Eindexamen Tekenen - Samenvatting (geschreven) bronnen

Engagement = gevoel van morele verplichting

Vroeger was kunst er slechts voor de kunst. Inmiddels verbinden kunstenaars op uiteenlopende manieren hun artistieke werk met sociaalmaatschappelijke vraagstukken. Zij houden zich vanuit artistiek oogpunt bezig met de wereld. Hierdoor is gedurende de twintigste eeuw naast het materiele resultaat ook het concept en proces deel gaan uitmaken van het kunstwerk.

Sociaal 1945-2010

**1. Visitekaartje**

Aan de No Academy houden pas afgestudeerde kunststudenten zich bezig met maatschappelijke problemen. VB: Domenique Himmelsbach de Vries wilde dieper in contact komen met de samenleving en bood daarom een dag gratis hulp aan. Dit kon hulp bij van alles en nog wat zijn. Woningbedrijf Ymere vond zijn aanpak heel bijzonder en nodigde hem daarom uit om te helpen bij het bedenken van ideeën om burgerschap te vergroten. Hierop bedacht hij het Monument voor Prima Mensen. Mensen die zichzelf prima vinden, kunnen hun naam in steen gieten en daar wordt een monument van gemaakt.

**2. Kritisch geëngageerde kunstenaars? Die bestaan niet!**

Rutger Pontzen bespreekt verschillende fasen van (kritisch) geëngageerde kunst uit de geschiedenis.

In de 19e eeuw werd de kunst autonomer: kunstenaars hadden minder behoefte aan verheven onderwerpen en hielden zich liever bezig met alledaagse onderwerpen (modernisme).

Halverwege de negentiende eeuw veranderde het engagement in een kritisch engagement. VB: serie etsen van Francisco de Goya over de verschrikkingen van de Napoleontische oorlog in Spanje. De betrokkenheid van kunstenaars was er niet langer op gericht hun verbondenheid te tonen met wat er in de wereld gaande was, maar om misstanden in beeld te brengen met als doel een mogelijke verandering. Het probleem hierbij is dat ‘kritisch-geëngageerde kunst’ een contradictio in terminis is: kritisch engagement heeft altijd een doel, terwijl kunst geen doel heeft. Dat kritisch-geëngageerde kunst toch bestaat, heeft niet zozeer te maken met de kunst zelf, maar met de houding van de kunstenaars. De betrokkenheid met de wereld en de wens iets daaraan te veranderen is belangrijker dan de kunst zelf. Vanwege hoge idealen, heeft het doel om iets te veranderen aan misstanden door middel van de kunst echter tot niets geleid.

Emancipatie 1945-2010

**3. $he**

A. de Visser schrijft in Kunst met voetnoten (1996) over de verborgen inhouden van kunstwerken. Volgens hem staat in het kunstwerk $he van Richard Hamilton (uit 1958-1961) de positie van de vrouw centraal. De kunstenaar geeft commentaar op het heersende idee dat de vrouw gelijkstaat aan een huissloof of hoer. Het werk bestaat uit een compositie van vrouwelijke figuren en luxe huishoudelijke apparaten. Hiermee wil hij ook kritiek geven op de massaproductie van luxe goederen.

**4. Een rauwe blik op de aard van sex**

In het werk van Sarah Lucas (2005-2006) wordt seks zo onbeschroomd weergegeven dat het onaantrekkelijk, soms gruwelijk grappig lijkt. Ze geeft bijvoorbeeld de borsten weer met gebakken eieren. Ze wil vooral de positie van vrouwen als lustobject bekritiseren, maar houdt hiervoor geen feministische preken en eist geen slachtofferschap of sympathie op.

Politiek 1945-2010

**5. Draagbaar Oorlogsmonument**

A. de Visser schrijft in Kunst met voetnoten (1996) over de verborgen inhouden van kunstwerken. In dit fragment over het kunstwerk Draagbaar Oorlogsmonument (Portable War Memorial) uit 1968 van Edward Kienholz. In dit kunstwerk gaan historie, politiek en engagement goed samen.

Kienholz maakte ‘environments’, waarin de toeschouwer zich letterlijk kon begeven. ‘Draagbaar Oorlogsmonument’ is een aanklacht op alles wat met oorlog te maken heeft. Het feit dat het monument hier draagbaar is, toont ons dat oorlogen eindeloos en verwisselbaar zijn. Het werk toont ons hoe oorlogen deel uitmaken van ons dagelijks leven, en hoe we dat niet eens meer merken. Het werk is in twee delen verdeeld: links zien we beelden die ons aan het militaire van de oorlog doen denken en rechts zien we klanten aan een snackbar (business as usual). Links:

- Propaganda-affiche met Uncle Sam

- Zangeres Kate Smith (in een ton, ze was heel dik) die zich tijdens WO II inzette voor de soldaten

- Op het krijtbord mogen namen van slachtoffers gewist en verplaatst worden 🡪 toont hoe gevoelloos oorlog is en hoe anoniem slachtoffers zijn.  
Draagbaar Oorlogsmonument is geïnspireerd op een bekende foto van een groep mariniers die de Amerikaanse vlag hijsen op een Japans eiland. In ‘Draagbaar Oorlogsmonument’ hijsen de soldaten niet echt een vlag met sterretjes en strepen, maar een lap die de vlag voorstelt en op een terrastafeltje wordt geplant.

Kienholz richt zo de aandacht op de valsheid van de oorlogsheroïek (want de hoofden van de soldaten ontbreken) en op de consumptiemaatschappij. Gelet op de tijd waarin hij leefde, was zijn kritiek waarschijnlijk voornamelijk gericht op de Vietnamoorlog.

**6. Kunst & Agenda**

In dit fragment wordt het verband tussen politiek en kunst onderzocht.

De scheidslijn tussen politieke retoriek en concrete artistieke prestaties wordt vaak verdoezeld. Kunst wordt vaak vervuld met een ideologie van vooruitgang waarvan de doelen niet politiek zijn. Bij het beschouwen van kunst worden er echter politieke dimensies aan gekoppeld. De kunstenaar moet dan duidelijk maken of hij zijn werk inderdaad als politieke kunst met deze boodschap heeft gemaakt, of niet. VB politiek kunstenaar: Ai Weiwei uit China (1957). Zijn werk geeft democratische westerse systemen de mogelijkheid om de Chinese Communistische Partij te bekritiseren.

Politiek kan gezien worden als een kunstvorm. Neem als voorbeeld de prachtige verklaringen van Willy Brandt en John F. Kennedy.

- In Verdrag van Warschau (1970) werden verhoudingen tussen DDR en BRD genormaliseerd. Het bezoek van Willy Brandt aan Warschau werd door een onverwacht knielgebaar bij het monument van de slachtoffers van de Duitse nazi’s een keerpunt in de Duits-Poolse verhoudingen.

- In 1963 hield John F. Kennedy in Berlijn de beroemde toespraak ‘Ich bin ein Berliner’. Dit was een krachtig symbool van vastberadenheid.

Hieruit blijkt dat politieke boodschappen niet zonder de media (kunstvormen) kunnen, want zonder de politieke kunsten was de boodschap niet verspreid.

**7. Engagement - welk engagement?**

Betoog van B. Heijne: de kunstenaar kan zich het beste engageren door zijn verbeelding.

Sinds het wegvallen van het klassieke politieke kunstenaarsengagement vroegen kunstenaars zich af waarmee ze zich konden engageren? Engagement werd voor hen bijna een doel op zich. Moest men nog wel streven naar engagement? Vaak had het ideologische engagement negatieve gevolgen (radicale groeperingen werden juist nog actiever), maar toch bleef er het verlangen naar de tijd dat de kunst er nog toe deed, naar de tijd dat er nog een directe band was tussen de kunstenaar en de buitenwereld. Dit verlangen werd versterkt door de opkomst van de wereldwijde massacultuur: nu de kunst zich uit de wereld had teruggetrokken, leek haar rol in het publieke domein definitief te zijn overgenomen door de media. Niet alleen politieke kunst, maar de kunst in het algemeen leek naar de rand van de maatschappij te zijn verdreven. De schrijver is van mening dat, als kunst nog een rol van betekenis wil hebben in de wereld, ze zich zal moeten losmaken van het verlangen naar politiek engagement. Hij moet zich richten op de effecten van een massaeconomie en de daarmee gepaarde vervlakking van ons bewustzijn, doordat de economie veralgemeniseerde ervaringen nastreeft. Het is haar taak te onderzoeken wat een individu tegenover de massa kan stellen. Ze moet zich bezighouden met het menselijk bewustzijn en de (individuele) menselijke ervaring. Die rol vervult de kunstenaar het best via de kracht van zijn verbeelding.

Utopie 1945-2010

**8. I am searching for Field Character**

Dit tekstfragment is geschreven door Joseph Beuys als toelichting op zijn ‘sociale sculpturen’.

De modernste kunstvorm (sociale sculptuur / sociale architectuur) wordt pas gerealiseerd als iedereen ter wereld schepper van het sociale organisme wordt. Alleen als iedereen meedoet, wordt de democratie volledig gerealiseerd en kan kunst in de politiek iets betekenen.

Maar eerst moet er onderzoek gedaan worden naar ons bewustzijn, naar het ontstaan van vrije individuele productieve potentie (creativiteit). Dan kunnen zijn verheven prestaties (kunstwerken) worden opgevat als sculpturale voortbrengende middelen. Dit is het concept van kunst waarvoor dus niet alleen materie nodig is, maar die ook gaat over religieuze activiteit. Elk mens is een kunstenaar die - vanuit vrijheid - leert de andere posities in het totale kunstwerk van de toekomstige sociale orde te bepalen.

**9. De Utopische Impuls in de Hedendaagse Kunst**

Tekst van R. Noble over de begripsdefinitie van Utopia en de betekenis hiervan voor de kunst.

Utopia = een plek waarin al onze problemen zijn verdwenen. Het is een verbeelde plek die nog niet is gerealiseerd. We denken dat kunst de wereld beter maakt. Maar is alle kunst daarom utopisch? Nee, want (1) als alle kunst utopisch is dan heeft deze classificatie geen waarde, omdat het ons niet in staat stelt om het ene kunstwerk van het andere te onderscheiden. In bijna alle toekomstgerichte activiteiten is op een diep psychologisch of ethisch niveau wel een bepaald utopisch ideaal aanwezig, maar daarom is nog niet alle kunst utopisch. (2) Utopia kan ook verwijzen naar een denkbeeldige, maar verder vergeefse poging om te ontsnappen aan de werkelijkheid. Wat kunst utopisch maakt is daarom wellicht niet zozeer een algemene esthetische vorm, maar ook een poging om de kritiek op het heden weer te geven. Utopische kunst moet dus aan de ene kant een visie van een betere plaats dan het hier en nu waarin we leven geven en aan de andere kant enig inzicht in de tegenstellingen en beperkingen die de drijvende kracht vormen achter onze wens om aan het nu te ontsnappen. Dit suggereert een extra kenmerk in utopische kunst, namelijk dat alle utopische kunst politiek is.

Sociaal 1900-1945

**10. Architectuur, kunst en leven**

Beschrijving van de verschillende opvattingen tussen enerzijds Van Doesburg en Mondriaan en anderzijds Oud over de functionele eisen van architectuur en de esthetische eisen van het neoplasticisme.

Volgens Mondriaan en Van Doesburg moest de architectuur voldoen aan de voorwaarden van het neoplasticisme om kunst te zijn. Door de noodzakelijke praktische eisen van de maatschappij kon de architectuur echter niet onder het domein van de kunst vallen. Oud dacht daar heel anders over. Hij bewonderde de nieuwe schilderkunst van Mondriaan mits het zich niet op de ruimte richtte. Nieuwe ruimtelijke schilderkunst (architectuur) is volgens hem wel degelijk geworteld in het leven van alledag. Taak van de nieuwe architectuur was niet om dit leven in een neoplastische richting te dwingen, maar juist om vanuit dit leven tot een nieuwe vormgeving te komen. Anders dan de schilderkunst was architectuur volgens hem een sociale kunst. Maar dus wel degelijk kunst.

**11. Teksten van George Grosz**

Fragmenten van Georg Grosz over de sociale verbanden in de Duitse samenleving.

- (1925): In de tijd van voor de oorlog was mijn mensbeeld als volgt: mensen zijn varkens. Zielen bestaan niet en hoofdzaak is dat men heeft wat nodig is. De enige zin van het leven is daarom de bevrediging van honger naar voedsel en vrouwen.

- (1916): Ik ben tegenstander van oorlog, maar toch verheug ik me over elke Duitser die de heldendood sterft. Duitsers hebben altijd een slecht imago, Duitser zijn betekent altijd dom lelijk etc. zijn. Daarom is het dan toch leuk als Duitsers een keer iets goed doen en een heldendood sterven.

- (1918)Duitsland, een wintersprookje: Kritische blik op Duitse maatschappij aan het einde van de jaren ’10. In het midden zit een Duitse burger aan een tafeltje. Eronder drie steunpilaren van de maatschappij: kerk, leger en onderwijs. De wereld lijkt te wankelen.

Emancipatie 1900-1945

**12. De Muze als Kunstenaar**

In het Surrealistisch Manifest (1924) wordt surrealisme gezien als ‘een manier van totale bevrijding van de geest’, omdat fantasie en afwijken van de sociale verwachtingen was toegestaan. Het surrealistische ideaalbeeld van de vrouw zat vrouwelijke kunstenaars alleen maar in de weg. Zij zien zichzelf niet als de muze van mannelijke surrealistische kunstenaars. Zij wilden niet iemands muze zijn, maar zichzelf als kunstenaar ontwikkelen. Zo zei Frida Kahlo dat Breton en zijn kringen ‘dachten dat ik een surrealist was, maar dat was ik niet. Ze schilderde geen dromen, maar probeerde de werkelijkheid te ordenen’. Andere vrouwen die deze mening deelden waren Leonora Carrington en Ithell Colquhoun.

**13. Vrouwen aan het Bauhaus - een emancipatiemythe**

In het Bauhaus hadden mannelijke en vrouwelijke studenten gelijke kansen. Uit een tekst van A. Baumhoff (2000) blijkt echter dat de situatie zich toch nadelig ontwikkelde voor vrouwen.

Het Bauhaus was voor de oorlog een voorbeeldig onderdeel van de eerste Duitse democratie (Republiek van Weimar). Maar de oorlog was een beslissende ervaring geweest, die door de verschillende seksen zeer verschillend was beleefd. Walter Gropius wilde daarom de studentengroep hechter maken door feesten te organiseren. Voor deze feesten maakten de studenten en vormmeesters hun eigen kostuums. Vrouwen deden hier aan mee, maar toch bevonden zich er geen vrouwen onder de vormmeesters. De vormmeesters besloten in 1920 een speciale vrouwenklas in te richten, zodat de weinige atelierplaatsen door de mannen bezet konden worden. De vrouwen zouden namelijk ná het Bauhaus een kleinere kans hebben om een beroep uit te oefenen en dus zou er voor niks veel geld in hen geïnvesteerd zijn.

De spanning tussen hun beroepswensen, hun experimenteerlust en de traditionele sekseopvatingen van de Bauhaus-mensen bleef langdurig bestaan.

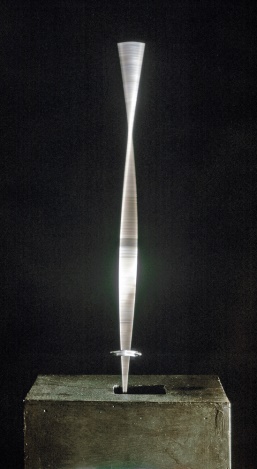
Politiek 1900-1945

**14. Het Realistisch Manifest**

In het Realistisch Manifest (1920), later gepubliceerd onder de naam ‘Constructivistisch Manifest’, maakt Naum Gabo met zijn broer Antoine zijn ideeën kenbaar over welke rol kunst moet spelen in een nieuwe en communistische samenleving. De broers waren volgelingen van de Russische constructivist Tatlin: de moderne kunst dient de technische revolutie. Constructivisme: zij ontwikkelden (parallel aan de Stijl in Nederland) zuiver abstracte kunst op basis van een geometrische vormentaal. Hiermee wilden zij een nieuwe, pure, esthetische en geconstrueerde werkelijkheid tot stand brengen.

Geen enkele nieuwe kunstvorm zal de druk van een groeiende nieuwe cultuur (communisme) kunnen weerstaan, totdat de opvattingen over kunst zelf veranderen en worden gebaseerd op de werkelijke wetten van het leven. Naum Gabo wil alle poespas van objecten afhalen en zo alleen de werkelijkheid van het constante ritme van de krachten in hen overlaten. Ruimte en tijd zijn de enige vormen, waarop het werkelijke leven is gebaseerd en dus van waaruit de kunst moet worden opgebouwd. Daarom:

1. Ziet hij af van kleur als schilderkunstig element, want kleur heeft niets te maken met de echte ssentie van een ding.

2. Ziet hij de lijn niet als beschrijvende waarde, maar als een richting. Want beschrijvend zijn is slechts een opvatting van iemand over dingen en dat heeft niet te maken met de echte essentie van dat ding.

3. Ziet hij af van volume als plastische vorm van ruimte, want de werkelijke ruimte is geen volume maar een voortgaande diepte.

4. Ziet hij af van de massa als plastische element, want de materiële krachten van een object zijn niet afhankelijk van de massa en dus behoort de massa niet tot de essentie van het object.

5. Ziet hij af van de misvatting in de kunst dat statische ritmes de enige elementen van 2- en 3-dimensionale kunst zijn. Naum Gabo wil aandacht richten op de kinetische ritmes als basisvormen van zijn opvatting over werkelijke tijd.

**15. Unovis: Brandpunt van een nieuwe wereld (1919-1922)**

Hoewel Tatlin en Kasimir Malevich aan het begin van hun carrière bevriend waren, gingen zij uiteen toen Malevich het niet eens was met het utilitaire programma dat het constructivisme ontwikkelde. Malevich richtte daarom in 1919 een kunstenaarsvereniging op met de naam Unovis (kampioenen van de nieuwe kunst). Hij wilde een hele nieuwe kunst, die zich in dienst stelde van de revolutie en de verspreiding daarvan, om kunst te integreren in het leven van alledag. Aan de basis lag het idee van collectieve arbeid: samenwerken aan de ontwikkeling van kunst. Zij zochten nieuwe kunstvormen en definieerden een nieuwe ‘functieleer’ voor toegepaste kunst met richtlijnen voor agitprop posters, straatreclame en decoraties bij parades.   
Unovis gaf er de voorkeur aan zich ‘kunstpartij’ te noemen. De aanhangers van Unovis waren ervan overtuigd dat hun ‘partij’ er zowel praktisch als ideologisch toe geroepen was om het aanbreken van nieuwe levensvormen veilig te stellen door de ontwikkeling van nieuwe systemen in de kunst. Door de invloed van Unovis en de effectieve wijze waarop zij werkten, was Unovis een unieke utopische vorm om ‘kunst in het leven van alledag’ in te voeren. Zij wisten hun idealen op grote schaal te realiseren.

Malevich (1879-1935) wilde de kunstzinnige expressie laten bepalen door de beeldende middelen zelf. Hij wilde de meest essentiële vorm (suprematie) naar voren brengen. Daarom noemde hij zijn kunst suprematisme.

**16. Kunst en propaganda**

W. Pickens (1924) schrijft over relatie tussen kunst en propaganda. Doel en bestaansrecht van kunst is propaganda, maar de kunst kan daar ver bovenuit stijgen. Het is de functie van kunst om de propaganda te verbergen zodat hij aanvaardbaar wordt voor de gemiddelde ontvangen, zonder dat het effect verloren gaat. Zoals een medicijn wordt verhuld met een laagje suiker, zo wordt propaganda het beste verhuld door kunst. Ze wekt dan minder weerstand. Mensen hebben altijd een doel bij het maken van kunst en er is geen verschil tussen doel en propaganda.

Utopie 1900-1945

**17. Bauhaus Manifest**

Oprichter en directeur van het Bauhaus, Walter Gropius, schreef in 1919 een tekst over de uitgangspunten van het instituut. Het was een opleidingsinstituut met veel diversiteit en een zeer doordacht lesprogramma. De studenten werden opgeleid tot allround kunstenaar, waarmee ook het renaissance-ideaal van de 'uomo universale' werd nagestreefd. Zeer belangrijk was de samenwerking tussen alle werklieden. Architecten, beeldhouwers en schilders bepalen samen het bouwwerk.

**18. Bauhaus-filosofie - cultuurkritiek en sociale utopie**

N. Colin noemt de soms tegenstrijdige utopische visies van het Bauhaus.

Met de opkomst van de techniek, verwachtte men een aardse verlossing. Deze opvatting was gebaseerd op de utopie dat met behulp van de techniek binnen de kortste keren een definitieve oplossing voor alle sociale problemen zou kunnen worden gevonden. Dit is een heel kapitalistische en communistische visie, die onder andere geformuleerd werd door Henry Fords. Hiertegenover stelde het Bauhaus niet de verheerlijking van de machine, maar juist de vermenselijking op de voorgrond. ‘We hebben de machine nodig, maar ook de romantiek’, merkte Moholy-Nagy op. De gedachte dat de techniek de schreeuwende sociale verschillen zou kunnen wegwerken, dat techniek de mens de mogelijkheid geeft om vrij te worden, is slechts gebaseerd op een irrationele verwachting. Men hoopt op verbetering, maar dat betekent nog niet dat deze verbetering er echt komt. Het Bauhaus is daarom enigszins paradoxaal, omdat het de meest uiteenlopende visies naast elkaar liet bestaan: levensfilosofische visies en technisch-functionalistische ideeën.

Sociaal 1750-1900

**19. Een Begrafenis in Ornans**

L. Nochlin schrijft in het boek Realism (1971) over de sociale thematiek van het schilderwerk ‘Een begrafenis in Ornans’ van Gustav Courbet.

In het schilderij wordt de dood niet gezien als de ultieme samenkomst van de hemelse en aardse realiteit. Wie er wordt begraven is onbelangrijk, net als het lot van de ziel van de dode en het verband met het hiernamaals. Het gaat om het samenkomen van mensen op aarde in een specifieke, plaatselijke gemeenschap, ter nagedachtenis van een onlangs overleden persoon. Het is de concreetheid, het hier en nu van de gebeurtenis waar het Courbet om gaat. Dit wordt duidelijk uit de compositie, die niet wordt versterkt met heroïsche ondertonen of een of ander romantisch patos. Het zijn eenvoudige, zwartgeklede bewoners, willekeurig naast elkaar gezet. Courbet wil dus laten zien dat de dood en begrafenis ook als zij niet religieus naar voren worden gebracht, een waardig onderwerp vormen voor een serieus schilderij.

**20. Over Aardappeleters**

Vincent van Gogh schrijft op donderdag 30 april 1885 een brief aan zijn broer Theo over het werk ‘De Aardappeleters’. Hij beschrijft met respect het eenvoudige, echte een eerlijke boerenleven. ‘Maar wie liever de boeren zoetsappig ziet, ga zijn gang. Ik voor mij ben er van doordrongen dat op den duur beter resultaten geeft ze in hun ruwheid te schilderen dan conventionele liefheid er in te brengen.’ Het schilderij is misschien niet mooi, maar geeft wel stof tot nadenken over serieuze dingen als kunst en het leven.

Emancipatie 1750-1900

**21. Een Afrikaanse koningin op de Philadelphia Centennial Exposition**

In het tijdschrift ‘Meridians’ schrijft N. Woods in 2009 over de kunstenares Mary Edmonia Lewis (1834-1909). Zij was de eerste professionele beeldhouwer van Afrikaanse en Indiaanse afkomt in Amerika. Naast haar geslacht, wierp ook haar ras obstakels op, maar toch wist ze een hoge status als neoklassieke beeldhouwer te bereiken. Haar belangrijkste werk was ‘De dood van Cleopatra’ (1876) dat werd tentoongesteld op de Philadelphia Centennial-expositie. In de 19e eeuw waren nog steeds veel mensen gefascineerd door Cleopatra. In die tijd werd ras steeds vaker ‘onderzocht’ waarbij vooral een hiërarchie werd gemaakt die rassenzuiverheid verdedigde en de blanke superioriteit bevestigde. Als de nadruk werd gelegd op Cleopatra’s edelmoedigheid en schoonheid, dan beschouwden bewonderaars haar als blank. Als echter haar seksuele en gewelddadige aard benadrukt werd, dan was ze opeens Egyptisch, Afrikaans of Joods.

**22. Turners Slavenschip**

In het boek Algemene Kunstgeschiedenis van H. Honour en J. Fleming (2009) gaat een hoofdstukje over slavenhandel. Kunstenaars werden in 19e eeuw steeds vaker ingezet om de afschaffing hiervan te bewerkstelligen.

Dit schilderij lijkt misschien mooi (met de zonsondergang), maar gaat over de wrede trans-Atlantische slavenhandel. Christenen en vrijdenkers begonnen te strijden voor de afschaffing ervan, wat in 1792 als eerste in Denemarken gebeurde.

De twee invloedrijkste werken waren gemaakt in opdracht van de Britse Vereniging: het embleem van de vereniging waarop een zwarte slaaf om bevrijding smeekt en een diagram van een slavenschip dat de onmenselijke wijze illustreert waarop Afrikanen opgepropt zaten. In Frankrijk ontwierp Théodore Géricault een groot schilderij met als thema slavenhandel, maar voerde het nooit uit. Wel is zijn werk ‘Het vlot van de Medusa’ er misschien een toespeling op: het toont de overlevenden van een schip dat verging tijdens een overtocht uit de Franse kolonie Senegal.

Politiek 1750-1900

**23. De dood van Marat**

E. Gombricht schetst in zijn boek ‘Eeuwige Schoonheid’ (2002) de politieke betekenis van het schilderij ‘De Dood van Marat’ (1793) van Jacques-Louis David.

De mannen van de Franse Revolutie vonden zichzelf even heroïsch als de Grieken en Romeinen. Jacques-Louis David was dé neoclassicistische kunstenaar van de republikeinse regering onder leiding van Robespierre. Toen Marat, een van de leiders van de Franse revolutie, in zijn bad gedood was, schilderde David hem als martelaar die voor het goede geloof was gestorven.

**24. De Kunst van Lincoln**

H. Mitgang schreef in 1970 een artikel in American Art Journal over het engagement van Abraham Lincoln.

De president had een stimulerende en respectvolle houding tegenover de kunsten (waarvan er steeds meer in opkomst waren; fotografie, karikaturen etc.) en kunstenaars. Er waren echter verschillende politiek tekenaars die het niet eens waren met zijn beleid, vooral ten aanzien van zijn oproep tot gelijke behandeling van gekleurde Amerikanen. De meeste politieke karikaturen zijn gemaakt door John Tenniel. Een maand na Lincolns dood, maakte Tenniel het echter goed met de cartoon ‘Britannia sympathiseert met Columbia’.

**25. Heine over Delacroix**

In het boek ‘Algemene kunstgeschiedenis’ van H. Honour en J. Flaming (2009) staat een hoofdstukje over de interpretatie van dichter Heinrich Heine van het schilderij ‘Vrijheid die het volk leidt’ van Delacroix. Volgens Heine baarde het schilderij veel opzien, omdat het beheerst werd door een grote politieke gedachte.

Je ziet een groep mensen tijdens de Julirevolutie uit wie in het midden een jonge vrouw oprijst. Zij stelt een soort woeste macht van het volk voor dat een onverdraaglijke last afwerpt. Het schilderij is heel echt, je kunt de kruitdamp en dorst bijna zien. Daarom heeft het schilderij de gewone mensen, het proletariaat, weer verheven; hun waardigheid van de ziel is weer gewekt.

Utopie 1750-1900

**26. Fabrieken**

H. Honour en J. Flaming schrijven in hun boek ‘Algemene kunstgeschiedenis’ (2009) over utopische initiatieven om de levensomstandigheden voor fabrieksarbeiders te verbeteren. Arbeiders woonden in zwaar vervuilde omgeving en dat moest anders kunnen.

Robert Owen (1771-1858), eigenaar van een katoenfabriek in New Lanark (Schotland), bouwde een nederzetting voor zijn werknemers met school, ziekenhuis, dorpshuis, winkel etc. Hij betaalde ook normale lonen, zorgde voor sociale zekerheid, beperkte het aantal uren op één werkdag en had geen kinderen onder de tien jaar in dienst. Hiermee trok hij internationale aandacht. Hij had ook een plan om ‘coöperatieve dorpen’ op te richten waar de inwoners zelfvoorzienend konden zijn, maar hier kwam in de praktijk uiteindelijk niets van terecht.

In dezelfde periode ontwikkelde de Franse sociale wetenschapper Charles Fourier (1772-1837) een project: een groot gebouw waar 1600 mensen samen zouden kunnen wonen. Een paar van dit soort gebouwen kwamen er wel, maar niet zo veel.

Pas vanaf de jaren ’30 werden dit soort bedrijfssteden echt volop gebouwd en bleken de utopische projecten van Owen en Fourier van grote invloed.

**27. Een paradijs van plastic hout**

In 1833 publiceerde John Adolphus Etzler (een Duitser die in Pittsburgh woonde) ‘Een paradijs binnen het bereik van alle mensen, zonder arbeid, via de krachten van de natuur en machines’. Hierin stonden brieven aan het Congres en aan president Jackson waarin hij hen verzocht zijn adviezen aan te nemen zodat de VS een paradijs zou worden.

Sleutelwerken per context

Sociaal 1945-2010

‘Banana Kelly Double Dutch’ (1981) van John Ahearn en Roberto Torres

De kunstenaars wilden van de South Bronx een betere leefomgeving maken en om de vrolijkheid een beetje proberen terug te brengen hebben zij mallen gemaakt van meisjes die in het gebied leefden, die zij vervolgens aan een muur in de Bronx hebben opgehangen. Iedereen kon dus getuige zijn van het maakproces. De meisjes zijn aan het touwtje springen.

Emancipatie 1945-2010

‘Au Naturel’ (1994) van Sarah Lucas

Heeft kunst daadwerkelijk een geslacht ? Het werk van vrouwelijke kunstenaressen wordt vaak in feministische context gebracht, of het werk nou feministisch is of niet. Dat bevalt Lucas niet. Daarom verbeeldt ze in dit kunstwerk het geslacht met allerlei gewone voorwerpen, zonder schuld of schaamte.

Politiek 1945-2010

‘Portable War Memorial’ (1968) van Edward Kienholz.

Dit werk geeft kritiek op de waanzin van de oorlog. Zie geschreven bron 5!

Utopie 1945-2010

‘7000 eiken’ (1982) van Joseph Beuys

Het eikenproject moest resulteren in het doorlopend planten van meer bomen om milieu- en sociale veranderingen teweeg te brengen. Ook moest het iedereen bewust maken van onze afhankelijkheid van een groter ecosysteem. De 7000 eiken vormden een sculptuur dat moest verwijzen naar het alledaagse leven van mensen. Hij bedacht een constructie van 7000 basaltzuilen die hij als een lange bergketen had uitgespreid. Bij iedere boom die werd gepland werd een basaltzuil geplaatst.

Sociaal 1900-1945

‘Wijk Spangen’ (1919) van J.J.P. Oud

Oud wist inventief om te gaan met de middelen om de toestroom van arbeidskrachten naar Rotterdam te huisvechten. Hij wist goede woningen te realiseren in de wijk Spangen. Hij liet zich inspireren door het neoplasticisme van Van Doesburg en Mondriaan.

Emancipatie 1900-1945

‘Le Déjeuner en fourrure’ (1936) van Meret Oppenheim

Het theekopje is een vrouwelijk symbool van huiselijkheid, het bont staat voor mannelijkheid. Het is een voorbode van de wens zich uit het gebied te begeven dat de vrouw is toegewezen, en het domein van de man te betreden. Binnen de kunstwereld verwijst het werk naar de door mannen gedomineerde kunstwereld.   
Toen het werk werd gemaakt was de Freudiaanse psychologie net bekend. Vanuit dat perspectief zou de lepel voor het mannelijk geslachtsorgaan kunnen staan, het kopje voor het vrouwelijke. Het geheel zou dus ook een erotische lading kunnen hebben.

Politiek 1900-1945

‘Monument voor de Derde Internationale Communistische Internationale’ (1919) van Vladimir Tatlin

90 meter hoog monument, het symbool van 19e eeuws technische vooruitgang. Deze architectuur droeg de marxistische en leninistische denkbeelden uit, die een technisch en morele superieure staat propageerde. Het werk is echter nooit gerealiseerd; het is slechts bij een maquette gebleven.

Utopie 1900-1945

‘Bauhaus’(1925) van Walter Gropius

Na de WO II moest de band met de samenleving hersteld worden: kunst moest weer terugtreden in het dagelijks leven. De kunsten en industrie moesten weer onderdeel worden van de architectuur. Volgens deze gedachte is het Bauhaus vormgegeven: een functioneel, industrieel en multidisciplinair gebouw. Ze is een gematerialiseerd ideaal en symbool van moderniteit.

Sociaal 1750-1900

‘Een begrafenis in Ornans’ (1849-1850) van Gustave Courbet

Courbet verbeeldde boeren, arbeiders en andere maatschappelijke minderheden als een hechte waardige gemeenschap. Zie bron 19!

Emancipatie 1750-1900

‘De dood van Cleopatra’ (1876) van Edmonia Lewis

Lewis toonde samen met enkele vrouwen de moed om het tegen mannen op te nemen die er fel tegen waren dat vrouwen het ‘mannenberoep’ van beeldhouwer gingen uitoefenen. Zie bron 21!

Politiek 1750-1900

‘De dood van Marat’ (1793) door Jacques-Louis David

Jean Paul Marat (arts, schrijver en politicus) werd vermoord door Charlotte Corday door hem een brief te overhandigen. Het mes is dus geen briefopener maar een moordwapen. De kunstenaar onderstreept het morele gelijk van Marat en de Franse Revolutie. Zie bron 23!

Utopie 1750-1900

Coöperatief dorp uit Report to the committee for the Relief if the Manufacturing and Labouring Poor (1817) van Robert Owen

Owen heeft de daad bij het woord gevoegd door in de VS een kleine Duitse nederzetting te kopen. De nederzetting heette New Harmony, maar kwam om uiteenlopende redenen niet van de grond; de inwoners wisten de balans tussen vrijheid van het individu en gebondenheid als onderdeel van het collectief niet te vinden.