

CSE, TEHATEX | VWO 2024

Examenkijwizer

Kunst en leven



KUNSTMUSEUM DEN HAAG

NAAM: KLAS:

SCHOOL: DATUM:

Over deze kijkwijzer

Het thema van het Centraal Schriftelijk Examen in 2024 is: **Kunst en leven**. Met dit thema in gedachten kun je een aantal leuke vragen stellen wanneer je naar een kunstwerk kijkt: Vertelt een werk iets over (het leven van) de kunstenaar? Over diens kijk op de wereld? Betekent kunstenaar zijn tegenwoordig iets anders dan vroeger?

De kunstwerken in deze kijkwijzer zijn geordend naar de periodes waarin de werken zijn gemaakt. Sommige gaan over de kleine dingen van het dagelijks leven en sommige gaan over grote vragen die je bij het leven kunt stellen. Aan het begin van de 20ste eeuw is er sprake van stijlen en stromingen, omdat kunstenaars in die tijd met dezelfde vragen bezig waren. De hedendaagse kunst kent vooral heel uiteenlopende verschijningsvormen.

De periodes die deze kijkwijzer behandelt zijn:

1600 – 1750 | 1750 – 1900 | 1900 – 1945 | 1990 – heden

Goed om te weten

- > In het museum schrijf je met potlood.
- > Haal een clipboard bij de informatiebalie in de hal.
- > Maak alleen foto's zonder flits.
- > Op de tentoonstelling mag je nergens aankomen.

Voor de leerling

- > Je vindt bij ieder werk een afbeelding, een introductietekst en enkele opdrachten.
- > De nummers op de plattegrond in je kijkwijzer duiden aan waar zich de kunstwerken bevinden.

Voor de docent

De inrichting van het museum is aan wisselingen onderhevig. Het kan voorkomen dat een kunstwerk uit deze examenkijkwijzer tijdelijk is verwijderd/verplaatst of dat er na het verschijnen van deze kijkwijzer juist een geschikt werk is opgesteld dat hierin niet vermeld staat.

Neem om het museumbezoek goed te laten verlopen van te voren contact op met de afdeling Educatie, reserveringen@kunstmuseum.nl.

begane grond



Het nummer van de opdracht is gelijk aan die op de plattegrond.

1^e verdieping



1600 – 1750

1. Theodorus van der Schuer

Begane grond, Stijlkamers

Kunstenaar
Theodorus van der Schuer (1634-1707)

Titel
Hercules op de tweesprong

Datering
1680

Materiaal
Schoorsteenstuk, olieverf op doek

Afmetingen
123 x 173 cm



Je hoeft niet met deze tekst te beginnen. Je kunt direct doorgaan naar de opdrachten.

In de 17^{de} eeuw gingen kunstwerken als warme broodjes over de toonbank. Niet altijd letterlijk over een toonbank, want kunstwerken werden op allerlei plekken verkocht. Bijvoorbeeld op de markt, in een herberg, zelfs op kermissen. Buitenlandse bezoekers verbaasden zich erover dat in de 17^{de} eeuw iedereen in de (Noordelijke) Nederlanden, van arm tot rijk, schilderijen aan de muur had. Ook de werkplaatsen van slagers, bakkers, smeden en ambachtslieden waren versierd met schilderijen. Rijke burgers hadden soms wel honderden schilderijen in hun huis hangen.

De enorme welvaart ontstond nadat de Spanjaarden uit de Noordelijke Nederlanden waren verdreven. Antwerpen, dat nog wél onder heerschappij van de Spanjaarden stond, verloor haar positie als de belangrijkste handelsstad van Noord-Europa, en Amsterdam nam die plek over. Amsterdam bloeide en groeide en dat gold ook voor steden als Enkhuizen, Rotterdam, Haarlem en Leiden.

De burgerij werd een belangrijke opdrachtgever voor schilderkunst in Nederland, naast de kerk en het hof. Vooral historiestukken (over geschiedenis), Bijbelse taferelen en mythologische verhalen stonden hoog aangeschreven. Daarnaast waren rijke burgers dol op geschilderde taferelen met alledaagse motieven. Hierdoor ontstonden in de 17^{de} eeuw het stilleven en het landschap als zelfstandige genres in de schilderkunst.

Bronnen

- Conceptsyllabus Beeldende vakken vwo 2024 versie 3.2
- Jaarboek Haags Gemeentemuseum 1991
- Zaalteksten Stijlkamers, geschreven door Jet Pijzel

De Stijlkamers van dit museum laten zien hoe de stedelijke gegoede burgerij in de 17^{de} en 18^{de} eeuw woonde. De ruimtes hebben nooit exact zo bestaan, maar binnen iedere ruimte komt alles uit één stijlperiode. Het interieur dat je hier ziet is afkomstig uit twee verschillende herenhuizen in Den Haag.

1. Noem drie dingen die je kenmerkend vindt voor een 17^{de}-eeuws herenhuis.

Het schoorsteenstuk is gemaakt voor een burgerlijke opdrachtgever. Het vormt samen met de plafondschilderingen een geheel. Je ziet Hercules, buitenechtelijk kind van de oppergod Jupiter (Grieks: Zeus) en een van de populairste helden uit de klassieke mythologie.

2. Aan welke twee attributen kun je Hercules herkennen?

Hercules heeft de keuze tussen een zondig leven en een leven in dienst van de mensheid. Kunstenaar Van der Schuer verbeeldt het moment van de keuze in een allegorische voorstelling.

3. Leg uit in hoeverre er in dit schilderij sprake is van een allegorie.

Welke vrouw verbeeldt De Zonde en welke De Deugd?

Geef twee argumenten hiervoor.

4. Welke keuze gaat Hercules maken en hoe laat Van der Schuer dit zien?

Van der Schuer volgde een opleiding in Nederland, ging in de leer bij de Parijse schilder Sébastien Bourdon (1616-1671) en verbleef daarna een tijd in Rome. Naast schilder werd hij expert op het gebied van Italiaanse schilderkunst.

5. Zie je invloeden van Van der Schuers reis naar Italië in zijn werk terug? Onderbouw je antwoord.

6. Is dit schoorsteenstuk bedoeld 'ter lering' of 'ter vermaak'? Of allebei? Licht je antwoord toe.



Abraham van Strij, *Ijsvermaak op een brede rivier*, 1785



Houtlossen, 1785

De vraag naar schilderijen nam in de 17^{de} eeuw enorm toe en kunstschilders moesten zich van elkaar zien te onderscheiden. Dat zie je in de stijlkamer hiernaast. Er ontstonden allerlei specialismen. Zo kende men binnen het landschap verschillende genres met specifieke thema's.

7. Bekijk de behangselschilderijen die ook in je kijkwijzer zijn afgebeeld. Tot welk genre binnen het landschap zou je deze kunnen rekenen?

Houtlossen:

IJsvermaak op een brede rivier:

De schilderijen komen uit een huis in Dordrecht en zijn rond 1794 gemaakt voor de houthandelaar Jacob Vriesendorp. Je ziet zijn schip 'De Dordrecht' uitvaren en zijn handelswaren op de kades gelost worden.

8. Hoewel schilder Abraham van Strij het schilderij 'Houtlossen' aan het eind van de 18^{de} eeuw heeft gemaakt, zijn een aantal kenmerken typerend voor Nederlandse landschappen in de 17^{de} eeuw. Noem er drie.

9. Hoe creëert Van Strij diepte in het schilderij?

Het schilderen in de open lucht (*en plein air*) is echt iets van de impressionisten in de 19^{de} eeuw. Door de uitvinding van de verftube van tin konden zij hun verf makkelijk mee naar buiten nemen.

10. Hoe is Van Strij te werk gegaan, denk je?

2. Jacob Ritsema



Kunstenaar Adriaen Hanneman (1604-1671)
Titel Portret van Paul Gabriël
Datering Onbekend
Materiaal Olieverf op doek
Afmeting 52,5 x 39 cm

Je hoeft niet met deze tekst te beginnen. Je kunt direct doorgaan naar de opdrachten.

Tussen 1870 en 1900 gaven de kunstenaars van de **Haagse School** in Nederland de toon aan op het gebied van schilderkunst. Hun onderwerpen waren traditioneel: landschappen, stillevens en interieurs. Alledaagse dingen die je normaal gesproken geen blik waardig gunt.

De kunstenaars legden een wereld vast die aan het verdwijnen was. Het landschap veranderde in de tweede helft van de 19^{de} eeuw door de komst van fabrieken, de aanleg van spoorlijnen en groei van de steden. Hier en daar zag je een auto rijden. Toch hingen veel kopers liever geen industriële landschappen in hun woningen. Daarom schilderden de kunstenaars van de Haagse School vooral het traditionele Hollandse landschap.

De technische vooruitgang die kenmerkend is voor deze tijd veranderde ook het teken- en schildermateriaal van de kunstenaars.

Dankzij de uitvinding van de verftube in 1841 was het voor kunstenaars in de 19^{de} eeuw voor het eerst mogelijk om met olie verf buiten te schilderen (*en plein air*). Een tube met verf was, vergeleken met het pigment dat de schilder zelf tot verf moet verwerken, heel gebruiksvriendelijk. De verf was kant en klaar, droogde niet uit en je kon verschillende kleuren in de juiste hoeveelheden meenemen.

Bron
- Hans Janssen, *Piet Mondriaan & Bart Van der Leek, De uitvinding van een nieuwe kunst*, Laren 1916-1918, Uitgever WBooks

Jacob Ritsema stond bekend als landschapschilder die sterk onder invloed stond van de Haagse School. Hier heeft hij Paul Gabriël, schilder van de Haagse School, tijdens het werken vastgelegd.

1. Het schilderij geeft zowel inzicht in de onderwerpen die de schilders van de Haagse school kozen, als in hun manier van werken. Licht deze uitspraak toe.

2. De schilders van de Haagse School worden ook wel de *impressionisten* van Nederland genoemd. Waarom, denk je? (In 1874 werd dit woord bedacht voor schilders die een indruk – uit het Frans: *impression* – wilden weergeven van wat ze op dat moment zagen.)

In de 19^{de} eeuw ontstond het romantische beeld van de kunstenaar als bohemien of buitenstaander. Het kunstenaarschap was geen beroep maar een roeping. In de 20^{ste} eeuw veranderde dat beeld. Kunstenaars maakten deel uit van avant-garde bewegingen. Ze werden gezien als vernieuwers die door experiment de grenzen van de kunst wilden verleggen.

Kunstenaar Jacob Ritsema stond met één been in de 19^{de} eeuw, en met het andere been in de 20^{ste} eeuw.

3. Welk soort kunstenaar laat Ritsema hier zien? Leg uit waarom je dat denkt.

1780 – 1900

3. Edgar Degas

Kunstenaar Edgar Degas (1834 – 1917)
Titel Naaktstudie voor kleine danseres
Datering 1878
Materiaal Gegoten brons
Afmeting 72 x 34 x 26 cm



Je hoeft niet met deze tekst te beginnen. Je kunt direct doorgaan naar de opdrachten.

Terwijl schilders aan de wieg stonden van de moderne kunst, bleef de sculptuur in de 19^{de} eeuw achter. Als geen andere discipline was de beeldhouwkunst onderhevig aan de kunsttheorieën die de academie voorschreef aan haar studenten. Daarbij stond het evenaren van de oude Grieken centraal. Docenten hielden hun leerlingen voor de natuur te idealiseren, omdat kunst de mens moest verheffen (en niet moest confronteren met de onvolmaaktheid van mens en natuur).

Volgens de Franse dichter en literatuurcriticus C. P. Baudelaire was het de grootste zwakte van de beeldhouwkunst dat zij het standpunt van de toeschouwer niet kon controleren. Deze kon als een ongeleid projectiel om de sculpturen heen lopen. Veel kunstenaars maakten daarom beelden met een voor- en achterkant die het meest tot hun recht kwamen voor een muur of in een nis.

Er waren traditioneel maar twee onderwerpen: de menselijke figuur en het dier. De kunstenaar vervaardigde een ontwerp in klei of was en besprak dit met zijn opdrachtgever. Pas na goedkeuring liet hij het ontwerp in brons gieten. Kunstenaars besteedden veel aandacht aan de textuur (oppervlaktekwaliteit) van hun kunstwerk. Wanneer je een lichaam glad maakt in brons, wordt het namelijk doods.

Bron
- Van Rodin tot Bourgeois/Sculptuur in de 20^{ste} eeuw,
Gemeentemuseum Den Haag, uitgeverij Hannibal

Rond 1870 begon Edgar Degas schilderijen te maken met als thema ballet en theater. Meestal beeldde hij de ballerina's schier terloops af, tijdens repetities of in een onbewaakt ogenblik.

1. Dit kleine beeld hoort bij het thema ballet, ook al kijken we in eerste instantie naar een naaktstudie. Leg uit waaraan je het thema ballet herkent.

Degas beschouwde zijn in brons gegoten danseressen als studies en streefde niet naar een eindproduct dat af was.

2. Leg uit in hoeverre dit wel/niet kenmerkend was voor een beeldhouwer in de 19^{de} eeuw.

3. Kun je aan het beeld zien dat het een studie is? Leg uit wat voor en wat tegen spreekt.

De impressionistische schilderkunst kenmerkt zich door een losse penseelvoering. De schilders keken naar de natuur die ieder moment weer anders is. Degas wordt gezien als de eerste impressionistische beeldhouwer, ook al hield hij zelf niet van die term. Maar hoe kun je vluchtigheid in brons gieten? Degas lukte dit wel.

4. Beschrijf hoe de voorstelling en de vormgeving hieraan bijdragen.

5. Hoe maak je eigenlijk bronzen beeld? Beschrijf het werkproces in enkele stappen.



Daniel Richter- (*1962), Je had de titel niet moeten vergeten, 2007

Net als Degas maken veel kunstschilders ook ruimtelijk werk. En niet zelden maken beeldhouwers ook schilderijen. Dit ruimtelijke werk is van de Duitse schilder Daniel Richter.

6. Maak een bondige beschrijving van wat je ziet.

[illegible]

Als hedendaagse kunstenaar is Richter niet meer gebonden aan 19^{de}-eeuwse opvattingen over beeldhouwkunst. Tegelijkertijd verhoudt hedendaagse kunst zich altijd tot de kunst die eerder gemaakt werd.

7. Leg dit uit aan de hand van Richters werk.

[illegible]

In zijn schilderijen verwijst Daniel Richter graag naar politieke onderwerpen, hoewel die niet altijd direct in het oog springen. Ook kijkt hij graag met een knipoog naar zijn schilderijen. Er zit dan bijvoorbeeld een grappig detail in een dramatische voorstelling.

8. Zie je dit ook bij zijn ruimtelijke werk? Leg uit.

9. Als dit werk bij een dierfabel zou horen, waar zou die over kunnen gaan?
(Een fabel is een verhaal, waarin dieren menselijke eigenschappen hebben en kunnen spreken. Een fabel heeft doorgaans een boodschap of moraal.)

[illegible]

1900 – 1945

4. Paula Modersohn-Becker

Kunstenaar Paula Modersohn-Becker (1876-1907)
Titel Zelfportret met hoed en sluier
Datering 1906 - 1907
Materiaal Olieverf op doek
Afmeting 67,5 x 57,5 cm



Je hoeft niet met deze tekst te beginnen. Je kunt direct doorgaan naar de opdrachten.

Het kleurenpalet van Paula Modersohn-Becker is fel en de penseelstreken zijn duidelijk zichtbaar. Modersohn-Becker behoorde tot de eerste expressionistische kunstenaars in Duitsland.

In 1898 vertrok ze vanuit Bremen naar de kunstenaarskolonie Worpswede, een plaatsje iets ten noorden van de stad, waar gelijkgestemde kunstenaars tijdelijk of permanent woonden en werkten. Modersohn-Becker was er omringd door mannelijke kunstenaars, voornamelijk landschapschilders. Zelf was zij meer geïnteresseerd in het schilderen van mensen, maar bovenal wilde zij zich verder ontwikkelen. Nog geen twee jaar later trok ze verder naar Parijs. De Franse metropool bruiste van het leven, er was elektrisch licht, er waren feestjes en vooral waren er kunstenaars uit heel Europa die artistieke vernieuwing en het experiment zochten.

Modersohn-Becker reisde viermaal voor langere tijd naar Parijs en studeerde onder andere aan de École des Beaux Arts. Maar steeds weer keerde zij terug naar Worpswede waar ze in 1901 met de schilder Otto Modersohn was getrouwd. Wanneer ze in Parijs was, verlangde ze naar haar man en het landleven, maar wanneer ze thuis was, miste ze het artistieke Parijse milieu.

Hoe trefzeker Modersohn-Becker ook in haar werk was, over haar leven twijfelde ze continu. Wanneer ze in Parijs was, miste ze de hechte kunstenaars-gemeenschap in Worpswede en haar man, de schilder Otto Modersohn. Wanneer ze in Worpswede was, miste ze de kosmopolitische stad Parijs. In 1906 overwoog ze haar man te verlaten en verbleef ze meer dan een jaar alleen in de Franse metropool. In die tijd maakte ze het schilderij *Zelfportret met hoed en sluier*.

1. Hoe presenteert Paula Modersohn-Becker zich in dit zelfportret?

Met compositie, vorm, kleur en ruimte gaf Modersohn-Becker uitdrukking aan haar persoonlijke beleving.

2. Hoe dragen deze aspecten van de vormgeving bij aan haar uitstraling als geportretteerde?

In het Louvre zag Modersohn-Becker mummieportretten uit Egypte: geschilderde portretten die meer dan 1500 jaar geleden met de mummie in de graftombe werden geplaatst. Ze boeiden haar.

3. Wat was het dat haar inspireerde, denk je? Vergelijk haar zelfportret met de mummieportretten.



Mummieportretten uit de oase van Fayum, 120-130 n. Chr. Door Paula Modersohn-Becker ingelijste en met goudverf bewerkte reproducties Paula Modersohn-Becker-Stiftung, Bremen



(l) Paula Modersohn-Becker, *Zelfportret op 6e trouwdag*, 1906, Paula Modersohn Becker Museum, Bremen

(r) Chantal Joffe, *Self-Portrait Pregnant II*, 2004 © Chantal Joffe, Courtesy the artist and Victoria Miro

In 1906 schilderde Modersohn-Becker zichzelf zwanger voordat zij het daadwerkelijk was. Als experiment, om te kijken of het bij haar paste. Een maand eerder had ze haar man nog laten weten geen kind van hem te willen. Met dit portret deelde ze haar twijfels over de voorbeschikking van de vrouw als moeder. De hedendaagse schilder Chantal Joffe refereert met haar eigen zelfportret expliciet aan dit portret van Modersohn-Becker.

4. Waarom refereert Joffe bij dit thema aan Modersohn-Becker, denk je?

Modersohn-Becker gaf met haar zelfportret aan dat zij als vrouw ambities had die haaks op het moederschap kunnen staan. Zij eiste het recht op om te kunnen kiezen.

In 2021 verscheen van Hettie Judah een onder kunstenaars veelgelezen boek met de titel: *How not to exclude artist mothers (and other parents)*. Zij spreekt de (in de 20^{ste} eeuw gevestigde) opvatting tegen dat kunstenaars het moederschap niet met een succesvolle carrière kunnen combineren. Vrouwen hoeven niet te kiezen, zegt zij.

5. Wat zegt dit over de rol van de vrouw als moeder in onze tijd?

Wat zegt dit over hoe we kijken naar het kunstenaarschap?

Charley Toorop was op het moment van dit zelfportret 41 jaar oud. Ze had drie kinderen, een scheiding achter de rug en veel goede kunstenaarsvrienden. Deels kende ze die via haar vader, de schilder Jan Toorop.

6. Hoe presenteert Charley Toorop zich in dit zelfportret? Vergelijk met het zelfportret van Modersohn-Becker.



Charley Toorop (1891-1955), *Zelfportret met palet*, 1932-33

7. Welke aspecten van de vormgeving vind je het meest belangrijk voor haar uitstraling als geportretteerde?

8. In 1926 had Toorop zich gevestigd in Amsterdam, waar haar schilderkunst door film werd beïnvloed. Leg deze uitspraak uit aan de hand van dit zelfportret.

Toorop maakte in alle fases van haar werkzame leven zelfportretten, in totaal 17. Modersohn-Becker maakte er zo'n 50.

9. Waarom maken schilders zelfportretten, denk je? Betrek de portretten van Modersohn-Becker en Toorop bij je antwoord.

1900 - 1945

5. Hilma Af Klint

Kunstenaar Hilma af Klint (1862-1944)
Titel Serie VIII
Datering 1920
Materiaal Olieverf op doek
Langdurig bruikleen, The Hilma af Klint Foundation



Je hoeft niet met deze tekst te beginnen. Je kunt direct doorgaan naar de opdrachten.

In de tijd van de Zweedse kunstenaar Hilma af Klint was er in Europa bijzonder veel aandacht voor onzichtbare krachten die op macroniveau en microniveau werden ontdekt: röntgenstralen, radiogolven en elektromagnetisme. Micro-organismen werden zichtbaar onder de microscoop. Er bleek een wereld te bestaan die voor het blote oog niet zichtbaar was. Dit had invloed op de psychologie en filosofie en diens visies op de werkelijkheid. Niet alles is zichtbaar. Het onzichtbare maakt deel uit van het alledaagse leven.

Net als veel anderen in haar tijd naam Af Klint deel aan seances, waarbij men via een medium met een wereld van geesten in contact kon komen. Voor Af Klint, die haar kost verdiende met het schilderen van portretten en landschappen, was het duidelijk dat deze nieuwe wereld niet gevat kon worden via de landschapsschilderkunst. Zij ontwikkelde, vaak in series, een abstracte beeldtaal die uit het figuratieve voortvloeide. Kenmerkend voor Af Klint zijn onder andere spiralen en geometrische vormen in pastelkleuren.

Vanaf 1889 bezocht ze de Zweedse theosofische loge en in 1904 werd ze lid van de Stockholm Loge van de Theosofische Vereniging. Ze voelde zich geroepen een tempel te ontwerpen en hiervoor een reeks schilderijen te maken: *Schilderijen voor de tempel*. De tempel is een idee of visie die voortkomt uit de antroposofische leer van Steiner. Hoewel ze zelf niet goed wist wat hiermee bedoeld werd, maakte ze er toch 193 werken in series bij. Daarna begon ze te werken op kleiner formaat met een eenvoudiger vormtaal zoals bij de serie die je hier ziet.

Af Klint geldt als een van de pioniers van de abstracte schilderkunst.

Met veel belangstelling volgde Hilma af Klint de antroposofische leer van de Oostenrijkse filosoof Rudolf Steiner. De antroposofie stelt dat er een geestelijke wereld bestaat die toegankelijk zou zijn via innerlijke ontwikkeling. In haar series verbeeldde Af Klint het idee van ontwikkeling – er is altijd sprake van een evolutie.

1. Wat voor soort ontwikkeling zie je hier? Beschrijf.

Voor Af Klint was er een relatie tussen natuur en abstracte kunst. Het was voor haar een verband tussen de zichtbare wereld en een 'innerlijke betekenis'.

2. Welke link leg jij tussen verschijningen in de natuur en de abstracte beeldtaal van deze serie? Probeer hierdoor betekenis te geven aan het werk.

3. Beschrijf de beeldtaal die Af Klint hier gebruikt.

Verwerk hierin de onderstaande begrippen wanneer die van toepassing zijn. (a)symmetrisch – organisch – geometrisch – bovenkant – onderkant – centrum – hiërarchie. Besteed ook aandacht aan de kleuren.

Af Klint leefde in een tijd waarin wetenschap, spiritualiteit en kunst met elkaar vervlochten waren.

4. Beschrijf in hoeverre dit deels een reactie was op nieuwe inzichten in de wereld m.b.t. techniek en wetenschap.

5. Welke verschillen of overeenkomsten zie je met onze tijd?

1780 - 1900

6. Dijsselhofkamer

Kunstenaar
Ontwerp Gerrit Willem Dijsselhof (1866 - 1924), uitvoering E.J. van Wisselingh & Co., borduurwerk Wilhelmina (Willy) Keuchenius (1865-1960)

Titel
Kamer voor dr. W. van Hoorn, zogenaamde Dijsselhofkamer

Datering
1895-1900

Materiaal
Eikenhouten meubels, wandbetimmering van eikenhout met batiks op katoen



Je hoeft niet met deze tekst te beginnen. Je kunt direct doorgaan naar de opdrachten.

In de 19^{de} eeuw speelden kunstenaars graag de rol van romantisch genie. Hun levensmotto *l'art pour l'art* (de kunst om de kunst) maakte hen (voor hun gevoel) superieur aan het handwerk en de toegepaste kunsten.

Dit veranderde rond de eeuwwisseling, toen er een nieuwe fascinatie voor de oude ambachten ontstond. Het onderscheid tussen kunst en handwerk werd in toenemende mate als onnatuurlijk gezien. Kunst moest nu vooral gemaakt worden voor de gemeenschap. Er ontstond een markt voor het vormgegeven van reclames, kalenders, boekomslagen en hele interieurs. Kunstenaars stortten zich op deze ontwerp opdrachten. Voor velen van hen was het een middel om hun brood te verdienen. Dat stelde hen in staat om zich verder helemaal op de vrije kunst te richten.

De ontwerper van deze kamer, Gerrit Dijsselhof, was één van de baanbrekers van de zogenoemde Nieuwe Kunst, de Nederlandse variant van de Art Nouveau. Kenmerkend voor deze stroming is de versiering, vooral met bloem- en vogelmotieven. De stroming was een reactie op de industrialisatie in de 19^{de} eeuw, waardoor producten goedkoop en in grote hoeveelheden door machines werden gemaakt. Handwerk raakte uit de mode. Hierdoor groeide een nieuw verlangen naar de natuur en het ambacht, en veranderde de rol van de kunstenaar in de maatschappij.

Dijsselhof ontwierp deze kamer voor het woonhuis van de Amsterdamse huidarts dr. W. van Hoorn.

1. Hoe zou de opdracht omschreven zijn? Licht toe in hoeverre dit soort opdrachten paste bij de tijd.

2. De stijl van de vormgeving is kenmerkend voor de kunsten rond 1900. Licht deze uitspraak toe.

Dijsselhof was in aanraking gekomen met batik, een in Nederland nog nagenoeg onbekende verf methode uit Java. Samen met zijn latere vrouw, de in Oost-Java, Indonesië, geboren kunstenaar Maria Wilhelmina Verena (Willy) Keuchenius, ontwikkelde hij al zoekend en experimenterend deze wandbespanning.

3. Welke beperkingen en mogelijkheden heeft batik ten opzichte van een schilderij?

4. Waarom vond Dijsselhof dit passen bij de ruimte, denk je?

5. De rol van Keuchenius, die het borduurwerk uitvoerde, kun je zien als kenmerkend voor de rol van vrouwelijke kunstenaars in die tijd. Op welke manier was haar rol kenmerkend?

1990 - heden

7. Jennifer Tee

Kunstenaar Jennifer Tee (1973)
Titel Tao Magic Hot Pink/Mat White, behorende bij de installatie Tao Magic
Datering 2022
Materiaal Geglazuurd keramiek, geperforeerd
Afmeting 15 x 30 cm



Je hoeft niet met deze tekst te beginnen. Je kunt direct doorgaan naar de opdrachten.

Jennifer Tee woont in Amsterdam, maar reizen en ergens anders zijn maken deel uit van haar kunstenaarschap. Zo werkte zij als artist-in-residence in de Verenigde Staten, Australië en China. Een artist-in-residence is een kunstenaar die, vaak door een kunstinstelling, uitgenodigd is om tijdelijk elders te komen wonen en werken: om onderzoek te doen, nieuw werk te maken of tentoonstellingen voor te bereiden. De relatie tussen de kunstenaar en de gastinstelling is vaak een belangrijk aspect van het verblijf. Kunstenaars ontmoeten op die manier andere culturen en werken soms samen met lokale kunstenaars, vaak ook om meer te leren over lokaal vakmanschap.

De titel van Tees installatie in het Kunstmuseum is geïnspireerd op een boek van Laszlo Legeza met de titel *Tao magic*. Het boek gaat over grafische kunst die is ontworpen om mensen te beschermen en gezondheid, geluk en succes te brengen. De kunst baseert zich op het taoïsme, een Chinese mystieke en filosofische stroming.

In het taoïsme wordt het universum, dat wil zeggen alles wat er is en niet is, de *Tao* genoemd. De Tao toont zich in twee tegengestelde waarden: yin en yang. Yin en yang symboliseren de oud-Chinese voorstelling van kosmische dualiteit. Daarin staat yin voor vrouwelijkheid (aarde, koude, het noorden, vochtigheid) en yang voor mannelijkheid (hemel, warmte, het zuiden, droogte). Het zijn niet louter tegenstellingen, maar elkaar aanvullende waarden. Het taoïsme gaat over hoe te handelen in het leven en de eenwording met de Tao. Vaak combineert Jennifer Tee haar sculpturen en installaties met performances. Op die manier verbindt zij ambachtelijk gemaakte objecten met filosofische gedachten.

Bronnen

- Interview van Jennifer Tee met Francesca Gavin
- Jennifer Tee, *Abstraction of a Form, Shape or Presence*, 2022, Stedelijk Museum Schiedam
- https://nl.wikipedia.org/wiki/Yin_en_yang

Het werk van Jennifer Tee is een voorbeeld van een kunstvorm die pas in de 2^{de} helft van de 20^{ste} eeuw is opgekomen.

1. Welke kunstvorm wordt hier bedoeld? Onderbouw je antwoord aan de hand van kenmerken die haar werk heeft.

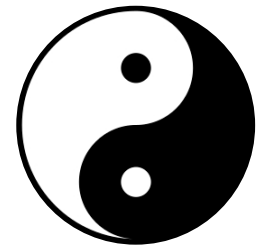
- ☐ Ready-made
- ☐ Performance
- ☐ Sculptuur
- ☐ Installatie

Voor Tee is ambacht belangrijk. Zo reisde ze naar China om zich eeuwenoude keramiektchnieken eigen te maken. Kijk goed naar de losse onderdelen van dit werk.

2. Wat hebben ze gemeen en hoe onderscheiden ze zich van elkaar?

Tee refereert met haar werk aan het taoïsme en de kosmische dualiteit die hierin door yin en yang wordt gesymboliseerd. Kosmisch betekent: het heelal betreffend, dualiteit betekent: tweeheid.

3. Leg uit in hoe verre je de link naar de kosmos en naar het idee van dualiteit terugziet in haar werk. Betrek ook het Chinese symbool voor yin en yang bij je uitleg.



In de Westerse cultuur wordt vaak in tegenstellingen gedacht. In de Oosterse filosofie vullen tegenstellingen elkaar aan en vormen ze één geheel. Zo staat bijvoorbeeld yin voor de maan en yang voor de zon. Het taoïsme gaat over het in balans brengen van beide.

4. Bedenk een ander voorbeeld van dualiteit uit de natuur.

Volgens Tee draait het hele leven om het zoeken naar balans. Zij noemt als voorbeeld de wereldreiziger die de ultieme vrijheid zoekt, en die toch verlangt naar de geborgenheid van thuis.

5. Ken jij zelf ook dit soort dilemma's? Geef een voorbeeld.

Tee is geïnteresseerd in de materiële en immateriële wereld, en in de grens tussen beide. Zij noemt het snijvlak waarin het een in het ander overgaat, 'the soul in limbo'. Limbo (Latijn: *limbus*, rand, zoom) was in de Rooms-Katholieke Kerk een aanduiding van het verblijf van de zielen die na het sterven niet toegelaten worden tot de hemel en ook niet naar de hel of het vagevuur gezonden worden.

**6. Denk je bij een stadium van overgang aan stilstand of beweging?
En welk van beide zie je in dit werk terug?**

Kenmerkend voor installaties is de interactie tussen de ruimte en de kijker.

7. Hoe verhoud je je als kijker tot het werk van Tee? Vergelijk dit met hoe je kijkt naar de *Naaktstudie voor de kleine danseres* van Edgar Degas.



Edgar Degas, Naaktstudie voor kleine danseres, 1878

1900 - 1945

8. Piet Mondriaan



Kunstenaar Piet Mondriaan (1872-1944) reconstructie Frans Postma
Titel Maquette van het atelier van Piet Mondriaan, 26 Rue du Départ, Parijs
Datering 1926, reconstructie 1987
Materiaal Plexiglas en polystyreen

Je hoeft niet met deze tekst te beginnen. Je kunt direct doorgaan naar de opdrachten.

Piet Mondriaan begon zijn carrière aan het einde van de 19^{de} eeuw. Hij schilderde landschappen met grote wolkenpartijen, snel opgezet en helemaal in de trant van de Haagse school. Mondriaan voelde echter goed aan dat dit soort schilderijen eigenlijk niet meer goed paste bij de turbulente tijd waarin hij leefde. De fotografie was uitgevonden en de fotocamera kon de werkelijkheid nu preciezer en sneller weergeven dan welke schilder ook. En het landschap dat hij schilderde verdween door de komst van fabrieken, de aanleg van spoorlijnen en de groei van de steden.

Door moderne technieken als microscopen en röntgenapparatuur werd een wereld zichtbaar die eerder onzichtbaar bleef. Het besef ontstond dat er is meer is dan dat wat we kunnen zien. Dit voedde een interesse voor het spirituele.

Piet Mondriaan werd in 1909 lid van de theosofische vereniging. Net als Hilma af Klint kwam Mondriaan tot de conclusie dat het geen zin heeft om de wereld te schilderen zoals je die ziet. Hij zocht voortaan naar het wezen van de dingen achter hun uiterlijke verschijningsvorm.

Vanaf 1917 schreef Mondriaan voor een nieuw tijdschrift dat werd uitgegeven door Theo van Doesburg: De Stijl. De Stijl was een tijdschrift, maar het was ook een idee, een wereld- en kunstbeschouwing. De nieuwe manier van denken en schilderen noemden de kunstenaars 'Nieuwe Beelding', ook bekend als Neoplasticisme.

Bronnen

- Hans Janssen, *Mondriaan in het Gemeentemuseum Den Haag*, Gemeentemuseum Den Haag 2008
- Hans Janssen/Michael White, *Het verhaal van De Stijl*, 2011

Piet Mondriaan veranderde de inrichting van zijn ateliers naar mate zijn ideeën over schilderkunst veranderden.

1. Licht deze uitspraak toe aan de hand van de maquettes van Mondriaans atelier in Amsterdam, Parijs en New York.

In 1912 vestigde Mondriaan zich in Parijs om een nieuwe schilderstijl te bestuderen waarvan hij had gehoord: het kubisme. Net als de Spanjaard Pablo Picasso (1881 – 1973) en de Fransman Georges Braque (1882 – 1963) zocht hij naar een schilderkunst die paste bij de nieuwe tijd.

2. Noem een kenmerk van het kubisme.

Mondriaan was in Parijs eigenlijk helemaal niet bezig met abstractie; wel met het zoeken naar een nieuwe schoonheid. Zijn nieuwe werken noemde hij 'compositie'. Zo gaf hij aan dat het hem niet om de voorstelling ging.

3. Kies een werk van Mondriaan waarin de titel 'compositie' is verwerkt. Maak er een schets van. Schrijf de titel en het jaar op:



Pablo Picasso, Harlekijn, 1913
(Het schilderij is te zien op de 1e verdieping in de tentoonstelling Ontdek het Moderne).

4. Waar gaat zo'n schilderij volgens jou dan over?

Het loslaten van de zichtbare werkelijkheid in schilderijen aan het begin van de 20^{ste} eeuw kun je niet los zien van een spirituele zoektocht. Dat had te maken met de ontwikkelingen van die tijd. De machinale productie van goederen was het begin van de consumptiemaatschappij van nu.

5. Vind jij de spirituele kant van het leven belangrijk? En zo ja, hoe houd je je hiermee bezig?

De schilders Picasso en Braque hebben nooit de stap naar volledige abstractie gezet. Een schilderij zonder voorstelling was ook voor Mondriaan nieuw. Hij was enorm opgewonden dat het kon. Hij genoot al een tijdje van de schoonheid die hij zag in lijnen en tegenstellingen. Bekijk Mondriaans werk met de titel 'compositie' opnieuw.

6. Welke tegenstellingen zie je in zijn schilderij?

Zijn abstracte schilderijen vergeleek Piet Mondriaan met het verkeer op de Place de l'Opera in Parijs. *De totale chaos, maar elk individu voegt zich in de verkeersstroom. Alles houdt zijn eigen individualiteit en doet toch mee in het geheel.* Die gedachte zie je terug in zijn werk, waarin het evenwicht tussen de verschillende onderdelen centraal staat. Verwijzingen naar de natuur had hij hiervoor niet meer nodig. Zijn middelen vanaf 1918 waren enkel lijn, kleur en vorm die hij volgens strenge regels toepaste.

7. Welke regels waren dat, denk je? Kies een schilderij uit 1918 of later en schrijf er drie op.

1

2

3

8. Volgens Mondriaan wijzen zijn schilderijen de weg naar de maatschappij van de toekomst. Wat voor ideeën had Mondriaan over de toekomstige maatschappij, denk je?

Bekijk opnieuw de maquettes van Mondriaans ateliers in Parijs en New York. Mondriaan deed voortdurend minimale ingrepen, soms hing hij een kleurvlak 1 cm naar rechts of links.

9. *Het is wonen in een schilderij*, zei hij over zijn ateliers in Parijs en New York. Licht deze uitspraak toe.

Mondriaan deelde zijn ideeën over de nieuwe schilderkunst in het tijdschrift De Stijl. Neoplasticisme, noemden de kunstenaars hun nieuwe ideeën. Terwijl hij hier volop mee bezig was, schilderde Mondriaan dit zelfportret.

10. Hoe presenteert Mondriaan zich in dit zelfportret?

11. Vind je dit zelfportret meer traditioneel of juist meer modern? Geef hier argumenten voor. Leg uit waar de begrippen 'traditioneel' en 'modern' in de schilderkunst aan het begin van de 20^{ste} eeuw aan refereren.



Notities

This image shows a full page of blank, lined paper. It features approximately 28 horizontal blue or grey lines spaced evenly apart, typical of notebook paper. The lines extend across the entire width of the page, leaving small margins at the top and bottom. There are no vertical lines, text, or other markings on the page.This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

© Kunstmuseum Den Haag

December 2023

Afdeling Educatie

Tekst: Andrea Freckmann

Vormgeving: Afdeling Foto&Vorm

De afdeling Educatie van Kunstmuseum Den Haag staat niet in voor de juistheid van de inhoud van de voor deze kijkwijzer als bron gebruikte websites en publicaties en neemt geen verantwoordelijkheid voor de gevolgen van eventuele fouten in deze kijkwijzer.

