



**UvA-DARE (Digital Academic Repository)**

**Insite | Outside**

*The perpetuation of site-specific installation artworks in museums*

Scholte, T.I.

[Link to publication](#)

*Creative Commons License (see <https://creativecommons.org/use-remix/cc-licenses/>):*

**Other**

*Citation for published version (APA):*

Scholte, T. I. (2020). *Insite | Outside: The perpetuation of site-specific installation artworks in museums.*

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

## List of interviews conducted by the author

### **Ernesto Neto's *Célula Nave. It happens in the body of time where truth dances***

- Interview with Wout Braber (Head of Technical Services Museum Boijmans van Beuningen ) and Jaqueline Rapmund (Registrar Contemporary Art Museum Boijmans Van Beuningen), 28 November 2011.
- Interview with Sjarel Ex (Director of Musuem Boijmans Van Beuningen), 5 December 2011.
- Interview with Marjolijn de Bakker (Technical Staff Museum Boijmans Van Beuningen), 15 March 2012.
- Interview with Saskia Rijdsdijk (Independent Conservator), 6 May 2012.
- Interview with Eric Meier (Exhibition Designer and Production Manager at MoMA) and Margo Delidow (Contract Conservator for the Whitney Museum and Research Fellow at MoMA), conservation studio The Bronx, 8 July 2012.

### **Jason Rhoades's *SLOTO. The Secret Life of the Onion***

- Interview with Margo van de Wiel, 13 July 2016.
- Interview Christiane Berndes, 13 July 2016.

### **Flying City's *Drifting Producers***

- Interview with Louis Baltussen, Van Abbemuseum, 13 January 2010.
- Interview with Perry van Duijnhoven, 13 January 2010.
- Interview with Bettine Verkuijlen, Van Abbemuseum, 20 January 2010.
- Interview with Margot van de Wiel, Van Abbemuseum. 20 January 2010.
- Interview with Christiane Berndes, Van Abbemuseum, 3 March 2010.
- Interview with Charles Esche, Van Abbemuseum, 24 March 2010.
- Interview with Jeon Yongseok, Seoul, 20 maart 2011.
- Interview with Hans Janssen about Constant's New Babylon Project, 24 November 2010.
- Interview with Christiane Berndes, 2 February 2017.

## Published interviews consulted for the case studies

- Skype interview with Ernesto Neto by Museum Boijmans Van Beuningen incorporated in a film by Alexander Goekjian, "Megastructures: Building 'Célula Nave'." *Arttube*, 10 July June 2009. <https://vimeo.com/124817865> (accessed 13 August 2019).
- Video recording of Topology: Spaces of Transformation: Edges of the World, panel discussion and presentation by Ernesto Neto. *Tate conference (part three)*, 21 January 2012. <https://www.tate.org.uk/context-comment/video/topology-edges-world-video-recordings> (accessed 13 August 2019).
- Interview with Ernesto Neto by Bill Arning, 1 January 2000. <https://bombmagazine.org/articles/ernesto-neto/> (accessed 13 August 2019).
- Interview with Ernesto Neto by Nathan Gülick at the occasion of the installation of Animal Architecture, January 2007, <https://www.youtube.com/watch?v=y0MSbpiXs1w-> (accessed 13 August 2019).
- Wilcox, Jess. "Anthropodino: A Conversation with Ernesto Neto." *Art in America*, 26 May, 2009 (online version). <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/interviews/anthropodino-a-conversation-with-ernesto-neto/> (accessed 12 October, 2019).
- Interview with Ernesto Neto by Luiz Camillo Osario. In "Madness is part of life," 7-37. Tokyo: Espace Louis Vuitton, 29 September 2012 – 6 January 2013.
- Interview with Jason Rhoades. Heimir Björgúlfsson, "Charisma Catcher," 29 July, 2006. *Artnet Magazine*. <http://www.artnet.com/magazineus/features/bjorgulfsson/bjorgulfs-son8-23-06.asp> (accessed 13 August 2019).
- Vergara, Leire, "Art, Possibility and Democracy, Interview with Charles Esche." *Zehar*, Issue 57 (2005). <http://artxibo.arteleku.net/sites/all/libraries/pdfjs/web/viewer.html?file=http%3A//artxibo.arteleku.net/en/islandora/object/arteleku%253A5827/datastream/OBJ/view> (accessed 18 October, 2019).

## Bibliographical references

Adamson, Glenn, and Julia Bryan-Wilson. *Art in the Making: Artists and their Materials from the Studio to Crowdsourcing*. London: Thames & Hudson, 2016.

Akrich, Madeleine. "The De-scripting of Technological Objects." In *Shaping Technology / Building Society*, edited by Wiebe E. Bijker and John Law. 205-223. Cambridge, MA: The MIT Press, 1992.

Akrich, Madeleine, and Bruno Latour. "A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human-Nonhuman Assembles." In *Shaping Technology / Building Society*, edited by Wiebe E. Bijker and John Law, 259-264. Cambridge, MA: The MIT Press, 1992.

Alexander, Jeffrey C. *Performance and Power*. Cambridge UK: Polity Press, 2011.

Appadurai, Arjun. "Introduction: commodities and the politics of value." In *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, edited by Arjun Appadurai, 3-63. Cambridge MA: Cambridge University Press, 2005 [1986].

Appadurai, Arjun. "The Production of Locality." In *Modernity at Large: Cultural Dimension of Globalization* by Arjun Appadurai, 178-199. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

Avrami, Erica, Randall Mason, and Marta de la Torre. *Values and Heritage Conservation: Research Report*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2000.

Beerkens, Lydia, Paulien 't Hoen, Ijsbrand Hummelen, Tatja Scholte, Sanneke Stigter, and Vivian van Saaze eds. *The Artist Interview. Guidelines and Practice for Conservation and Presentation of Contemporary Art*. Heijningen: Jap Sam Books, 2012.

Bishop, Claire. *Installation art. A Critical History*. London: Tate Publisher, 2005.

Bishop, Claire. "The Social Turn: Collaboration and its Discontents." *Artforum International* 44 (February 2006): 178-183.

Bismuth, Julien, and David Zwirner. *Jason Rhoades: PeaRoaFoam*. New York: David Zwirner Books, 2015.

Buskirk, Martha. *Creative Enterprise. Contemporary Art Between Museum And Marketplace (International Texts in Critical Media Aesthetics. Volume 3)*. New York: The Continuum International Publishing Group, 2012.

Buskirk, Martha. *The Contingent Object of Contemporary Art*. Cambridge MA: The MIT Press, 2003.

Buskirk, Martha, and Clara Weyergraf-Serra eds. *The Destruction of Tilted Arc: Documents*. Cambridge MA and London: The MIT Press, 1991

Butt, Gavin. "Happenings in History, or, The Epistemology of the Memoir." *Oxford Art Journal*, 24, issue 2 (2001): 113-126.

Caianiello, Tiziana, and Renate Buschman eds. *Media Art Installations. Preservation and Presentation. Materializing the Ephemeral*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 2013.

Caianiello, Tiziana. "Between media: connections between performance and installation art, and their implications for conservation." *VDR Beitrage*, no 1 (2018): 104 -110.

Cane, Simon. 'Why do we conserve? Developing understanding of conservation as a cultural construct.' In *Conservation Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths* edited by Alison Richmond and Alison Bracker. 163-175. Oxford: Elsevier/Butterworth-Heinemann, 2009.

Carslon, Marvin. *Performance. A Critical Introduction*. London and New York.: Routledge, 2013.

Chambers, Janet D. "Three Contemporary Korean Artists" (Master Thesis, University of Canterbury, 2012).  
<https://ir.canterbury.ac.nz/handle/10092/7822> (accessed 20 August, 2019).

Cherry, Deborah. "Altered States: the social biographies of works of art. She Loved to Breathe - Pure Silence (1987-2012) by Zarina Bhimji." In *Tra memoria e oblio: percorsi nella conservazione dell'arte contemporanea*, edited by Paolo Martore, 210-228. Rome: Castelvechi, 2014.

Cherry, Deborah. "Transnational Practices in Collecting." Transcribed lecture delivered at *Becoming Dutch. Seminar Collecting and Identity*. Van Abbemuseum, 13 September 2007.

Clavir, Miriam. *Preserving What is Valued. Museums, Conservation, and First Nations*. Vancouver and Toronto: UBC Press, 2002.

Commandeur, Ingrid. "Istanbul, de stad als Biennale." *Metropolis M* 4 (2005): 17-18.

Crimp, Douglas. *On the Museum's Ruins*. Cambridge: The MIT Press, 1993.

Crimp, Douglas. "Serra's Public Sculpture: Redefining Site Specificity." In *Richard Serra / Sculpture*, exhibition catalogue edited by Rosalind Krauss, 40-56. New York: Museum of Modern Art, 27 February - 13 May, 1986.

David, Eric. "Jason Rhoades' Brilliant Installations at Hauser & Wirth Los Angeles." *Yatzer Art*, 15 April 2017, <https://www.yatzer.com/jason-rhoades-installations> (accessed 4 October, 2019)

Davidts, Wouter, and Kim Paice. *The Fall of the Studio. Artists at Work*. Amsterdam: Valiz Publishers, 2009).

De Oliveira, Nicolas, Michael Petry, and Nicola Oxley. *Installation Art*. London: Thames and Hudson, 1994.

Dekker, Annet. "Enjoying the Gap: Comparing Contemporary Documentation Strategies." In Julia Noordegraaf, Cosetta Saba, Barbara Le Maître, and Vinzenz Hediger eds. *Preserving and Exhibiting Media Art. Challenges and Perspectives*. Chicago: University of Chicago Press, 2013, 149-169.

Dekker, Annet. "Enabling the Future, or How to Survive FOREVER. A study of networks, processes and ambiguity in net art and the need for an expanded practice of conservation". PhD diss., University of Amsterdam, 2014.

Depocas, Alain, Jon Ippolito, and Caitlin Jones. *Permanence Through Change. The Variable Media Approach*. Montreal/New York: Daniel Langlois Foundation for Art, Science, and Technology/Solomon Guggenheim Museum, 2003. [www.variablemedia.net](http://www.variablemedia.net) (accessed 20 August, 2019).

Desvallées, André, and François Mairesse. *Key Concepts of Museology*. Published by Armand Colin, ICOM International Committee for Museology, 2010. <http://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/02/ICOMItalia.KeyconceptsofMuseology.Pubblicazione.2010.pdf> (accessed 3 October, 2019).

Doherty, Claire ed. *Situation. Documents of Contemporary Art*. Cambridge MA: The MIT Press, 2009.

"E.C.C.O. Professional Guidelines, Promoted by the European Confederation of Conservator-Restorers' Organization and adopted by the General Assembly", Brussels 1 March, 2002.

[http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user\\_upload/ECCO\\_professional\\_guidelines\\_I.pdf](http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_I.pdf) (accessed 20 August, 2019)

Ehrlich, Ken, and Brandon Labelle eds. *Surface Tension: Problematics of Site*. Downey USA: Errant Bodies Press, 2003.

Elden, Stuart. *Understanding Henri Lefebvre. Theory and the Possible*. London, New York: Continuum, 2004.  
<https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2012/07/elden-stuart-understanding-henri-lefebvre-theory-and-possible.pdf> (accessed 10 October, 2019).

Fiske, Tina, "White walls: installations, iteration and difference." In *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths* edited by Alison Richmond and Alison Bracker, 229-240. Amsterdam: Elsevier/Butterworth-Heinemann, 2009.

Fiske, Tina. "Authenticities and the Contemporary Artwork Or Between Stone and Water." *VDR Beitrage* 2, 2006, 34-39.

Fiske, Tina. "Accessioning Ernesto Neto: Some Recent Installations and Acquisitions Considered." In *Postprints of Contemporary Art: Creation, Curation, Collection and Conservation* (organised by the Professional Conservators and Restorers Association). Dublin: Irish Museum of Modern Art, 21-22 September, 2001.

Ford, Simon. *The Situationist International. A User's Guide*. London: Black Dog Publishing, 2005.

Foucault, Michel. "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias (1967)". Translated from the French by Jay Miskowiec. *Architecture /Mouvement/ Continuité* no. 5 (October 1984): 46-49.

Frock, Christian L. "Site-specific installation: some historic context." In *Unexpected Art. Serendipitous Installations, Site-Specific Works and Surprising Interventions*, edited by Jenny Moussa Spring, 8-11. San Francisco: Chronicle Books, 2015.

Gilman, Julie, Liesbeth Jaxens, and Bruno Demeulenaer. "Conservation strategy for food-based perishable art: Preservation versus reconstruction illustrated by *Piece in Ghent* by Jason Rhoades." *Studies in Conservation*, 61, no 1 (2016): 3-12.

Groys, Boris. "The restoration of destruction." *Witte de With Cahier* 4 (March 1996), 155-160.

- Grün, Maike. "Coordinates and Plans: Geodetic Measurement of Room Installations." In *Inside Installations. Theory and Practice in the Care of Complex Artworks* edited by Tatja Scholte and Glenn Wharton, 185-194. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011.
- Harvey, David. *Explanation in Geography*. New York: St. Martin's Press, 1969.
- Hoebink, Dorus. "The Theatre of Heritage. On museums as performances of community cultures." PhD diss., Erasmus Universiteit Rotterdam, 2016.
- Hölling, Hanna. *Paik's Virtual Archive. Time, Change, and Materiality in Media Art*. Oakland CA: University of California Press, 2017.
- Hölling, Hanna. "The technique of conservation: on realms of theory and culture practice." *Journal of the Institute of Conservation*, vol. 40, no 2 (2017): 87-96.
- Hummelen, IJsbrand, and Dionne Sillé eds. *Modern Art: Who Cares? An international research project and international symposium on the conservation of modern and contemporary art*. London: Archetype Publications, 2006 [1999].
- Hummelen, IJsbrand, Vivian van Saaze, and Matthijs Versteegh. "Towards a symmetrical approach in conservation." In *Preprints ICOM Committee for Conservation, 15th Triennial Conference, 1041-1047*. New Delhi, 22-26 September, 2008.
- Hummelen, IJsbrand, and Tatja Scholte. "Collecting and Archiving Information from Living Artists for the Conservation of Contemporary Art." In *Conservation of Easel Paintings* edited by Joyce Hill Stoner and Rebecca Rushfield, 39-47. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2012.
- Hummelen IJsbrand, and Tatja Scholte. "Capturing the Ephemeral and Unfinished. Archiving and documentation as conservation strategies of transient (as transfinite) contemporary art." *Technè* 24 (2006): 5-11.
- Hummelen IJsbrand, and Tatja Scholte. "Sharing Knowledge for the conservation of contemporary art: changing roles in a museum without walls?" In *Modern Art, New Museums*, edited by Roy Ashok and Perry Smith, 208-210. Bilbao: The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 2004.
- Ippolito, Jon. "Accommodating the Unpredictable: The Variable Media Questionnaire." In *Permanence Through Change: The Variable Media Approach*, edited by Alain Depocas, 46-53. New York and Montreal: Solomon



Guggenheim Museum and Daniel Langlois Foundation, 2003.

Irvin, Shiri. "The artist's sanction in contemporary art." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 63, no 4 (2005): 315-326.

Jeon, Yongseok. *Cheonggye Archive Metal Cloud*. Seoul: flyingCity (in Korean language only), 2009.

Jeon, Yongseok. "Drifting Producers." In *Art and Social Change: A Critical Reader*, edited by Will Bradley and Charles Esche, 369-377. London: Tate Publishing, 2008.

Jeon, Yongseok. "Seoul Modernity and the Spy Paradigm." In *The Remembrance of a City. The History of Space*, an International Symposium on Alternative Space. Seoul: Insa Art Space, Korean Culture and Art Foundation, 2003.

Kaprow, Allan. "Essays on the Blurring of Art and Life." Reprinted by Jeff Kelley. Berkeley, CA: University of California Press, 1993 [1966].  
[https://monoskop.org/images/3/36/Kaprow\\_Allan\\_Essays\\_on\\_the\\_Blurring\\_of\\_Art\\_and\\_Life\\_with\\_Impurity\\_Experimental\\_Art\\_The\\_Meaning\\_of\\_Life\\_mission.pdf](https://monoskop.org/images/3/36/Kaprow_Allan_Essays_on_the_Blurring_of_Art_and_Life_with_Impurity_Experimental_Art_The_Meaning_of_Life_mission.pdf) (accessed 3 October, 2019)

Kaprow, Allan. "How to Make a Happening." Lecture recorded on LP in 1966. Transcription <http://primaryinformation.org/files/allan-kaprow-how-to-make-a-happening.pdf> (accessed 20 August, 2019).

Kaye, Nick. *Site Specific Art: Performance, Place, and Documentation*. London: Routledge, 2000.

Kera, Denisa. "Psychogeography: City, Utopias and Maps." *Umelec online Magazine*, 1 March 2005.  
<http://www.4.divus.cz/london/en/article/psychogeography-city-utopias-and-maps> (accessed 20 August, 2019).

Kopytoff, Igor. "The cultural biography of things: commoditization as process." In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, edited by Arjun Appadurai, 64-91. Cambridge: Cambridge University Press, 2005 [1986].

Krauss, Rosalind. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge MA and London: The MIT Press, 1986.

Kremer, Mark. "Flying City 'Invitation to Drift'." In *Facing Korea. Dutch - Korean Contemporary Art*, exhibition catalogue, 154-173. Amsterdam: Yellow Sea Publications, 2003.

Kwon, Miwon. "One place after another: Notes on site-specificity." In *Space, Site, Intervention. Situating Installation Art*, edited by Erika Suderburg, 38-63. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Kwon, Miwon. *One Place After Another. Site-Specific Art and Locational identity*. Cambridge MA and London: The MIT Press, 2002.

Lagnado, Lisette. "Longing for the body: yesterday and today." In *Brazil: Body Nostalgia*, 164-169. Tokyo: National Museum of Modern Art, 2004.

Latour, Bruno. *Resembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Latour, Bruno. "On Actor-Network Theory. A Few Clarifications Plus More Than a Few." *Soziale Welt* 47 (1996): 1-16 (electronic version)  
<http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/P-67%20ACTOR-NETWORK.pdf> (accessed 11 October, 2019).

Laurenson, Pip, and Vivian van Saaze. "Collecting Performance-Based Art: New Challenges and Shifting Perspectives." In *Performativity in the Gallery. Staging Interactive Encounters*, edited by Outi Remes, Laura MacCulloch, and Marika Leino, 28-41. Oxford etc: Peter Lang, 2014.

Laurenson, Pip. "Authenticity, Change and Loss in the Conservation of Time based Media." *Tate Papers* (Autumn 2006).  
<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/06/authenticity-change-and-loss-conservation-of-time-based-media-installations> (accessed 20 August, 2019).

Laurenson, Pip. "The Management of Display Equipment in Time-Based Media Installations." In *Modern Art, New Museums*, edited by Roy Ashok and Perry Smith, 49-53. Bilbao: The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 2004.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Translated from the French by D. Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell Publishing, 1991 [1974].

Lefebvre, Henri, *Critique of Everyday Life*. Translated from the French by John Moore and Gregory Elliott. New York/London: Verso Books, 2008.

Lippard, Lucy. "Land art in the rearview window." In *Surface Tension: Problematics of Site*, edited by Ken Ehrlich and Brandon Labelle, 57-66. Downey USA: Errant Bodies Press, 2003.

Massey, Doreen. "A global sense of place." In *Situation (Documents of*

*Contemporary Art*), edited by Claire Doherty, 160-169. London: Whitechapel Gallery, Cambridge MA and London: The MIT Press, 2009 [1991].

Matos, Lucia, Rita Macedo, and Gunnar Heydenreich eds. "Performing Documentation in the Conservation of Contemporary Art." *Revista de Historia da Arte* 4 (2015). <http://revistaharte.fcsh.unl.pt/rhaw4/RHAW4.pdf> (accessed 3 October 2019).

McCall, Vikki, and Clive Gray. "Museums and the 'new museology': theory, practice and organisational change." *Museum Management and Curatorship*, vol. 29, no. 1 (2013): 1-17.

McCoy, Richard. "Concepts about interviewing artists. A discussion with Glenn Wharton." *Art 21 Magazine*, Blog 20 (October 2009). <http://blog.art21.org/2009/10/20/concepts-around-interviewing-artists-a-discussion-with-glenn-wharton> (accessed 20 August, 2019)

McKinney, Joslin, and Philip Butterworth. *The Cambridge Introduction to Scenography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Melchionne, Kevin. "Rethinking site-specificity. Some critical and philosophical problems." *Art Criticism*, vol. 12, no 2 (1998): 36-49.

Mersmann, Birgit. "Lacing Places: Situationist Practices and Socio-Political Strategies in Korean Urban Projects." In *Situating Global Art. Topologies – Temporalities – Trajectories*, edited by Sarah Dornhof, Nanne Buurman, Birgit Hopfener and Barbara Lutz, 91-109. Bielefeld: Transcript Verlag, 2018.

Meyer, James. "The Functional Site or The Transformation of Site Specificity." In *Space, Site, Intervention. Situating Installation Art*, edited by Erika Suderburg, 23-37. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Meyer, Morgan. "Placing and tracing absence: A material culture of the immaterial." *Journal of Material Culture* 17 (2012): 103-110.

Meyer-Hermann, Eva, and Andrew Perchuk. *Alan Kaprow - Art as Life*. London: Thames and Hudson Ltd., 2008.

Muñoz Vinas, Salvador. *Contemporary Theory of Conservation*. Amsterdam: Elsevier, 2005.

Muñoz Vinas, Salvador. "The artwork that became a symbol of itself: reflections on the conservation of modern art." In *Theory and Practice in the Conservation of Modern and Contemporary Art. Reflections on the Roots and*

*Perspectives*, edited by Ursula Schaedler-Saub and Angela Weyer, 9-20. London: Archetype Publishers, 2010.

Moussa Spring, Jenny ed. *Unexpected Art. Serendipitous Installations, Site-Specific Works and Surprising Interventions*. San Francisco: Chronicle Books, 2015.

Noel de Tilly, Ariane. "Scripting Artworks: Studying the Socialization of Editioned Video and Film Installations." PhD diss., University of Amsterdam, 2011.

Noordegraaf, Julia. *Strategies of Display. Museum Presentation in Nineteenth- and Twentieth-Century Visual Culture*. Rotterdam: NAI Publishers, 2004.

Noordegraaf, Julia, Cosetta G. Saba, Barbara Le Maître, and Vinzenz Hediger eds. *Preserving and Exhibiting Media Art. Challenges and Perspectives*. Chicago: University of Chicago Press, 2013.

Noordegraaf, Julia. "Documenting the analogue past in Marijke van Warmerdam's film installations." *Revista de História da Arte* 4 (2015): 115-123.

O'Doherty, Brian. *Inside the White Cube, The Ideology of the Gallery Space (Expanded Edition)*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, 1986.

Osborne, Peter. "Installation, performance, or what?" *Oxford Art Journal* vol. 24, no 2 (2001): 147-154.

Peltomaki, Kirsi. "Affect and spectatorial agency: viewing institutional critique in the 1970s." *Art Journal* 66: 4 (2007): 36-51.

Phillips, Joanna, "New practices of collecting and conserving live performance art at the Guggenheim Museum," *VDR Beitrage* 1, 2018: 124-132.

Pugliese, Marina, Barabra Ferriani, and Antonio Rava. "Time, originality and materiality in contemporary art conservation. The theory of restoration by Cesare Brandi, between tradition and innovation." *Preprints ICOM Committee for Conservation, 15th Triennial Conference*, 484-499. New Delhi, 22-26 September, 2008.

Rattemeyer, Christian, Teresa Gleadowe, Charles Harrison, Harald Szeemann, and Wim Beeren eds. *Exhibiting the New Art. "Op Losse Schroeven" and "When Attitudes Become Form" 1969*. New York: Distributed Art Pub Inc., 2011.

Rebentisch, Juliane. *Aesthetics of Installation Art*. Berlin: Sternberg Press,

2012 [2003].

Reiss, Julie H. *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*. Cambridge MA and London: The MIT Press, 1999.

Richmond, Alison, and Alison Bracker eds. *Conservation Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. London etc.: Elsevier/Butterworth-Heinemann, 2009.

Ring Petersen, Anne. *Installation Art. Between Image and Stage*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2015.

Rosenthal, Mark. *Understanding Installation Art. From Duchamp to Holzer*. Munich: Prestel Verlag, 2003.

Schaffner, Ingrid. "Jason Rhoades. Four Roads. A case study of contemporary art and conservation." *VoCA Journal* vol. 9 (Fall 2015 ).  
<http://journal.voca.network/jason-rhoades-four-roads/> (accessed 18 August, 2019).

Schechner, Richard. *Performance Studies. An Introduction (Third Edition)*. London and New York: Routledge, 2013.

Schimmel, Paul. "Only memory can carry it into the future." In *Alan Kaprow, Art as Life* edited by E. Meyer-Hermann, A. Perchuk and S. Rosenthal, 8-19. Los Angeles: The Getty Research Institute, 2008.

Scholte, Tatja, and Glenn Wharton eds. *Inside Installations. Theory and Practice in the Care of Complex Artworks*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011.

Scholte, Tatja. "A comparative study into the conservation of site-related works of art (ethnographic and contemporary)". In *The Paradigm of Contemporary Art and Ethnographic Objects*, edited by Rita Macedo, 47-62. Art History Institute, Universidade Nova de Lisboa, Lisbon, 2011.

Scholte, Tatja and Paulien 't Hoen, eds. *Project Preservation and Presentation of Installation Art*. Amsterdam: Instituut Collectie Nederland/Stichting Behoud Moderne Kunst, 2007.

Serra, Richard. "Introduction." In *The Destruction of Tilted Arc: Documents* edited by Clara Weyergraf-Serra and Martha Buskirk, 3-17. Cambridge MA: The MIT Press, 1991.

Soja, Edward. *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London/New York: Verso, 1989.

Soja, Edward. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real and Imaginary Spaces*. Cambridge MA: Blackwell, 1996.

Stallabras, Julian. *Contemporary Art. A very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

Stamps, Laura, and Mercedes Pina. *Constant: New Babylon; To Us Liberty*. Catalogue to the exhibition "New Babylon" in Gemeentemuseum The Hague, 28 May – 2 October, 2016. Berlin: Hatje Cantz Verlag, 2016.

Stigter, Sanneke. "Co-producing conceptual art: a conservator's testimony." *Revista de História da Arte* 4 (2015): 103-114.

Stigter, Sanneke. "Between Concept and Material. Working with Conceptual Art: A Conservator's Testimony." PhD diss., University of Amsterdam, 2016.

Stigter, Sanneke. "To replace or not to replace? Photographic material in site-specific conceptual art." In *Preprints ICOM Committee for Conservation, 14th Triennial Conference*, 365-370. The Hague, 12-16 September, 2005.

Suderburg, Erika. ed. *Space, Site, Intervention. Situating Installation Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Van Aubel, Carien. "De Ontrafeling van Gebreid Polyamide. Onderzoek naar het ontstaan van mechanische schade bij kunstwerken uit gebreid polyamide." Master Thesis, University of Amsterdam (Conservation and Restoration), 2014.

Van Aubel, Carien, Suzan de Groot, Henk van Keulen, Tatja Scholte, and Bill Wei. "Stretch in Space. Research into the mechanical properties of installations of knitted polyamide under stress." *Postprints Future Talks 015*, 29-38. Munich: Pinakothek der Moderne, 28-30 October, 2015.

Van Saaze, Vivian. *Installation Art and the Museum. Presentation and Conservation of Changing Artworks*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013.

Van de Vall, Renée. "Towards a theory and ethics for the conservation of contemporary art." In *d'Art aujourd'hui, patrimoine de demain. Conservation et restauration des œuvres contemporaines*, edited by Muriel Verbeeck-Boutin, 51-56. Paris: Institut national du patrimoine (13es journées d'études de la SFIIC), 24-26 June 2009.

Van de Vall, Renée, Hanna Hölling, Tatja Scholte, and Sanneke Stigter. "Reflections on a biographical approach to contemporary art conservation."

In *Preprints ICOM Conservation Community 16th Triennial Conference*, 1-8 (only available in electronic version). Lisbon, 19-23 September, 2011.

Van de Vall, Renée. "The devil and the details: on the relevance of conservation practice for the theory of contemporary art and vice versa." *British Journal of Aesthetics* 55: 3 (2015): 285-302.

Van Wegen, Rik H. "Between fetish and score: the position of the curator of contemporary art." In *Modern Art: Who Cares? An international research project and international symposium on the conservation of modern and contemporary art*, edited by IJsbrand Hummelen and Dionne Sillé, 201-209. London: Archetype Publications, 2006 [1999].

Verbeek, Peter-Paul. *What Things Do. Philosophical Reflections on Technology, Agency, and Design*. Pennsylvania: The Penn State University Press, 2005.

Weyergraf-Serra, Clara, and Martha Buskirk. *The Destruction of Tilted Arc: Documents*. Cambridge MA: The MIT Press, 1991.

Wharton, Glenn. "Reconfiguring Contemporary Art in the Museum." In *Authenticity in Transition: Changing Practices in Art Making and Conservation*, edited by Erma Hermens and Frances Robertson, 27-36. London: Archetype Publications, 2016.

Wharton, Glenn. *The Painted King: Art, Activism, & Authenticity in Hawaii*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2011.

Wharton, Glenn, and Harvey Molotch. "The Challenge of Installation Art." In *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*, edited by Alison Bracker and Alison Richmond, 210-222. Oxford: Elsevier/Butterworth-Heinemann, 2009.

Wharton, Glenn. "The Challenges of Conserving Contemporary Art." In *Collecting the New: Museums and Contemporary Art*, edited by Bruce Altshuler, 163-178. Princeton: Princeton University Press, 2005.

Wigley, Mark. *Constant: New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*. Rotterdam: 010, 1998.

Yaneva, Albena. *Mapping Controversies in Architecture*. London: Ashgate, 2012.

Yaneva, Albena. "A Building's Trajectory." In *Coping with the Past. Creative Perspectives on Conservation and Restoration*, edited by Pasquale Gagliardi, Bruno Latour, and Pedro Memelsdorff, 17-45. Florence: Casa Editrice Leo S. Olschki, 2010.

Yaneva, Alabena. "When a bus met a museum: following artists, curators and workers in art installation." *Museum and Society* 1, 3 (2003): 116–131.

Zwirner, David. "Jason Rhoades: Black Pussy (Press Release)." David Zwirner Gallery, 13 November 2007 – 26 January 2008.



## Appendix

**Robert Morris, *The Amsterdam Project. Specification for a Piece with Combustible Materials* executed at the exhibition 'Op losse schroeven. Situaties en cryptostructuren', curated by Wim Beeren, Stedelijk Museum Amsterdam, 15 March – 27 April, 1969.**

Wall text of the instructions to the museum curator by Robert Morris:

“Amsterdam project: 1. Collect as many different kinds of combustible materials as are available in Amsterdam – coal, oil, fireplace logs, grass, peat, coke, twigs, magnesium, etc. Assign a curator to thinking of more than I have listed. 2. Divide the number of exhibition days, less one, by the number of exhibition days. 3. Begin with one material and place it in the 9'x 12' space allotted to the work. At each interval obtained by step 2 add another material. Each material must be placed freely in the space – that is, not in containers. If necessary, protect the floor with plastic from the beginning. 4. On the last day of the exhibition remove the entire mass to a designed safe place, outside the museum and ingrate - Robert Morris.”

From: Rattemeyer, C., Gleadowe, T., Harrison, C., Szeemann, H. and Beeren, W. (2011), *Exhibiting the New Art. 'Op Losse Schroeven' and 'When Attitudes Become Form' 1969*, New York: Distributed Art Pub Inc., p. 97.

## Photo credits Images (see separate file)

Cover Arienne Boelens. Image: detail Olafur Eliasson, *Notion Motion*.

Fig 1.1 Julian Wasser/Getty Research Institute

Fig. 1.2 Ken Heyman

Fig. 1.3 Alex Slade

Fig 1.4 Van Abbemuseum

Fig 1.5 Andrew Russeth

Fig 1.6 Tatja Scholte

Fig 1.7 Tatja Scholte

Fig 2.1 Photo 1985. David Aschkenas

Fig 2.2: Jennifer Kotter

Fig 2.3 Anne Chauvet. © Richard Serra/Artists Rights Society (ARS), New York

Fig. 2.4 Peter Moore/VAGA. © Richard Serra/Artists Rights Society (ARS), New York

Fig 2.5 Video still from 'Richard Serra on his Splash Pieces'. © San Francisco Museum of Modern Art. <https://www.youtube.com/watch?v=LjvVEN2v8rY> (accessed 2 August, 2019)

Fig. 2.6 Peter Cox. © Richard Serra/Artists Rights Society (ARS), New York.

Fig 2.7 Video still from 'Richard Serra throws molten lead inside sfmoma'. © San Francisco Museum of Modern Art.

<https://www.sfmoma.org/watch/richard-serra-throws-molten-lead-inside-sfmoma/> (accessed 2 August, 2019)

2.8 From Rattemeyer, C., Gleadowe, T., Harrison, C., Szeemann, H. and Beeren, W. (2011), *Exhibiting the New Art. 'Op Losse Schroeven' and 'When Attitudes Become Form' 1969*, New York: Distributed Art Pub Inc. (fig. 33)

2.9 Stedelijk Museum Amsterdam

2.10 © Phil Collins, courtesy Kerlin Gallery, Dublin

3.1 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

3.2 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

4.1 Tatja Scholte

4.2 Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam / Ernesto Neto

4.3 Elbrig de Groot

4.4 Drawing by Studio Ernesto Neto. © Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

4.5 Screenshot You Tube film, 'Animal Architecture: Ernesto Neto',

<https://www.youtube.com/watch?v=y0MSbpiXs1w>

4.6 Screenshots You Tube Film, 'Boijmans Megastructures: Building "Célula Nave"', Arttube, 10 July June 2009. <https://vimeo.com/124817865>.

4.7 Tate / Ernesto Neto

4.8 Tatja Scholte

4.9 Carien van Aubel and Tatja Scholte

4.10 © Tanya Banakdar Gallery / Ernesto Neto

- 4.11 © MoMA / Ernesto Neto
- 4.12 Museum Boijmans Van Beuningen / Pipilotti Rist
- 5.1 Tatja Scholte
- 5.2 Tatja Scholte
- 5.3 Van Abbemuseum / Jason Rhoades
- 5.4 Van Abbemuseum / Jason Rhoades
- 5.5 Van Abbemuseum / Jason Rhoades
- 5.6 Van Abbemuseum
- 5.7 Van Abbemuseum / Jason Rhoades
- 5.8 Eva Meyer-Hermann (left) and Van Abbemuseum (right)
- 5.9 Van Abbemuseum
- 6.1 Perry van Duijnhoven / Van Abbemuseum
- 6.2 Tatja Scholte
- 6.3 City government Seoul
- 6.4 Flying City
- 6.5 Tatja Scholte
- 6.6 Flying City
- 6.7 Flying City
- 6.8 Artsonje Center, Seoul
- 6.9 Artsonje Center, Seoul; Flying City
- 6.10 Artsonje Center Seoul; Perry van Duijnhoven / Van Abbemuseum
- 6.11 Gemeentemuseum Den Haag
- 6.12 Van Abbemuseum
- 6.13 Perry van Duijnhoven / Van Abbemuseum
- 6.14 Perry van Duijnhoven / Van Abbemuseum
- 6.15 Flying City, Tatja Scholte
- 6.16 – 6.18 Tatja Scholte



## Summary

### T. Scholte, *Insite / Outside. The Perpetuation of Site-Specific Installation Artworks in Museums*

This dissertation is dedicated to a research into the perpetuation of site-specific installation artworks in a museum context. Site-specificity relates to artworks that are produced for specific locations and are often intended for temporary exhibitions. From the 1960s onwards, artistic practices show an increasing trend of creating site-specific installation artworks at a variety of locations, including museums. From the 1990s onward, museums frequently commission artists to produce installations for specific gallery spaces. Notwithstanding their site-specific and often temporary nature, these artworks are widely collected by museums, distributed and reinstalled again at different places, in different times. Hence, pivotal questions of this dissertation are: What *is* a site-specific installation and what does it mean when the lifespan of the artwork is extended? How are the content and form of site-specific installation artworks affected by musealization processes and – often inevitable – relocation?

In answer to these questions, my research offers a conceptual model for the analysis of site-specific installation artworks over time, enabling a systematic comparison of successive iterations and the factors that influence their presentation as a *site-specific* installation. The building blocks of this conceptual model are derived from various academic disciplines – art history, conservation and socio-geography – that will be shaping the model step by step.

The starting point of the argument is that site-specific installation artworks can best be understood as dynamic relational networks, a notion I derive from the art historical discourse on site-specific installation art as well as from the conservation discourse on contemporary art. From socio-geography, in particular Henry Lefebvre's *The Production of Space* (1991 [1974]), I borrow the idea that site-specificity is *produced* as a network of spatial functions. In view of the perpetuation of a site-specific installation artwork, I argue that these functions can be reinvigorated when the artwork is reinstalled in a specific context and moment in time.

With this study I aim to contribute to both the academic field at the intersection of conservation, museology and art history, as well as the decision-making processes regarding the presentation of site-specific installation artworks in a museum context. Hence, apart from a profound study of the literature, my research consists of comprehensive case studies, based on interviews with a range of stakeholders, archival research, personal observation and ethnographic fieldwork during a number of museum projects in which I participated.

Chapter 1 *The problem of the perpetuation of site-specific installation art*, describes the problem of the perpetuation of site-specific installation artworks in a museum context. Since the artworks are created for a specific

place and time, an inherent paradox occurs when a museum acquires the work, meaning that the lifespan of the work is extended. Immanent alterations and contextual changes may have considerable effect on the artwork's content and form *after* the acquisition. Therefore, the research question of this dissertation is twofold. The first question addresses the connectivity between the artwork and the 'site' of its presentation: How can we describe this connection and what set of parameters can support a comparison between one iteration of the artwork and another? The second question concerns the strategies artists and custodians apply in respect of the activation of the network of site-specific functions and it foregrounds the factors of influence regarding the presentation of site-specific installations. In particular relating to the second question, ample attention is paid to museum practices and the underlying motives of the decision-makers.

Furthermore, the chapter provides a first outline of the group of works called 'site-specific installation art', which can roughly be divided in two art-historical periods: the avant-garde period of the 1960s and 1970s, when site-specificity was 'discovered' as a means to circumvent the mechanisms of the art market by creating site-specific works that could not (easily) be traded; and a second period from the 1990s onwards, when art practices changed under the influence of globalization – at the same time, museums started to collect and commission site-specific art.

Chapter 2 *Site-specific installation art from an historical perspective*, is an in-depth examination of the art historical literature on site-specific art. According to a genealogy proposed by Miwon Kwon in *One Place After Another. Site-Specific Art and Locational identity* (2002), three types of site-specificity can be observed. The first two types are elaborated by Kwon in relation to the avant-garde period of the 1970s and 1980s: on the one hand, site-specificity establishes a direct, physical relationship between the artwork and the site, experienced by the audience in the here-and-now of the exhibited artwork (phenomenological site-specificity); on the other hand site-specificity is conceived as an artistic strategy, i.e. by creating unmovable (and untradeable) artworks and therewith offering a critique on the established art circuit (socio-institutional site-specificity). The third type emerges in the 1980s and 1990s, when artists start working around the globe in projects that incorporate social, historical and other specifics of a place, often executed in collaboration with local communities. The artworks resulting from those projects are distributed through the gallery and museum system, therewith creating a gap between the site of production and the site of reception. The artwork still refers to the original location, but has been moved physically (discursive site-specificity).

Other authors too have contributed to my understanding of the art historical developments of site-specific installations and provided steppingstones for my conceptual model. An interesting observation in this respect is offered by Kevin Melchionne, who is of the opinion that site-specificity is an artistic strategy, although the approach not necessarily criticizes the institutions nor ties the artwork to a physical location per se.

Another observation is made by Nick Kaye, who points to the ‘performativity’ of site-specific installations in the sense that these artworks *activate* the connection between the work and the conditions of the (museum) site, not only during the initial manifestation of the work, but with each new iteration. Site-specific installations repeatedly pose challenges to museum institutions when they are being preserved and presented in various contexts.

Based on my examination of the art historical discourse and with an eye on the conceptual model, I propose to make a triadic distinction of site-specific functions of the artwork that can be activated when the installation is exhibited. First, the artwork’s spatial design and its connection to the physical surrounding; secondly, the way in which a site-specific work activates the visitor’s experience in the here-and-now and therewith stimulates awareness of the socio-cultural context; and thirdly, the discursive dimension of site-specificity, bridging the gap between the site of production and the site(s) of reception; the latter may reach beyond the installed artwork and take a variety of forms in the ‘mediation’ of the artwork on display (including documentation about its site-specific functions).

In Chapter 3 *A conceptual model for the analysis of site-specific installations*, I develop the conceptual model further by elaborating the triadic network of spatial functions on the basis of Henri Lefebvre’s social-geographical theory. In his famous publication *The Production of Space* (1974), Lefebvre deviates from the then prevailing understanding of space in terms of the Euclidian laws of geometry. From a social-geographical perspective, Lefebvre introduces a performative dimension: the *production of space*. He takes the stance that spaces are no ‘empty voids’ that exist independently from the actions taking place. In real life situations people inhabit spaces and employ activities in relation to the space. In any production practice, Lefebvre argues, there is a reciprocity between the physical space, the activities of people, and the symbolic or representational function of the space (like the symbolic function of a museum is different from that of a factory or a living room). Hence, Lefebvre envisions the production of space as the activation of a network of spatial functions, specified in his *Triad of Spatiality* as the physical, social and symbolic.

After an in-depth examination of Lefebvre’s theory, I propose to incorporate his views into the conceptual model for the analysis of site-specific installations, by making a similar triadic distinction: the physical relationship between the artwork and its surrounding (in concept and realization); the social practices and spaces in which the artwork is produced and presented; and the symbolic (representational) context of the presentation.

What is still missing from the conceptual model at this stage, is the factor time and the influence of museum practices on the perpetuation of site-specific installation artworks. Therefore, I include in the second part of Chapter 3 this temporal aspect by examining the factors of influence on the artworks’ transformation over time. Insights are derived from a current movement in the conservation discourse in which installation artworks are

compared to a 'performance' or 'live event'. The rationale for understanding site-specific installations in terms of their performative quality is that these artworks only gain meaning once they have been installed – or 'staged' – at a particular place and moment in time.

This view also brings into focus the fact that staging a site-specific installation is the result of a decision-making process, which can be analysed with a similar set of terms as applied in the performance arts, such as 'script' and 'actor'. I incorporate this view into my conceptual model by developing a 'toolbox' – based on the notions of 'script' and 'actor' – which supports the analysis of the decision-making and the factors of influence for a particular iteration. Lefebvre's theory of the triadic network of spatial functions and the performance analogy are complementary to one another, like two segments of a walnut. Together they constitute my proposition of a conceptual model for the perpetuation of site-specific installation artworks in museum context.

Throughout this dissertation, I combine theories, conceptual ideas and case studies based on elaborate examination of the artworks and related documentation. In Chapters 1, 2 and 3, several historical examples are presented in order to develop the argument and the conceptual model. In the case study chapters 4, 5 and 6, the model is tested against case examples from a more recent date (originating from the first decade of this century). Due to their relatively young existence, they pose challenges and dilemmas which museums, as yet, have not always solved. The examples were selected on the basis of specific questions raised in view of the perpetuation of the artwork in a museum context. Each of the main case studies is accompanied with at least one comparative case, which has a longer history of musealization.

Chapter 4 *Ernesto Neto's Célula Nave: extending the lifespan of a temporary, site-specific installation in a museum context*, examines the problem of a site-specific installation artwork that was intentionally of a temporary nature and yet has been acquired by a museum. *Célula Nave. It happens in the body where truth dances* (2004) is a room-filling installation in the collection of Museum Boijmans Van Beuningen. A spatial structure, resembling a 'tent' or 'nave', is made of a delicate, stretchable polyamide fabric. The artist intended that visitors enter the nave and move around in the interior spaces of the work, touching the sides and the floor of the membrane with their hands and feet. After two terms of display, the condition of the installation deteriorated to such an extent that the artwork was considered a 'total loss'. *Célula Nave* was commissioned for the main gallery space (the first floor of the Bodon Gallery) in accordance to the museum's policy to offer its audiences experiential, interactive artworks created in commission.

This case study first of all examines how the spatial design and physical space of the artwork relate to the representational context of the Bodon Room. Therewith the case study sheds light on the dilemma caused by a contradiction between the intended site-specific functions – including the visitors' physical interaction with the nave's membrane – and the decision to extend the lifespan of the artwork. The notion of 'script' helps to analyse the factors of influence like, in this case, the haptic qualities of the polyamide



fabric and the implicit script to touch the membrane ('inscribed' by the artist into the spatial design), which eventually caused the damages and current state of total loss. Furthermore, the places of production – in terms of Lefebvre's Triad of Spatiality: the social spaces of production – play an important role in this case study since they are significant parameters for the meaning of the work. With an eye on the current state of the artwork, the conceptual model is employed for an exploration of possible scenarios for future iterations, taking into account the relation between the production process and production place, and the intended site-specific experience of the visitor. These options are: restoration of the original, remake under supervision of the artist, and remake by another fabricator.

Chapter 5 *Jason Rhoades's SLOTO: reactivating site-specificity and the social space of perpetuation and care*, examines a room-filling installation by Jason Rhoades in the collection of Van Abbemuseum. *SLOTO. The Secret Life of the Onion* (2003) was created for the opening exhibition of the new museum (2003), as a site-specific installation for the museum's 'project space' in the basement. The chapter focuses on the perpetuation of a site-specific installation that results from a co-production between the artist and the museum. Jason Rhoades involved museum staff members in the preparations, e.g. by collecting numerous objects of which the installation is composed (most of which refer to cultivation processes in agriculture) and he engaged them in 'uncommon' activities for a museum context – such as slicing onion rings and cooking them in the museum canteen before adding them to the installation. The case study analyses the site-specific network by looking into the functions of spatial design (the physical site-specificity of the installation in the museum's basement) and the social production spaces in the concept and realization of the artwork. Furthermore, the function of representational (symbolic) space is analysed in relation to the spatial design, as Rhoades incorporated the entire collection of artworks of Van Abbemuseum in the installation, in the form of 'thumbnails'.

When *SLOTO* was reinstalled in 2011, the museum faced two immense challenges: in 2006, the artist had suddenly passed away and the original location was no longer available as a gallery space. With this second iteration, the curators decided to relocate *SLOTO* to a White Cube gallery space and they accommodated its site-specific functions this new location. The conceptual model enables the analysis of the resulting shifts in the spatial network, in particular regarding the spatial design and representational (symbolic) space of the gallery. With the relocation to the White Cube, the curators decided to replace one element of the original installation with another artwork in their collection: Donald Judd's Minimalist artwork *Untitled* (1974-1976). This comes down to a (reactivation of the symbolic space). The case study clarifies this (radical) solution by looking into the role of the actors involved (e.g. the role of the custodians in the production of the work) and by analyzing the decision in terms of a curatorial 'scenario' (an extension of the notion of 'script' in this context) for reactivating the work's site-specificity in a new context.

Chapter 6 *Drifting Producers: the perpetuation of an installation artwork emerging*

*from a site-specific project*, is dedicated to the installation artwork *Drifting Producers* (2003) by the South-Korean artists' group Flying City (in the collection Van Abbemuseum). This installation is intertwined with a socio-geographical art project carried out by Flying City over a period of several years (2001-2009). Apart from being artists, the collective took on the role of urban researchers in Seoul and integrated this research into their installation *Drifting Producers*. The case study examines the transition from a socio-geographical project into an installation artwork and analyses its perpetuation in a museum context with the following questions in mind: To what extent and how does the project which has been conducted at a different geographical location, still resonate in the materialized installation artwork? What happened to the site-specific functions of the installation after the work entered the museum collection?

As part of this study, I look into to the social network of actors that were formed in the early stages of the project (including the local community of Seoul, the artists and the future custodians) and I analyse the changes within this network after the project has ended and *Drifting Producers* 'lives on' as a musealized work of art. By using the conceptual model, I make insightful that the representational space of the museum predominates the lived 'social spaces' of the network of actors involved with the project. I conclude that the perpetuation of the installation *Drifting Producers* has inevitably led to a stage in which the artwork has turned into an aesthetic, 'site-generic', art object.

Chapter 7 *Conclusion*, presents the main outcomes of the research and reflects on the applicability of the proposed model to museum practices. The analyses of the case studies show that the functions of the site-specific network are continuously redefined, often with the help of the artist, but certainly not always. Sometimes custodians need to reinvigorate the functions of the spatial network in a way that could not be foreseen at the moment of creation. Hence, one of the main conclusions is that a strategy for staging site-specific installations is inevitably based on an interpretation of the work's site-specificity, which is informed by the artist's instructions, but just as well by curatorial concepts and current museum policies. The wish to expand the life of a spatiotemporally defined artwork is an inherent paradox which cannot easily be solved. Reinvigoration of the site-specific network may easily lead to radical changes in the artwork's manifestation. Yet, if such a reinvigoration does not take place, there is a risk that the artwork loses its site-specific meaning all together.

Finally, I once more return to the performance analogy in relation to museum practices. Whereas the notions of 'script' and 'actors' are beneficial for studying the decision-making processes and underlying motives of the artists and custodians, the analogy could be extended with the notions of 'scenography' and 'dramaturgy', which are familiar concepts in the study of theatrical performances. Looking into curatorial strategies for site-specific

installations, I suggest that 'scenography' could be applied to the analysis of the spatial design of the artwork at successive iterations. Furthermore, the notion of 'dramaturgy' can be applied to the views and practices of custodians when reactivating the artwork's site-specific functions. The dramaturg studies previous biographical stages of the artwork and develops a curatorial strategy for exhibiting the site-specific installation in the here-and-now. I propose that in museum practices a team of professionals, both from inside and outside the organization, takes on the role of the dramaturg. In combination with the notion that site-specific installations are performative works of art, the idea took root that interpretation is an indispensable factor in keeping those artworks 'alive'. By envisioning the role of a dramaturg, activation of the network of spatial functions might in the future become an accepted strategy for a meaningful perpetuating of site-specific installations in a museum context.



## Samenvatting

### **T. Scholte, *Insite / Outsite. De vele levens van site-specifieke installatie-kunstwerken in musea***

In dit proefschrift doe ik onderzoek naar het voortbestaan van site-specifieke kunstwerken in een museale context. 'Site-specifiek' betekent dat het kunstwerk is gemaakt voor een bepaalde plaats en voor de beperkte tijd van een tentoonstelling. Vanaf de jaren zestig van de vorige eeuw is er in de kunstpraktijk een toenemende belangstelling voor site-specifieke kunstwerken, gemaakt op uiteenlopende locaties, waaronder het museum. Vanaf de jaren negentig geven musea regelmatig opdrachten aan kunstenaars om werken voor een specifieke museumzaal te maken. Ondanks het feit dat de kunstwerken locatie-gebonden en vaak tijdelijk van aard zijn, worden zij op grote schaal door musea verzameld, gedistribueerd en opnieuw opgesteld op andere locaties. Kernvragen in dit proefschrift zijn daarom: *Wat is een site-specifieke installatie en wat betekent het wanneer de levensduur van het kunstwerk wordt verlengd? Welke invloed hebben de processen van musealizing op de vorm en inhoud van het kunstwerk, en wat is het effect van – meestal onvermijdelijke – verplaatsing?*

Om deze vragen te kunnen beantwoorden, ontwikkel ik een conceptueel model voor de analyse van site-specifieke installaties, die een systematische vergelijking van opeenvolgende tentoonstellingsmomenten mogelijk maakt en waarmee factoren die invloed hebben op de site-specifieke functies van het kunstwerk kunnen worden opgespoord. De bouwstenen voor het conceptuele model zijn ontleend aan verschillende wetenschappelijk disciplines – kunstgeschiedenis, conservering en sociale geografie – aan de hand waarvan het model stap voor stap ontwikkeld wordt.

Het startpunt voor mijn argumentatie is dat site-specifieke installaties het best begrepen kunnen worden als dynamische netwerken, een idee dat ik ontleen aan kunsthistorische discussies omtrent site-specifieke installatiekunst en aan het conserveringsdiscours van moderne kunst. Aan de sociaalgeografische wetenschappen, met name Henry Lefebvre's *The Production of Space* (1991 [1974]), ontleen ik het idee dat het kenmerk 'site-specifiek' wordt *geproduceerd* als een netwerk van ruimtelijke functies. In relatie tot het voortbestaan van site-specifieke kunstwerken stel ik vast dat deze functies geactiveerd kunnen worden wanneer het kunstwerk opnieuw wordt geïnstalleerd in een specifieke context en op een bepaald moment in de tijd.

Met dit onderzoek wil ik een bijdrage leveren aan de wetenschap op het snijvlak van conservering, museologie en kunstgeschiedenis, en tevens aan besluitvormingsprocessen voor de presentatie van site-specifieke kunstwerken in een museale context. Daarom bestaat mijn onderzoek, naast een diepgaande bestudering van de literatuur, uit gedetailleerd uitgewerkte casestudy's, gebaseerd op interviews met een verscheidenheid van belanghebbenden, archiefonderzoek, persoonlijke observaties en

etnografisch veldwerk tijdens een aantal museale projecten waaraan ik heb deelgenomen.

In hoofdstuk 1, *The problem of the perpetuation of site-specific installation art*, beschrijf ik het probleem van het voortbestaan van site-specifieke installaties in een museale context. Aangezien deze kunstwerken zijn bedacht en gemaakt voor een specifieke plaats en tijd ontstaat er een paradox wanneer een museum het kunstwerk verzamelt, omdat daarmee de levensduur wordt verlengd. Immanente veranderingen en veranderingen van de context kunnen een aanzienlijke invloed hebben op de inhoud en verschijningsvorm van het kunstwerk *na* de acquisitie. Daarom is de onderzoeksvraag van dit proefschrift tweeledig. De eerste vraag is gericht op de relatie tussen het kunstwerk en de 'site' waarin het wordt gepresenteerd: hoe kunnen we deze relatie beschrijven en welke set parameters ondersteunt een vergelijking tussen de ene uitvoering van het kunstwerk en de andere? De tweede vraag betreft de strategieën die kunstenaars en museumprofessionals toepassen om het netwerk van site-specifieke functies te activeren, en richt zich op de factoren die van invloed zijn op de presentatie van site-specifieke installaties. Vooral in relatie tot deze tweede vraag besteed ik ruimschoots aandacht aan de museumpraktijk en de onderliggende motieven van besluitvormers.

Bovendien wordt in dit hoofdstuk een eerste schets gegeven van de groep kunstwerken die als 'site-specifieke installaties' zijn gecreëerd. Deze groep is min of meer op te delen in twee kunsthistorische periodes: de avant-garde periode van de jaren zestig en zeventig, toen site-specifieke kunst werd 'ontdekt' als een manier om de mechanismes van de kunstmarkt te omzeilen, aangezien plaatsgebonden kunstwerken niet (zonder meer) verhandelbaar zijn; en een tweede periode vanaf de jaren negentig, toen de kunstenaarspraktijk veranderde onder invloed van globalisering – en musea tegelijkertijd begonnen met het verzamelen van site-specifieke installaties en steeds vaker kunstenaars opdracht gaven om die te creëren.

Hoofdstuk 2, *Site-specific installation art from an historical perspective*, levert een diepgaande bespreking van de kunsthistorische literatuur over site-specifieke kunst. Volgens Miwon Kwon in *One Place After Another. Site-Specific Art and Locational identity* (2002), kunnen er drie types site-specifieke kunst worden benoemd. Kwon werkt de eerste twee types uit in relatie tot de avant-garde periode van de jaren zestig en zeventig: enerzijds creëert site-specifieke kunst een directe, fysieke relatie tussen het kunstwerk en de locatie, die het publiek ervaart in het hier-en-nu van het tentoongestelde kunstwerk (*phenomenological site-specificity*); anderzijds wordt site-specifieke kunst ingezet als strategie: door onverplaatsbare (en onverhandelbare) kunstwerken te creëren leveren kunstenaars kritiek op het gevestigde kunstcircuit (*socio-institutional site-specificity*). Het derde type ontstaat in de jaren tachtig en negentig, wanneer kunstenaars over de gehele wereld projecten gaan uitvoeren waarin sociale, historische en andere plaatsgebonden aspecten een rol spelen, vaak uitgevoerd met medewerking van plaatselijke gemeenschappen. De kunstwerken die uit dit soort projecten

ontstaan, worden verspreid door het systeem van galeries en musea, waardoor er een kloof ontstaat tussen de *site* van de productie en de *site* waar het kunstwerk wordt ervaren door het publiek. Het kunstwerk verwijst dan naar de oorspronkelijke *site*, maar is in fysieke zin verplaatst (*discursive site-specificity*).

Ook andere auteurs dragen bij aan mijn begrip van de kunsthistorische ontwikkeling van site-specifieke installaties en leveren bouwstenen om mijn conceptuele model te ontwikkelen. Kevin Melchionne stelt vast dat 'site-specifiek' betrekking heeft op een kunstenaarsstrategie, maar dat deze strategie niet noodzakelijk een kritiek is op de kunstinstellingen noch perse een verbinding legt tussen het kunstwerk en de fysieke locatie. Een andere bijdrage wordt geleverd door een publicatie van Nick Kaye, die wijst op de 'performativiteit' van site-specifieke installaties, in de zin dat deze kunstwerken de relatie tussen het werk en de condities van de 'site' activeren – niet alleen gedurende de oorspronkelijke opstelling, maar elke keer wanneer zij tentoongesteld worden. Deze kunstwerken vormen een uitdaging voor museale instellingen wanneer zij behouden blijven en in diverse contexten gepresenteerd worden.

Op basis van mijn onderzoek naar het kunsthistorische discours en met het oog op het conceptuele model, stel ik voor om een drievoudige indeling te maken van site-specifieke functies van het kunstwerk, die geactiveerd kunnen worden als het kunstwerk wordt tentoongesteld. Ten eerste, het ruimtelijke ontwerp van het kunstwerk, dat een relatie aangaat met de fysieke omgeving; ten tweede, de manier waarop het site-specifieke kunstwerk de ervaring van de toeschouwer activeert in het hier-en-nu en daarmee bewustwording stimuleert van de sociaal-culturele context; en ten derde, de discursieve dimensie van site-specifieke installaties, die de kloof tussen de *site* van de productie en de *site* van de receptie overbrugt. Dit laatste kan verder reiken dan het geïnstalleerde kunstwerk zelf en kan zich in verschillende vormen manifesteren in het proces van 'mediatie' (onder meer in de vorm van documentatie omtrent de site-specifieke functies van het werk).

In hoofdstuk 3, *A conceptual model for the analysis of site-specific installations*, ontwikkel ik het conceptuele model verder en baseer mij op een netwerk van ruimtelijke functies ontleend aan Henri Lefebvre's sociaalgeografische theorie. In zijn beroemde publicatie *The Production of Space* (1974), neemt Lefebvre afstand van de destijds heersende opvatting waarin ruimte wordt gedefinieerd in termen van de Euclidische wetten van de geometrie. Vanuit een sociaalgeografisch perspectief introduceert Lefebvre een performatieve dimensie: de *productie van ruimte*. Hij neemt het standpunt in dat ruimtes geen 'lege omhulsels' zijn, die onafhankelijk van de acties die erin plaatsvinden kunnen bestaan. In situaties in het dagelijks leven nemen mensen ruimtes in gebruik en voeren activiteiten uit in relatie tot de ruimte. Lefebvre beweert dat er een wederkerigheid bestaat tussen de fysieke ruimte, de activiteiten van mensen, en de symbolische of representatieve functie van een ruimte (zoals een museum een andere symbolische functie heeft dan een huiskamer). Daarom beschouwt Lefebvre de productie van

ruimte als de activering van een netwerk van ruimtelijke functies, in zijn *Triad of Spatiality* gespecificeerd als een fysieke, sociale en symbolische functie.

Na een diepgaande bestudering van Lefebvre's theorie, stel ik voor om zijn zienswijze op te nemen in het conceptuele model voor de analyse van site-specifieke installaties door een vergelijkbare drievoudige indeling te maken: de fysieke relatie tussen het kunstwerk en de omgeving (in concept en realisatie); de sociale praktijken en ruimtes waarin het kunstwerk wordt geproduceerd en gepresenteerd; en de symbolische (representatieve) context van de presentatie.

Wat hier nog mist voor het conceptuele model is de factor tijd, en de invloed van museale praktijken op het voortbestaan van site-specifieke kunstwerken. Daarom behandel ik in het tweede deel van hoofdstuk 3 het temporele aspect, door de factoren die invloed hebben op de verandering van het kunstwerk te bestuderen. Ik ontleen inzichten aan een eigentijdse richting binnen het conserveringsdiscours, waarin installaties worden vergeleken met een 'performance' of 'gebeurtenis'. De ratio om site-specifieke kunstwerken op te vatten in termen van hun performatieve kwaliteiten is dat deze kunstwerken pas betekenis krijgen als ze zijn geïnstalleerd – of 'uitgevoerd' (*staged*) – op een specifieke plaats en op bepaald moment.

Deze zienswijze maakt ook duidelijk dat de installatie van een site-specifiek kunstwerk het resultaat is van een besluitvormingsproces, dat geanalyseerd kan worden met een vergelijkbare set termen als toegepast op de performance kunsten, zoals 'script' en 'actor'. Ik incorporeer deze zienswijze in mijn conceptuele model door een *toolbox* te ontwikkelen – gebaseerd op de concepten 'script' en 'actor' – die de analyse van de besluitvormingsprocessen en de factoren die invloed hebben op de uitvoering ondersteunen.

Lefebvre's theorie van het drievormige netwerk van ruimtelijke functies en de performance analogie zijn complementair, zoals de twee helften van een walnoot. Samen vormen ze mijn voorstel voor een conceptueel model voor site-specifieke installatiekunstwerken die in een museale context voortbestaan.

In mijn proefschrift beweeg ik regelmatig tussen theorie, conceptuele ideeën en praktijkvoorbeelden, waarvoor ik mij baseer op gedetailleerde bestudering van kunstwerken en daarbij horende documentatie. In de hoofdstukken 1, 2 en 3 worden meerdere historische voorbeelden genoemd om mijn argumentatie en het conceptuele model te ontwikkelen. In de hoofdstukken 4, 5 en 6, die gewijd zijn aan de drie primaire casestudy's, wordt het model getest aan de hand van meer eigentijdse voorbeelden (daterend uit het eerste decennium van deze eeuw). Gezien hun relatief jonge bestaan, stellen zij musea voor andere uitdagingen en dilemma's, die nog niet altijd zijn opgelost. De voorbeelden zijn geselecteerd op grond van de specifieke vragen die zij oproepen ten aanzien van het voortbestaan van deze werken in een museale context. Elke primaire casestudy gaat vergezeld van



ten minste één vergelijkbaar voorbeeld dat een langere geschiedenis van musealizing kent.

In hoofdstuk 4, *Ernesto Neto's Célula Nave: extending the lifespan of a temporary, site-specific installation in a museum context*, onderzoek ik het probleem van een installatie die bedoeld was als tijdelijk kunstwerk, maar desondanks door een museum is aangekocht. *Célula Nave. It happens in the body where truth dances* (2004) is een groot kunstwerk in de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen. De ruimtelijke constructie, die op een 'tent' (*nave*) lijkt, is gemaakt van een fragiele, rekbare stof (polyamide). De kunstenaar wilde dat bezoekers de *nave* konden binnengaan en konden ronddwalen in de binnenruimten van het kunstwerk, waarbij ze de zijkanten en de vloer van de membraan zouden aanraken met hun handen en voeten. Na twee periodes van tentoonstellen was de conditie van het kunstwerk ernstig verslechterd, waardoor het nu als een 'total loss' wordt beschouwd. *Célula Nave* was in opdracht gemaakt voor de grootste tentoonstellingszaal (de eerste verdieping van de Bodonvleugel); een voorbeeld van het beleid van het museum om het publiek interactieve, *experience*, kunstwerken aan te bieden die in opdracht van het museum zijn gemaakt.

Allereerst onderzoek ik in deze casestudy hoe het ruimtelijke ontwerp en de fysieke ruimte van het kunstwerk gerelateerd zijn aan de representatieve context van de Bodonzaal. Daarmee wordt het dilemma belicht dat ontstaat door een contradictie tussen de beoogde site-specifieke functies, inclusief de fysieke interactie van de bezoeker met de membraan van de *nave*, en het besluit om de levensduur van het kunstwerk te verlengen. Het concept 'script' helpt om de factoren die van invloed zijn te analyseren zoals, in dit geval, de haptische kwaliteiten van polyamide textiel en het impliciete 'script' om de membraan aan te raken ('ingeschreven' door de kunstenaar in het ruimtelijke ontwerp), hetgeen uiteindelijk heeft geleid tot de schade en de huidige staat van 'total loss'. Bovendien spelen in deze casestudy de productieplaatsen een belangrijk rol – in termen van Lefebvre's *Triad of Spatiality*: de sociale productieplaatsen – aangezien zij belangrijke parameters zijn voor de betekenis van het kunstwerk. Met het oog op de huidige toestand van het kunstwerk, wordt het conceptuele model ingezet om mogelijke scenario's voor toekomstige opstellingen te exploreren, waarbij rekening gehouden wordt met de relatie tussen het productieproces, de productieplaats en de beoogde site-specifieke ervaring van de toeschouwer. Deze opties zijn: restauratie van het origineel, een 'remake' onder supervisie van de kunstenaar of een 'remake' door een andere uitvoerder.

In hoofdstuk 5, *Jason Rhoades's SLOTO: reactivating site-specificity and the social space of perpetuation and care*, onderzoek ik een zaalvullende installatie van Jason Rhoades in de collectie van Van Abbemuseum. *SLOTO. The Secret Life of the Onion* (2003) was gemaakt voor de openingstentoonstelling van het nieuwe museumgebouw, als site-specifieke installatie voor een ondergrondse 'projectruimte'. Ik stel de vraag hoe een site-specifiek kunstwerk voortleeft nadat het als een 'coproductie' tussen de kunstenaar en het museum is ontstaan. Jason Rhoades betrok de

museumprofessionals bij de voorbereidingen, bijvoorbeeld door hen de talloze objecten waaruit de installatie is samengesteld, te laten verzamelen (waarvan de meeste verwijzen naar agrarische groeiprocessen) en ook vroeg hij hun activiteiten uit te voeren die in een museale context 'onbruikbaar' zijn – zoals het snijden en koken van uienringen, voordat deze aan de installatie werden toegevoegd. De casestudy analyseert het site-specifieke netwerk door zowel te kijken naar de functies van het ruimtelijke ontwerp en de fysieke relatie tot de ondergrondse museumruimte, als naar de sociale productieruimtes in conceptualisering en realisatie van het kunstwerk. Bovendien wordt de functie van de representatieve (symbolische) ruimte geanalyseerd in relatie tot het ruimtelijke ontwerp, omdat Rhoades de volledige collectie kunstwerken van het Van Abbemuseum in zijn installatie opnam, in de vorm van 'thumbnails'.

Toen *SLOTO* in 2011 opnieuw werd geïnstalleerd, zag het museum zich geplaatst voor twee enorme uitdagingen: in 2006 was de kunstenaar plotseling overleden en de oorspronkelijke locatie was niet langer beschikbaar als galerieruimte. Bij deze tweede 'uitvoering' besloten de conservatoren *SLOTO* naar een White Cube galerie te verplaatsen en zij pasten de ruimtelijke functies van het werk aan deze nieuwe locatie aan. Het conceptuele model maakt het mogelijk om de verschuivingen in het ruimtelijke netwerk te analyseren, met name in relatie tot het ruimtelijke ontwerp en de representatieve (symbolische) ruimte. Met de verplaatsing naar de White Cube, besloten de conservatoren om een element van de oorspronkelijke installatie te vervangen door een ander kunstwerk uit de collectie: Donald Judd's minimalistische kunstwerk *Untitled* (1974-1976). Dit betekent in mijn analyse de reactivering van de symbolische ruimte. De casestudy verklaart deze (radicale) oplossing door te kijken naar de rol van de actoren (zoals de rol van de museumprofessionals in de productie van het kunstwerk) en door de beslissing te analyseren als een 'scenario' (een uitbreiding van het 'script' in deze context) om de site-specifieke elementen van het kunstwerk in een nieuwe context te activeren.

Hoofdstuk 6, *Drifting Producers: the perpetuation of an installation artwork emerging from a site-specific*, is gewijd aan de installatie *Drifting Producers* (2003, Coll. Van Abbemuseum) van de Zuid-Koreaanse kunstenaarsgroep Flying City. Deze installatie is verbonden met een sociaalgeografisch project dat Flying City heeft uitgevoerd over een lange periode (2001-2009). Als onderdeel van hun kunstenaarschap was het collectief actief als stedelijke onderzoekers in Seoul en zij integreerden hun onderzoek in de installatie *Drifting Producers*. De casestudy onderzoekt de transitie van een sociaalgeografisch project tot een installatie kunstwerk en analyseert het voortbestaan daarvan in een museale context vanuit de volgende vragen: In hoeverre weerklinkt in de installatie nog het project dat op een andere geografische locatie is uitgevoerd? Wat is er gebeurd met de site-specifieke functies op het moment dat het kunstwerk in de collectie werd opgenomen?

Als onderdeel van deze casestudy, besteed ik aandacht aan het sociale netwerk van actoren dat in een vroeg stadium van het project gevormd werd (bestaande uit de lokale gemeenschap in Seoul, de kunstenaars en de toekomstige museumprofessionals) en ik analyseer de veranderingen in dit netwerk nadat het project is beëindigd en *Drifting Producers* 'voortleeft' als een museaal kunstwerk. Door het conceptuele model toe te passen, kan ik aantonen dat de representatieve ruimte dominant is ten opzichte van levendige 'sociale ruimte' van de actoren die betrokken waren bij het project. Ik concludeer dat het voortbestaan van de installatie *Drifting Producers* onvermijdelijk heeft geleid tot een fase waarin het kunstwerk is veranderd in een esthetisch – niet langer aan een plaats gebonden – object.

In hoofdstuk 7, *Conclusion*, presenteer ik de conclusies van het onderzoek en reflecteer ik op de toepasbaarheid van het voorgestelde model in de museumpraktijk. De analyses van de casestudy's laten zien dat de functies van het site-specifieke netwerk continu opnieuw worden gedefinieerd, vaak met behulp van de kunstenaar, maar zeker niet altijd. Soms moeten museumprofessionals de ruimtelijke functies van het kunstwerk reactiveren op een manier die niet kon worden voorzien op het moment dat het kunstwerk werd gecreëerd. Ik concludeer dan ook dat een strategie om deze werken uit te voeren onvermijdelijk gebaseerd is op een interpretatie van het site-specifieke kunstwerk, gebaseerd op de instructies van de kunstenaar, maar evenzeer op tentoonstellingsstrategieën van de conservator en op het museumbeleid. De wens om het leven te verlengen van een kunstwerk dat voor een specifieke ruimte en tijd is gedefinieerd, levert een paradox op die niet eenvoudig is op te lossen. Reactiveren van het site-specifieke netwerk kan al snel leiden tot radicale veranderingen in het kunstwerk. Maar als die activering niet plaatsvindt, bestaat het risico dat het kunstwerk zijn site-specifieke betekenis totaal verliest.

Tenslotte keer ik terug naar de performance-analogie in relatie tot de museale praktijk. Terwijl de concepten 'script' en 'actor' nuttig zijn gebleken voor het bestuderen van de besluitvormingsprocessen en onderliggende overwegingen van de kunstenaar en museumprofessionals, kan de analogie uitgebreid worden met de begrippen 'scenografie' en 'dramaturgie', zoals toegepast in de theaterwetenschappen. Met het oog op het uitvoeren van site-specifieke installatiekunst, stel ik voor om 'scenografie' te gebruiken voor het analyseren van het ruimtelijke ontwerp van het kunstwerk tijdens opeenvolgende uitvoeringen. Het concept 'dramaturgie' heeft betrekking op de zienswijze en de praktijk van museumprofessionals wanneer zij de site-specifieke functies activeren. De dramaturg bestudeert de voorafgaande biografie van het werk en ontwikkelt een strategie om het site-specifieke kunstwerk tentoon te stellen in het hier-en-nu. Ik stel voor dat in de museumpraktijk de rol van de dramaturg wordt vervuld door een team van professionals, zowel van binnen als buiten de organisatie. Aangezien site-specifieke installaties als performatieve kunstwerken kunnen worden opgevat, meen ik dat interpretatie noodzakelijk is om deze werken 'levend' te houden. Door daarbij de rol van de dramaturg te omarmen, wordt activering

van het netwerk van ruimtelijke functies in de toekomst wellicht een geaccepteerde strategie om site-specifieke installaties in het museum op betekenisvolle wijze te laten voortbestaan.



This dissertation is about installation artworks that are made for a specific site and are often intended as temporary works of art. They are nevertheless purchased by museums and thus have a continued lifespan. An interesting paradox arises when these artworks are relocated and put on display in different periods of time. This problem prompted me to develop an analytical model in order to explain the influence of physical, social and symbolic contexts in which the artworks are perpetuated. The ultimate goal is to contribute to academic discussions on this topic and to support museums in their practice with the often complex issues these artworks provoke.

Tatja Scholte is art historian and senior researcher at the Cultural Heritage Agency of The Netherlands (RCE). She coordinated several European projects on the conservation of contemporary art, among which the founding project of the International Network for the Conservation of Contemporary Art (INCCA) and the research project Inside Installations. Furthermore, she worked as programme manager of scientific research projects carried out by the Agency. Since 2019, she coordinates the national hub for the European Research Infrastructure for Heritage Science (E-RIHS).