters onafhankelijk van elkaar beoordeeld op intensiteit van beleving. Dit geschiedde door van nul tot vier punten toe te kennen, waarbij 0 zeer weinig en 4 zeer intens betekende. Indien de onderzoeksters

Afb. 6. Rembrandt. De stenen brug. Amsterdam, Rijksmuseum.



het in haar beoordelingen voldoende eens waren, zou een gemiddelde worden berekend van de vier scores.

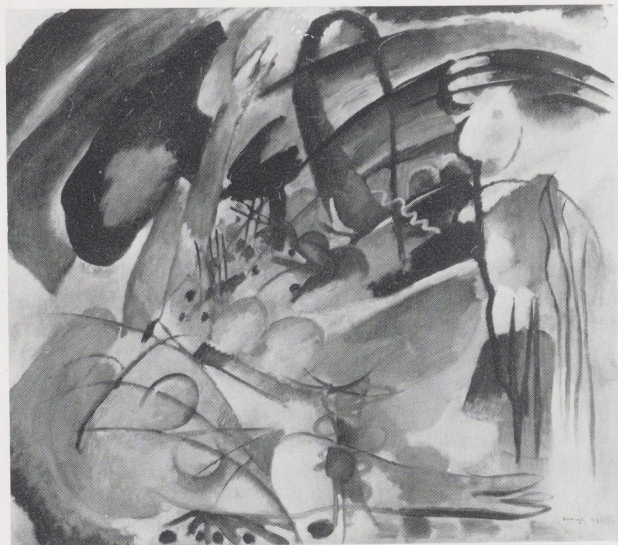
Ook werd nog gekeken naar de valentie van de beleving: als de emotionele beleving van negatieve aard was, werd -1 gegeven, $+1$ bij een positieve beleving en 0 voor een neutrale.

Resultaten en conclusie

De overeenstemming in de intensiteits-beoordelingen van de vier onderzoeksters was sterk, hetgeen wijst op een betrouwbare scoring. Voor het schilderij van Rembrandt werd in de groep met de thema-versie een gemiddelde intensiteitscore van 1.4 gevonden en in de placebo-groep 1.5. Het verschil tussen beide gemiddelden was niet van statistische betekenis. Naar aanleiding van het schilderij van Kandinsky werd een gemiddelde intensiteit gevonden van 1.3 in de themagroep en 1.7 in de placebo-groep. Ook hierbij was geen sprake van een verschil in intensiteit. Deze vier gemiddelden liggen alle tussen 'enigszins intens' en 'nogal intens'.

Geconcludeerd moest worden dat de thematische informatie niet leidde tot een meer intens beleven van noch het schilderij van Rembrandt noch dat van Kandinsky. Ook wat betreft de valentie van de beleving, kan bij schilderijen geen verschil tussen beide groepen worden aangetoond, dat statistisch van betekenis was. Er werden niet meer negatief, positief of neutraal gearde opstellen geschreven ten gevolge van een *Kijkroute* met thematische informatie, t.o.v. een *Kijkroute* met slechts feitelijke informatie. Opvallend was echter wel dat door iets meer dan $\frac{2}{3}$ van de proefpersonen werd aangegeven dat er een emotie n.a.v. het schilderij in hen opkwam. Dit gold zowel voor het schilderij van Rembrandt als dat van Kandinsky. Mede gezien dit laatste resultaat lijkt het vruchtbaar 'emotionele beleving' van kunstwerken nader te onderzoeken. Dit dient dan wel te geschieden met een theorie over emotie als uitgangspunt. Op die wijze zal ook beter een eventueel effect van een *Kijkroute* op die beleving te verklaren zijn.

Afb. 7. Wassily Kandinsky. *Improvisatie 33*. Amsterdam, Stedelijk Museum.



6. De psychologie van het geboeid worden door een kunstvoorwerp

Uit deze serie onderzoekjes zouden wij de volgende drie conclusies willen trekken:

- Ten eerste rapporteren mensen dat ze na gebruik van een thematische *Kijkroute* meer en andere dingen in de betreffende kunstvoorwerpen zien dan wanneer ze zo'n *Kijkroute* niet hadden gebruikt; ze vonden dat de *Kijkroute* tot meer interesse in de betrokken kunstvoorwerpen leidde;
- Ten tweede bleek dat het gebruik van een thematische *Kijkroute* tot een cognitief schema leidde d.w.z. tot een specifiek kader voor de verwerking van de in de betrokken kunstvoorwerpen aanwezige informatie en dat dit kader ook werd gebruikt bij latere waarneming van verwante kunstvoorwerpen;
- Ten derde bleek dat de waardering voor de betrokken kunstvoorwerpen in de zin van mooi-lelijk, niet door het gebruik van een thematische *Kijkroute* veranderde en dat de emotionele beleving er niet positiever of negatiever door werd, maar dat n.a.v. de

betrokken of verwante kunstvoorwerpen wel sterk emotionele reacties werden gegeven. Centraal lijkt te staan de toename van de interesse, in de zin van meer geboeid worden, gefascineerd raken door het kunstvoorwerp. Frijda (1980, 1982) vat in zijn psychologische theorie van de dynamiek en de structuur van de emoties de interesse op als een emotionele reactie. Iedere emotie is volgens hem een verandering in gedragsbereidheid die ontstaat op grond van de betekenis van een gebeurtenis, het appèl, welke tot stand komt doordat die gebeurtenis een belang van de persoon raakt. Onder het appèl wordt verstaan de gebeurtenis en de betekenis die de persoon daaraan op grond van zijn belang hecht. De begrippen 'gebeurtenis' en 'belang' moet men ruim opvatten. Een gebeurtenis kan zijn iets wat op een gegeven moment werkelijk gebeurt, een situatie die men zich voorstelt, een situatie waarmee men al geruime tijd wordt geconfronteerd, e.d. Bij belangen denkt Frijda bij voorbeeld aan drijfveren, wensen, verlangens of gevoeligheden van de persoon, de zaken die hij nastreeft, die hij wenselijk of onwenselijk acht. Het appèl is het resultaat van een cognitief proces: de evaluatie van de gebeurtenis, de context waarin deze zich afspeelt en de persoonlijke belangen die ermee gemoeid zijn. Het appèl bepaalt of en zo ja, welke emotie bij de persoon ontstaat. Deze uit zich in eerste instantie in een impuls tot gedragsverandering. Deze impuls houdt in dat men iets zou willen doen (of laten) om zo adequaat mogelijk te reageren op de ontstane situatie. Wanneer er geen remmingen in de persoon zijn en ook geen beletselen in zijn omgeving, zal hij dat gedrag ook werkelijk gaan vertonen. Dit alles speelt zich niet af zonder dat de persoon daar erg in heeft. Integendeel, de bewuste beleving van dit emotionele proces wordt ervaren als een lijfelijke onrust of opwinding. Interesse, als emotionele reactie, kan ontstaan door velerlei gebeurtenissen, wanneer zij raken aan de natuurlijke nieuwsgierigheid van mensen. Frijda heeft voor een aantal emoties aangegeven welke componenten in het appèl aanwezig moeten zijn voor het ontstaan van die emotie. Voor interesse

noemt hij de volgende vier componenten:

a. De aanwezigheid van interessantheid. Er moet iets aanwezig zijn wat op zich voldoende interessant is, zonder dat daaraan bij voorbaat een positieve of negatieve waarde wordt toegekend. Is dat laatste namelijk wel het geval, dan wordt de interesse snel overvleugeld of vervangen door vreugde of verdriet. Het appèl moet derhalve iets neutraals hebben.

b. Gerichtheid op eigenschappen van het object. Een object als zodanig leidt niet tot interesse; dit kan alleen gebeuren door de ontdekking van eigenschappen van dit object.

c. Gerichtheid op specifieke eigenschappen. Interesse is een zeer gerichte emotie. De gerichtheid is op specifieke eigenschappen van een object en niet op vrij algemene, globale kenmerken. Dat laatste leidt eerder tot een ongerichte stemming.

d. De confrontatie met iets vreemds. Interesse veronderstelt dat men geconfronteerd wordt met iets vreemds, iets nieuws, iets wat niet meteen geplaatst kan worden, omdat de passende cognitieve schema's ontbreken. Het resulterend gedrag is dat men de aandacht gaat richten en de zaak onderzoeken.

Wil men derhalve met een *Kijkroute* de interesse voor kunstvoorwerpen vergroten dan moet daarin een specifiek kenmerk van die kunstvoorwerpen naar voren worden gehaald. Dat kenmerk moet als zodanig iets interessants hebben: iets wat relevant is voor de interpretatie; het moet ook iets onbekends zijn: de *Kijkroute* moet het karakter hebben van een ontdekkingsreis. Thans is een onderzoeksgroep bezig deze psychologische theorie over de interesse voor kunstvoorwerpen te toetsen.

Uiteraard is de interesse niet de enige emotie n.a.v. kunstvoorwerpen. De esthetische waardering, het mooi-lelijk vinden, de genieting of het onbehagen zijn emoties die samenhangen met de esthetische normen en waarden die de persoon via cultuuroverdracht heeft verkregen, die werken als belangen en die bepalen wat men mooi of lelijk vindt of moet vinden. Uit de besproken onderzoekjes blijkt dat door één *Kijkroute* in dit opzicht

geen verandering optreedt. Temme (1983) vond hetzelfde, maar ontdekte eveneens dat wel enige verandering kan optreden bij ambigu materiaal waarbij adequate normen en waarden ontbreken. Deze bevindingen passen in de hier besproken emotie-theorie. Ten slotte is het zo dat veel kunstvoorwerpen verwijzen naar situaties in de werkelijkheid: de inhoud van de afbeelding bij figuratieve beeldende kunst. Maar zelfs bij abstracte vormen kunnen wij ons concrete voorstellingen maken. In onze verbeelding n.a.v. kunstvoorwerpen kunnen wij alles, en misschien wel meer meemaken, dan er in de werkelijkheid mee te maken valt. Bij al die situaties is een scala van emotionele reacties mogelijk. Waarschijnlijk is niet één *Kijkroute*, maar een langdurig proces van kunstzinnige vorming nodig om deze emotionele reacties te optimaliseren. Dat wij door kunstbeleving ons emotioneel gedragsrepertoire uitbreiden en nuanceren, is op zich geen nieuwe gedachte: waren kunstgevoelige mensen geen fijngevoelige mensen?

Noot

* Drs. J. Sterken is als wetenschappelijk hoofdmedewerker bij de vakgroep Psychonomie belast met de coördinatie van het onderzoekspracticum. J. Tuijnburg was kandidaat-assistent bij dat practicum. Zij hadden de supervisie over de onderzoekjes met de *Kijkroutes*. De onderzoekjes in het Amsterdams Historisch Museum werden gesuperviseerd door prof. dr. N. Frijda, drs. M. Meerum Terwogt en K. Kouwenhoven.

Litteratuur

Afkortingen:

UvA – Universiteit van Amsterdam
 Ps.Lab. – Psychologisch Laboratorium
 FL – Functieleer (thans vakgroep Psychonomie)
 EP – Experimenteel Practicum
 OP – Onderzoekspracticum
 RP – Research Practicum

J. S. Bruner, On going beyond information given, in: R. Harper, C. Anderson, e.a., *The Cognitive Processes: Readings*, Prentice Hall 1964.

C. Burt, W. F. Cooper and L. J. Martin, A psychological study of typography, *British Journal of Statistical Psychology* 8 (1955), pp. 29–55.

R. Cozijnsen, S. Peeters, W. Roele, T. Schreuder, K. Versteeg, T. Visser, H. v.d. Woerd en M. de Zeeuw, *Een onderzoek naar de leesbaarheid en de informatieoverdracht van een museumtekst*, UvA, Ps.Lab. FL, RP-005, 1972.

H. Duin, S. v. Thiel, W. Rozenberg, G. Rudolph, J. Smeets en M. Verweij, *Bezoekersonderzoek over 'Amsterdam die kleine stad'*, UvA, Ps.Lab., FL, EP-213, 1973.

A. Eenhoorn, D. Mulders, R. v.d. Vliet en M. de Zwart, *Improvisatie '84 – een onderzoek naar de emotionele beleving van schilderijen*, UvA, Ps.Lab., FL, OP-703, 1984.

N. H. Frijda, *Psychologische theorie van de emotie*, 1980, UvA, Ps.Lab., FL, 8-5-80-272.

N. H. Frijda, *De Componenten van het appèl*, 1982, UvA, Ps.Lab., FL-4-5-82-343.

N. H. Frijda, *De structuur van emoties*, 1982, UvA, Ps.Lab., FL-9-11-82-371.

B. Gihaux, J. v. Houten, A. Ridderbos, A. Rietveld en I. Zondervan, *Wandelpapieren in het Rijksmuseum – een experimenteel onderzoek naar tekstkarakteristieken*, UvA, Ps.Lab., FL, OP-518, 1983.

A. Hallie, I. Lettinga, A. Simons, M. Zevenbergen en E. Zondag, *Bezoekersonderzoek over 'Amsterdam die grote stad'*, UvA, Ps.Lab., FL, EP-406, 1973.

W. Kintsch and J. Keenan, Reading rate and retention as a function of the number of propositions in the base structure of sentences, *Cognitive Psychology* 5 (1973), pp. 257–274.

H. Koeman, J. de Levita, R. Reisinger, H. Sluiter en K. Smit, *Analyse van museum-tekstborden*, UvA, Ps.Lab., FL, EP-710, 1975.

R. Markusse, T. Spaans, M. v.d. Ster en H. Stauder, *17e eeuwse streken – een onderzoek naar de invloed van wandelpapieren in het museum*, UvA, Ps.Lab., FL, OP-605, 1984.

K. Slooten, W. Looman, N. Havermans en J. Lemmers, *Amsterdam onder stoom*, UvA, Ps.Lab., FL, EP-610, 1974.

J. E. V. Temme, *Over smaak valt te twisten*, Utrecht 1983.