

INHOUDSOPGAVE

Blok 1: Oudheid

1.1	Oudheid (Inleiding)	6
1.2	Prehistorie	8
1.3	Grieken	12
1.4	Romeinen	18
1.5	Van ver - Oude beschavingen	24

Blok 2: Middeleeuwen

2.1	Middeleeuwen (Inleiding)	26
2.2	Byzantijnse kunst	30
2.3	Romaans	33
2.4	Gotiek	38
2.5	Middeleeuwen of renaissance?	43
2.6	Van ver - <i>Alhambra</i> : de rode burcht	44

Blok 3: Renaissance - Revolutie

3.1	Renaissance - Revolutie (Inleiding)	46
3.2	Renaissance	50
3.3	Maniërisme	57
3.4	Barok	58
3.5	Rococo	65
3.6	Neoclassicisme	68
3.7	Van ver - Wit goud: porselein	72

Blok 4: Negentiende eeuw

4.1	Negentiende eeuw (Inleiding)	74
4.2	Romantiek	78
4.3	Realisme	83
4.4	Arts and Crafts en Jugendstil	88
4.5	Impressionisme	93
4.6	Postimpressionisme	97
4.7	Van ver - Japanse prenten	103

Blok 5: Modernisme

5.1	Modernisme (Inleiding)	105
5.2	Expressionisme	107
5.3	Kubisme	110
5.4	Futurisme	113
5.5	Constructivisme	116
5.6	De Stijl	119
5.7	Bauhaus	122
5.8	Functionalistische architectuur	125

TIJDLIJN



5.9	Art deco	129
5.10	Dadaïsme	131
5.11	Surrealisme	134
5.12	Socialistisch realisme en nationaalsocialisme	138
5.13	Van ver - Modernisme en niet-westerse kunst	142

Blok 6: Postmodernisme

6.1	Postmodernisme (Inleiding)	144
6.2	Postmodernistisch denken	148
6.3	Abstract expressionisme	151
6.4	Cobra	154
6.5	Popart	156
6.6	Hyperrealisme	161
6.7	Opart	163
6.8	Minimalisme	165
6.9	Conceptkunst	167
6.10	Happening, performance en bodyart	170
6.11	Environments	174
6.12	Landart	176
6.13	Arte povera	179
6.14	Kinetische kunst	181
6.15	Lichtkunst	183
6.16	Graffiti en streetart	185
6.17	Neo-expressionisme	189
6.18	Architectuur en toegepaste kunst	192
6.19	Fotografie en videokunst	197

Blok 7: Hedendaags

7.1	Hedendaags (Inleiding)	202
7.2	Ai Weiwei	203
7.3	Damien Hirst	206
7.4	Grayson Perry	208
7.5	Anish Kapoor	210
7.6	Marlene Dumas	212
7.7	Atelier Van Lieshout (AVL)	214
7.8	Takashi Murakami	216
7.9	Assemble	218

Termen en begrippenlijst	220
Namenlijst	222



Cobra

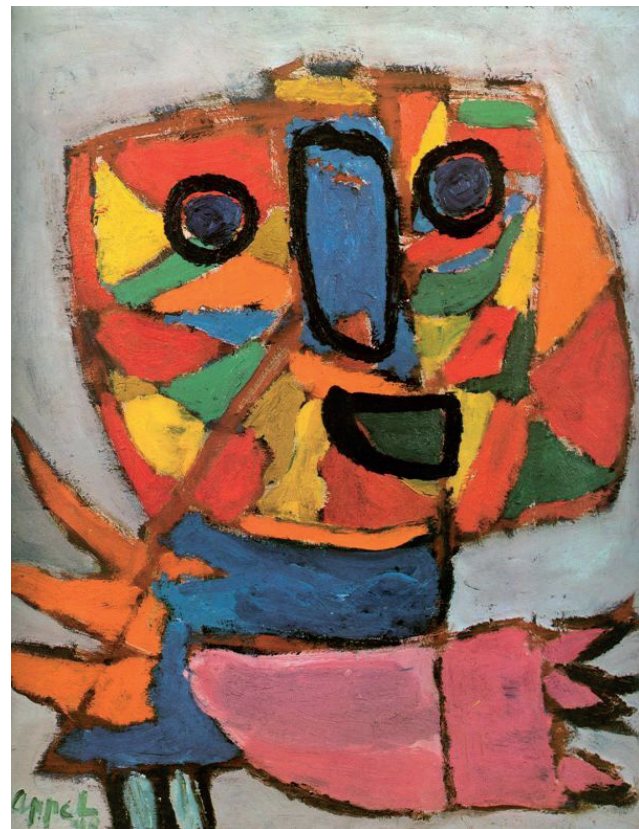
1948-1951

Bij het schilderij [afb. 6.24] van Karel Appel denk je misschien: dat kan een kind ook! Appel schildert een vogelachtig menswezentje in **vrolijke, felle kleuren**. Hij brengt de olieverf **pasteus** aan op het doek. Aan ruimtesuggestie besteedt hij geen aandacht; door het **ontbreken van perspectief, lichtval en diepte** wordt de figuur vlak. Voor de ogen, neus en mond gebruikt hij **dikke, zwarte contouren**. Het armpje, dat op een vleugel lijkt, is net niet binnen de lijntjes opgevuld met roze verf. Hij houdt zich aan geen enkele conventie van de schilderkunst en gaat **onbevangen** te werk. Logisch dat een dergelijk vormgegeven schilderij eruitziet alsof het door een kind gemaakt is. Maar dat is juist de bedoeling. Je kunt Appel geen groter compliment geven dan door te zeggen dat je zusje het ook zou kunnen. Op een ongedwongen manier geeft Appel in *Vrijheidsschreeuw* het blij gevoel van na de oorlog weer; het schilderij staat behalve voor artistieke vrijheid ook voor vrijheid in de samenleving.

"Ik rotzooi maar wat aan. Ik smijt de verf met grote kwasten, plamuurmessen en mijn blote handen tegen het doek aan." (Karel Appel)

Vrijheid, spontaniteit en eerlijkheid

Karel Appel behoort tot de kunstenaarsgroep Cobra, die vlak na de Tweede Wereldoorlog wordt opgericht. Wanneer Appel samen met enkele collega-kunstenaars een tentoonstelling met de titel 'Kunst in Vrijheid' bezoekt, valt hen op dat de kunst die er te zien is juist het tegenovergestelde van die titel uitdraagt. De werken worden beheerst door allerlei regels binnen de kunsten en spontaniteit en oprechtheid ontbreken. Appel besluit met onder meer Asger Jorn en Constant (hun voornamen zijn hun artiestennamen) een groep te stichten: Cobra. De naam staat voor de steden waar de groepsleden vandaan komen (Kopenhagen, Brussel en Amsterdam). De groep bestaat slechts enkele jaren, maar de kunstenaars werken individueel langer door in Cobra-achtige stijl.



6.24 Karel Appel: *Vrijheidsschreeuw* (1948) olieverf op doek, 100 x 80 cm





6.25 Asger Jorn: *Verlies van maat* (1958) olieverf op doek, 114 x 146 cm

Volgens Cobra schuilt de schoonheid van een kunstwerk in een spontane en ruwe manier van werken. Asger Jorn hanteert een 'primitieve' vormtaal, naïef en zogenaamd onbeholpen, alsof hij niet technisch onderlegd is.

Niet de traditionele kunstregels, maar spontaniteit en vrijheid neemt Cobra als belangrijkste uitgangspunten. De leden willen kunst maken vanuit het menselijke onderbewuste, zonder gebonden te zijn aan de oude, remmende, westerse cultuurpatronen. Dit klinkt alsof ze hetzelfde doen als de surrealisten. Maar in tegenstelling tot die groep slaat Cobra een nieuwe weg in door zonder vooropgezet plan en met veel fantasie te werk te gaan, directer en spontaner. **Kindertekeningen** vormen dan ook een van de grootste inspiratiebronnen voor de Cobraleden.

Oerkunst

In **volkskunst** als die van indianen en van Afrikaanse stammen, maar ook in prehistorische kunst, herkent Cobra de eerlijkheid en oprechtheid die in de westerse kunst verdwenen zijn. Afrikaanse spijkerbeelden vormen voor Appel aanleiding om *Staannde figuur* [afb. 6.26] te maken. Het werk straalt kracht en eenvoud uit: stukken boom in verschillende maten stapelt Appel op elkaar tot een mensfiguurtje. De romp bestaat uit een schijf hout met daaronder twee kleinere stukken tak, die dienst doen als benen. De voeten maakt hij van houten plankjes. Met grote spijkers zet hij het wezentje in elkaar. De wimpers, wenkbrauwen en het schaamhaar bestaan uit spijkers in verschillende maten. De kunstenaar beschildert het mensfiguurtje van top tot teen met zwarte gouacheverf. De grove, geometrische beschildering doet aan Afrikaanse patronen denken. Appel verwijdert de boomschors niet, wat bijdraagt aan het ruwe karakter van het beeld. Toch ziet deze 'oerkunst' er kinderlijk vrolijk en aalbaar uit, mede door de opgeheven armpjes en de uitstekende ogen.

Constant en het einde van Cobra

Constant schildert *De vrijheid is aan ons* [afb. 6.27] op een zwarte ondergrond. Er is geen hiërarchie; elke vorm is even belangrijk. Net als kinderen vaak doen in hun tekeningen, maakt Constant geen onderscheid tussen voor- en achtergrond. Hij maakt een voorstelling van fantasiebeesten die allemaal op elkaar aansluiten. Ze vullen het hele beeld en geen enkel beest is belangrijker dan het andere. Zo ontstaat een overall-compositie. Toch is dit geen echte kindertekening: tijdens het proces maakt



6.26 Karel Appel: *Staannde figuur* (1947) hout, spijkers, gouache, 65 cm hoog

Constant weloverwogen keuzes en de uiteindelijke betekenis is meer doelgericht dan een kindertekening. Zo zie je de kleuren rood, wit en blauw, die verwijzen naar de Franse vlag en de Franse Revolutie; vrijheid, gelijkheid en broederschap spatten van het donkere doek af. In de eerste jaren dat Cobra bestaat, is Constant ervan overtuigd dat vrijheid in de schilderkunst bestaat. Wanneer Cobra in 1951 uiteenvalt, door geldgebrek en omdat de groepsleden er toch verschillende opvattingen op na houden, geeft Constant het werk een nieuwe titel (*De vrijheid is na ons*). Hij twijfelt er namelijk over of kunst wel écht vrij zou kunnen zijn in een niet-vrije samenleving.



6.27 Constant Nieuwenhuys: *De vrijheid is aan ons* (1949) olieverf op doek, 140 x 107 cm

Popart

1956-1970

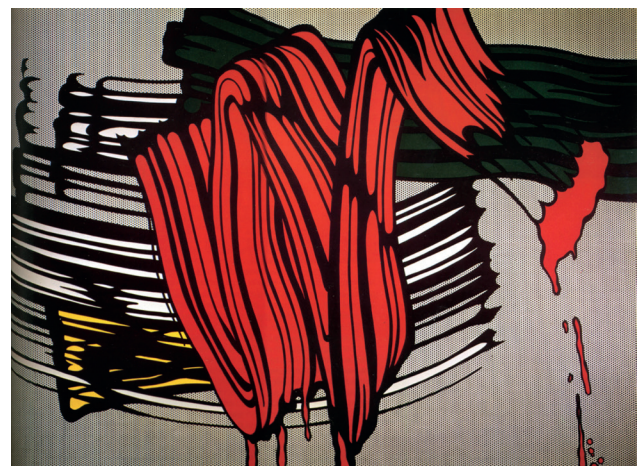
De inleiding van dit blok begint met het kunstwerk *Wat is het nu eigenlijk dat de woningen van vandaag zo anders, zo aantrekkelijk maakt?* [afb. 6.2] van Richard Hamilton. Niet alleen gebruikt Hamilton materialen uit de consumptie-maatschappij (zoals afbeeldingen uit tijdschriften) om zijn collage vorm te geven, ook de inhoud verwijst naar die maatschappij; het werk zit vol herkenbare elementen uit de alledaagse werkelijkheid. Daarom is Hamilton met zijn collage een van de eerste popartkunstenaars. Popart (afkorting van *popular art*, populaire kunst) is een kunststroming uit de jaren vijftig en zestig. Kunstenaars baseren hun werken op beelden uit de **consumptie-maatschappij en massamedia**, zoals gebruiksvoorwerpen en beroemdheden. Ze gebruiken daarbij de **afstandelijke en onpersoonlijke beeldtaal van strips en reclames**. Popart ontstaat gelijktijdig in de Verenigde Staten en Engeland. Enkele jaren later komt het *nouveau réalisme* op, een voornamelijk Franse aangelegenheid. In dit hoofdstuk lees je over deze drie richtingen binnen popart. Het grote verschil tussen de drie varianten is het standpunt dat ze innemen ten opzichte van de consumptie-maatschappij.

Popart in de Verenigde Staten

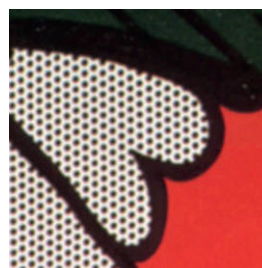
Penseelstreek

De Amerikaanse popart ontstaat als reactie op het abstract expressionisme [H6.3], een stroming waarbij de nadruk ligt op gevoelsmatig werken en het persoonlijke handschrift van de kunstenaar. Roy Lichtenstein schildert enorme penseelstreken, maar doet dit op een ongebruikelijke manier. *Groot schilderij nr. 6* [afb. 6.28A] is namelijk bijna tweeënhalve bij drie meter groot, een **blow-up** (enorme uitvergroting, een 'opgeblazen' voorstelling). Lichtenstein maakt niet letterlijk een grote penseelstreek, maar verbeeldt deze op een **grafische, vlakke manier**. Op de achtergrond zie je een raster van stippen, dat in de reclame- en stripverhalenwereld gebruikt wordt om op een goedkope manier verschillende tinten weer te geven.

Lichtenstein brengt met acrylverf (sneldrogende synthetische verf) de verschillende kleuren van zijn 'penseelstreken'



6.28A (boven) Roy Lichtenstein: *Groot schilderij nr. 6 (Big painting no. 6)* (1965) acrylverf op doek, 234 x 328 cm



6.28B (links) Detail van *Groot schilderij nr. 6*

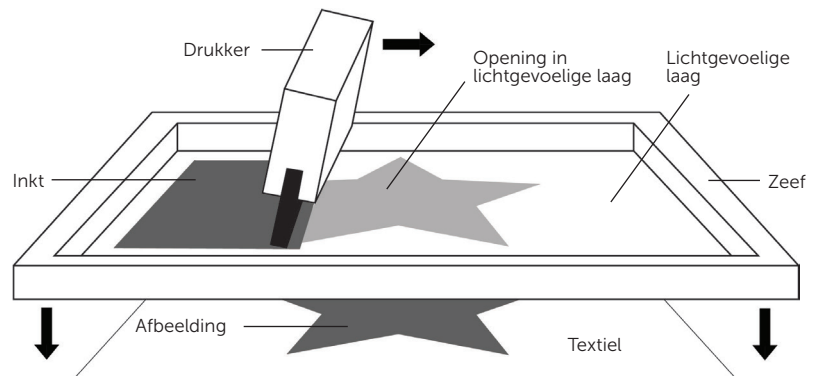


Zeefdruktechniek

De zeefdruktechniek (doordruktechniek) is handig om in grote oplagen afbeeldingen te reproduceren. Eerst smeert u de zeef (een raamwerk waarop een zeef van fijn gaas gespannen is) in met een lichtgevoelige substantie. Vervolgens legt u de af te drukken afbeelding op de zeef en plaatst u het geheel onder een lamp. De lichtgevoelige stof reageert met licht; daar waar de stof belicht wordt, wordt hij hard. Na enkele minuten haalt u de afbeelding van de zeef. Je kunt nu met water de substantie verwijderen op de plek waar deze nog vloeibaar is. Nu is de zeef klaar voor gebruik.

Op de illustratie zie je hoe je een afdruk maakt. Om de afbeelding heen is de zeef dicht en op de plek van de af te drukken delen is het gaas open. Met de rakel kun

je de inkt nu egaal over de zeef verdelen, waardoor de inkt door de open delen van het gaas op het te bedrukken oppervlak (papier, textiel of iets anders) valt.



6.29 Het maken van een zeefdruk

zo egaal aan dat er geen enkele échte toets zichtbaar is. De kleurvlakken zijn scherp afgebakend en omlind met dikke, zwarte contouren. Lichtenstein gaat dus heel anders te werk dan de abstract expressionisten, die op zoek zijn naar persoonlijke expressie en kleurvlakken laag voor laag schilderen om er diepte in aan te brengen. *Groot schilderij nr. 6* is dus een ironisch, visueel commentaar op het serieuze, emotioneel beladen abstract expressionisme.

Warhols zeefdrukken

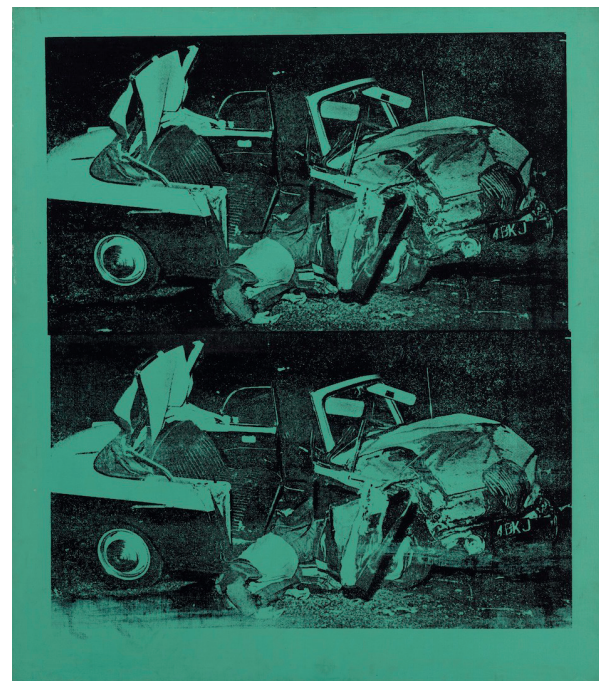
Andy Warhol maakt gebruik van beelden uit de massamedia. Waar Lichtenstein zijn beelden nog zelf maakt en uitvergroott, gebruikt Warhol letterlijk foto's uit kranten en tijdschriften. Het bekendst zijn zijn zeefdrukken. Warhol verheft de zeefdruktechniek [zie kader hierboven], die vooral populair is in de reclamewereld, tot kunst. Nooit eerder gebruikte een kunstenaar deze techniek. Warhol is dol op mechanische herhaling en een zeefdruk is geschikt om vele afdrukken in verschillende kleuren mee te maken. Een van de resultaten is het *Marilyn-tweeluis* [afb. 6.30]. Warhol maakt afdrukken van actrice en zangeres Marilyn Monroe in verschillende felle, heldere kleuren. Om een dergelijke zeefdruk te maken, heeft hij voor elke kleur een zeef nodig. Met de laatste zeef brengt hij de bovenste, zwarte kleurlaag aan.

Behalve Monroe zijn Elvis Presley (popartiest), Coca-Colaflesjes, Brillodozen (schoonmaakmiddel) en blikken Campbellsoep favoriete onderwerpen van Warhol. Bekende personen presenteert hij als levenloze objecten; beroemdheden hebben immers allemaal dezelfde rol in de consumptiemaatschappij en zijn een 'product' voor de massa. De herhaling en de kleurvlakken geven de popidolen dezelfde leegheid als de massaproducten waarvoor zoveel reclame gemaakt wordt. Warhol is van mening dat "niet de kwaliteit geldt, maar de hoeveelheid". Op een gegeven moment produceert zijn bedrijf, The Factory, de meeste van zijn werken. Het enige dat Warhol nog doet is het werk signeren. Zo wordt zijn eigen kunst ook onpersoonlijk; het wordt een massaproduct.

Wie is er nog écht geraakt bij het zien van een foto van een ongeluk in de krant? Het thema van *Tweemaal*



6.30 Andy Warhol: *Marilyn-tweeluis* (*Marilyn Diptych*) (1962) acrylverf op doek, 205 x 290 cm



6.31 Andy Warhol: *Tweemaal groene ramp* (*Green disaster twice*) (1963) acrylverf en drukinkt op doek, 122 x 104 cm



6.32 Claes Oldenburg: *Zacht toilet* (1966) hout, vinyl gevuld met kapok, beschilderd met Liquitex, 132 cm hoog

groene ramp [afb. 6.31], is huiveringwekkend, maar door de zinloze herhaling ervan maakt Warhol het **banaal** (alledaags). Hij laat zien dat de massamedia ons laten wennen aan het bekijken van afgrijselijke beelden. Hoewel we hier twee keer dezelfde foto zien afgedrukt, verschillen de beelden toch enigszins van elkaar. Als je handmatig met zeefdruk werkt, is geen enkele afdruk precies hetzelfde.

Vreemde voorwerpen

Iets vrolijker dan de ongelukken van Warhol zijn de sculpturen van Claes Oldenburg. Een voorbeeld is *Zacht toilet*. Zou Oldenburg hiermee naar *Fontein* verwijzen [afb. 5.60]? Beide kunstenaars verheffen het alledaagse onderwerp 'toilet' tot kunst, maar Oldenburg neemt geen kant-en-klaar urinoir (readymade); hij maakt zelf een wc. Een gewoon voorwerp geeft hij in ongebruikelijk materiaal weer. Daardoor krijgt de wc een andere vorm dan we gewend zijn en het object heeft geen functie meer. Dit werkt **vervreemdend**; het gewone lijkt in *Zacht toilet* onbekend.

Popart in Engeland

Een plons

De voorstellingen van Engelse popartkunst hebben vaak **minder duidelijk een relatie tot de reclamewereld** dan die van Amerikaanse. De Engelsman David Hockney heeft, in tegenstelling tot Amerikaan Warhol, een enorme afkeer van de banaliteit van de massamedia. "Ik schilder wat ik wil, wanneer ik wil en waar ik wil", zegt hij. Hockney



6.33 Claes Oldenburg en Coosje van Bruggen: *Gevallen ijschoortje* (2001) onder meer roestvrij staal, vezelversterkte kunststof, 12 m hoog

In 2001 maakt Oldenburg samen zijn vrouw, met wie hij vaak samenwerkt, een enorm 'uit de lucht gevallen' ijsje. Het maakt deel uit van de omgeving, omdat in de rest van de stad veel kerktorens staan met dezelfde spitse vorm.

VWO

Combine paintings

Misschien ken je ze nog van toen je klein was: 'zoek de verschillen'-plaatjes. Dit werk van Robert Rauschenberg doet daaraan denken. Door twee keer 'hetzelfde' schilderij te maken, haalt hij het idee van authenticiteit onderuit waar de abstract expressionisten zoveel waarde aan hechten. De witte en rode verfdruppels, die uit de vlekken lopen, lijken spontaan, maar zijn opzettelijk door Rauschenberg zo op het doek gezet. *Factum I* en *Factum II* zijn dus op te vatten als ironisch commentaar op het abstract expressionisme [H6.3].

"Schilderen heeft zowel met kunst als met leven te maken. Geen van beide kan worden gemaakt. Ik probeer te opereren in de kloof tussen beide." Dat wat Robert Rauschenberg tegenkomt in het leven, vermengt hij met (schilder)kunst. Hij combineert foto's, Ansichtkaarten, opgezette dieren, colaflesjes en andere 'gevonden voorwerpen' met schilder-kunst en maakt op die manier combine paintings.



6.34 Robert Rauschenberg: *Factum I* en *Factum II* (1957) o.a. olieverf, inkt, pastelkrijt, kranten op doek, 156 x 90 cm

laat zich niet leiden door de consumptiemaatschappij, maar door wat hij zelf, als individu, meemaakt. Door de jaren heen schildert hij veel mannen, teckels, portretten, moderne interieurs, villa's en zwembaden.

Tijdens een bezoek aan Californië in 1963 valt het Hockney op dat daar iedereen een zwembad in de tuin heeft. Daarna schildert hij jarenlang zwembaden. Op *Een grotere plons* [afb. 6.35] zie je het moment dat iemand net in het water is gedoken. Een grote plons blijft achter. Als je een foto neemt van opspattend water, zie je het op een manier waarop je het water in het echte leven nooit zou kunnen waarnemen. Hockney is hierdoor gefascineerd. "De plons duurt maar een seconde, maar het heeft mij zeven dagen gekost om hem te schilderen", zegt hij. De schilder zou ervoor kunnen kiezen de plons weer te geven door verf tegen het doek te gooien, net als de action painters [H6.3]. In plaats daarvan werkt Hockney het opspattend water heel beheerst uit. Hij geeft het op een bijna **grafische manier** weer; de plons bestaat uit gebieden van lichter blauw, gecombineerd met fijne, witte lijnen.

De omgeving geeft Hockney weer als platte, geometrische vormen. Zo zie je op de achtergrond rechthoeken die een huis voorstellen en de terrasvloer is een strook vlak boven het midden. Het idee dat een schilderij een weergave is van een ruimtelijke omgeving op een plat vlak, wordt nog eens versterkt doordat Hockney de randen van het doek onbeschilderd laat. Toch doet het geheel plastisch aan, bijvoorbeeld door de donkere strook schaduw onder de dakrand. Op *Een grotere plons* valt de gele duikplank, die vanuit de hoek het schilderij in komt, meteen op. Enerzijds vanwege de kleur, anderzijds vanwege het feit dat deze duikplank vrijwel het enige element is dat perspectief in het werk aanbrengt (omdat de compositie verder opgebouwd is uit horizontalen).

Nouveau réalisme

Afval als kunst

De Franse kunstenaar Arman verwerkt wat andere mensen weggooien in zijn kunst. Hij verzamelt, naast klein afval, ook grotere **afgedankte objecten uit de consumptiemaatschappij**. Het zijn herkenbare, vaak identieke producten, die hij in grote aantallen achter plexiglas plaatst of op andere wijze geordend tentoonstelt. *Lang parkeren* [afb. 6.36] is een van Armans *accumulations* (opeenhopingen). De auto's zijn ingebed in beton en daardoor onbruikbaar geworden.

Verlaten dinertafels

Elke avond wanneer de gasten in zijn restaurant zijn uitgegeten, lijmt Daniel Spoerri alles wat zij op tafel achterlaten eraan vast. Spoerri staat in deze zin dicht bij de dadaïsten: hij gebruikt **objets trouvés** en laat het **toeval** bepalen hoe het werk eruit komt te zien. Spoerri brengt niet de mooie kant van de consumptiemaatschappij in beeld, maar **het lelijke en het gebruikte**. De tafel is een blijvende herinnering aan een maaltijd die ooit plaatsvond. Het heeft alles te maken met het vergaan van tijd. De vergankelijke etensresten die aan de tafel zijn vastgeplakt worden met de tijd steeds grauwer en viezer. In deze zin kun je zijn werk beschouwen als een **vanitasstilleven** [p. 63: Stilleven].



6.35 David Hockney: *Een grotere plons* (1967) acrylverf op doek, 242 x 244 cm



6.36 Arman (Armand Pierre Fernandez): *Lang parkeren* (1982) 60 auto's ingebed in beton, 20 m hoog



6.37 Daniel Spoerri: *Tafel van het restaurant de City Galerie, Zürich (1965)* assemblage, 82 x 182 x 33 cm

In dit hoofdstuk heb je gelezen dat popart grenzen vervaagt en oprekt, zowel op het gebied van materialen en technieken (de zeefdruk uit de reclamewereld wordt bijvoorbeeld kunst) als op het gebied van hoge en lage cultuur, elite en massa (het grote publiek). Een groot aantal kunstenaars staat in eerste instantie kritisch tegen-

over popart. De massa waardeert deze kunststroming vanwege de herkenbare beelden uit de populaire cultuur. Popart probeert de grens tussen het gewone leven en kunst te dicht. Na popart wordt populaire cultuur nog steeds regelmatig geïntegreerd in 'hoge' kunst.

VWO

Décollages

De Italiaan Mimmo Rotella maakt zogenaamde *décollages*. *Orchidea Bionda* maakt hij van over elkaar geplakte en gedeeltelijk weggescheurde posters, die hij op muren in de openbare ruimte aantreft. Na het opplakken bewerkt hij het geheel door te krassen en te scheuren. Zo ontstaan rafelige randen, die lijken op verfstreken, en er ontstaat een schilderachtig effect. Ook krijgt de *décollage* textuur, doordat sommige delen dieper liggen. De functie die de filmposter ooit had, verdwijnt door de bewerking van Rotella. Het beeld wordt abstracter, omdat herkenbare teksten en beelden deels verloren gaan.

6.38 Mimmo Rotella: *Orchidea Bionda* (ca. 1958) *décollage*, 70 x 100 cm

