



moderne kunst en antroposofie

moderne kunst als gids?

Hans Notenboom

Colofon

Eigen uitgave Hans Notenboom 2018
Foto's; via Google - afbeeldingen
Feitelijke teksten Wikipedia, bewerkingen Hans Notenboom
www.hansnotenboom.nl

Inhoud

Moderne kunst en antroposofie, een inleiding	6
Impressionisme expressionisme	8
De opmaat tot verandering	8
Fotografie	8
Naar buiten	8
Salon des Artistes Français de Paris	8
Het impressionisme	9
Wat zien we?	10
De onderstaande dingen vallen op als kenmerken en werkwijze van het impressionisme	12
Het expressionisme	14
Wat zien we?	16
De onderstaande dingen vallen op als kenmerken en werkwijze van het expressionisme	17
Antroposofie: etherisch en astraal	18
Impressionisme en expressionisme bekeken vanuit de antroposofie	19
Beeld en glans	21
De wereld en jij zelf	22
Kubisme en surrealisme - Abstracte kunst	24
Aanleiding	24
Pablo Picasso ; les femmes d'Alger 1907	24
Het kubisme	25
Wat zien we?	26
De onderstaande dingen vallen op als kenmerken en werkwijze van het kubisme	27
Surrealisme	27
Salvador Dali	28
De grens van het realisme voorbij	33
Kubisme	33
Surrealisme	34
Abstracte kunst	37
Pablo Picasso (1881-1973)	37
Wassily Kandinsky (1866 – 1944)	39
Bauhaus	40
Piet Mondriaan 1872 -1944	40
De Stijl	41
Theosofie	41
Moderne en hedendaagse kunst	44
Conceptuele kunst	44

Joseph Beuys 1921 - 1986	45
Yves Klein 1928 – 1962	45
Ai Weiwei 1957	46
Aspecten van de buitenwereld zichtbaar maken in de moderne kunst	47
Assemblage kunst	47
POP-ART	48
Andy Warhol 1928-1987: popart	48
Popart: Lichtenstein 1923 – 1997	49
Fotorealisme en Hyperrealisme	50
Jeff Koons	51
Damien Hirst	51
Aspecten van de innerlijke beleving zichtbaar maken in de moderne kunst	52
Op-art	52
Abstract expressionisme	53
Action & Colorfield Painting	53
Mark Rothko 1903-1970	54
Tate Modern	55
De Rothko Chapel	55
Actionpainting	56
Jackson Pollock 1912-1956	57
Willem de Kooning 1904-1997	57
Francis Bacon 1909 -1992	58
Marlene Dumas 1953	59
Tussen buiten- en binnenwereld	61
Gerhard Richter 1932	61
Moderne en hedendaagse kunst ervaren	62
Wat laat de moderne en hedendaagse kunst zien?	63
Zelfbewustzijn	64
Plaats - tijd – persoon	65
Schaduw of dubbelganger	65
De moderne kunst als gids?	67
Impressionisme	67
Expressionisme	67
Kubisme	67
Surrealisme	67
Moderne en hedendaagse kunst	68
Overzicht van kunststromingen van na 1945 tot heden	69

Bijlage 1.	69
Literatuurlijst.....	73
Bijlage 2	73

Moderne kunst en antroposofie, een inleiding

Los van de vraag of moderne kunst je aanspreekt of niet, roept de kunst van vandaag ook veel vragen op. Praktische vragen, zoals welke stijlen zijn er en wat vertegenwoordigen zij? Er is immers zo veel hoe vind ik de weg in de moderne kunst.

Of meer de gevoelsmatige vraag; ik kijk naar een werkstuk, ik word betrokken in één verhaal', maar naar welk verhaal kijk ik eigenlijk?

Of meer de beschouwelijke vraag: als kunst iets van deze tijd laat zien, wat zegt dat dan en kan ik daar als persoon iets mee in mijn eigen ontwikkeling? Ik leef immers in deze tijd.

Op deze vragen gaat dit boekje in. De derde vraag wordt vanuit de antroposofie beantwoord. Getracht is om zo te schrijven dat dit boekje ook toegankelijk is voor lezers die niets of weinig van kunst en of antroposofie weten.

Vaak wordt kunst gezien als iets wat op zichzelf staat. Goed om soms eens naar te kijken, te luisteren of je mee te verbinden en dan daarna weer verder met ons leven. Hierin klinkt de vroeg 19^e -eeuwse opvatting uit Frankrijk *L'art pour l'art* nog door. Letterlijk vertaald als 'de kunst om de kunst'. Het is een opvatting die stelt dat de enige doelstelling van kunst in zichzelf ligt. Een kunstwerk komt autonoom tot stand en heeft geen morele, didactische of praktische – nuttige functie. De kunstenaar kent zichzelf geen andere drijfveren toe dan het scheppen van een kunstwerk. Ook bij de beoordeling van kunst werd het principe "L'art pour l'art" toegepast. Het kunstwerk wordt dan alleen beoordeeld op grond van kwaliteiten die in het werk aanwezig zijn, bijvoorbeeld technische aspecten. Hierdoor komt het kunstwerk op zichzelf te staan, geïsoleerd zelfs.

Als we op deze manier met kunst omgaan, dan is kunst iets om in een museum naar te kijken, misschien thuis een poster boven de bank of een kunst-verjaardagskalender in de wc. Kortom fijn om je aan te laven en dan weer door met het dagelijkse leven.

Dit kan een prima manier zijn om met kunst om te gaan. Echter je kunt gemakkelijk een stap dieper komen.

Van oudsher wordt de maatschappij en de mens in drie grote globale segmenten ingedeeld: wetenschap, kunst en religie, en in de mens: denken, voelen en willen.

Wetenschap, kunst en religie kunnen we zien als hoofdstromen in onze samenleving. Hierbij is de inhoud van de wetenschap en techniek natuurlijk direct duidelijk. Kunst moeten we hier breed opvatten. Ook ontwerpen (design), vormgeving, architectuur, stedenbouwkundige planning, ontwikkelingen van tv-programma's, videogames e.d. vallen hier dan onder. Religie moeten we ook ruim zien, alles wat met kerk, spiritualiteit, esoterie, filosofie, zingeving e.d. te maken heeft wordt hier mee bedoeld.

Als we dan op dezelfde globale manier naar de menselijke ziel kijken zien we ook drie hoofdstromen: denken, voelen en willen. De verbinding van het denken in ons en de wetenschap en techniek buiten ons is snel duidelijk. Zo ook met het voelen in ons en de kunst buiten ons. Bij de religie en de wil is dit verband minder snel duidelijk. Dit komt mede omdat de rol van de kerk in onze samenleving sterk veranderd is. Een element wat alle religies hebben is dat zij handelingen voorschrijven die wel of niet juist geacht worden. Denk aan de tien geboden, Halal voedsel, de Joodse voedselwetten, de positie van de koe bij de Hindoes en zo voort. Steeds doet religie een appel op wat je doet en laat. Ook al zegt je gevoel (inclusief je driftleven) dat je graag iets wil, door de religieuze voorschriften doen (deden) wij dit niet. Het zorgt ervoor dat jij je wilskracht inzet om een driftmatige aandrang niet uit te voeren. In onze tijd is deze externe rol van het instituut kerk verschoven naar ons eigen oordeel. Ik doe iets wel of niet vanuit mijn eigen morele ethische opvatting. Als je aan mensen vraagt wat dat dan voor opvattingen zijn, blijkt dat je weer in dezelfde uitgangspunten zit als de kerk hanteert, zoals: 'gij zult niet doden'. Eeuwenlang kwam deze sturing van buiten, nu meer van binnenuit. Wat blijft is dat wij ons geweten, ons ethisch bewustzijn alleen kunnen vormen door in aanraking te komen met levensopvattingen zoals deze in religie, filosofie, esoterie en andere spirituele stromingen zich aandienen.

Vanuit deze samenhang krijgt het leven met moderne kunst een nieuwe dimensie: wat kan ik als persoon met de verschillende stromingen in de kunst doen? Wat zegt het mij, kan ik er iets mee in mijn dagelijks leven?

In het verlengde van deze vraag ligt de vraag naar het verband tussen de antroposofie en de moderne kunst. Rudolf Steiner heeft veel aanwijzingen gegeven over hoe de mensheid een ontwikkeling door maakt. Een ontwikkeling in de mens en samenleving die juist in deze tijd veel veranderingen kent. Zijn die veranderingen in de moderne kunst te herkennen en herken ik ze in mijn dagelijks leven? In dit boekje probeer ik daar al zoekend en tastend een begin van een antwoord op te vinden. Dit is dus geen kant en klare opvatting of theorie, maar een levende zoektocht. Ik hoop dat het u als lezer kan ondersteunen. Veel van de feiten uit de kunstgeschiedenis en de beschrijvingen ervan komen van Wikipedia, voor de overige onderwerpen is een literatuurlijst opgenomen in de bijlagen.

Hans Notenboom
2018

Impressionisme expressionisme

De opmaat tot verandering

Het impressionisme ontstaat rond 1860 in Parijs. In de cultuur van toen is veel dynamiek, verandering en ontwikkeling. Drie daarvan bespreek ik omdat zij een aantoonbare invloed hebben op de veranderingen in de kunst.

Fotografie

In 1816 werd de eerste foto gemaakt door Joseph Nicéphore Niépce. Zijn werkwijze was simpel: In een doos maakte hij een heel klein gaatje. In de doos maakte hij een achterwand met een lichtgevoelige plaat. Door het gaatje in de doos een aantal uur open te houden, ontstond er op de achterwand een afbeelding. Vandaag de dag gaat dit nog hetzelfde, het gaatje in de doos is de lens en de lichtgevoelige achterwand is de lichtgevoelige elektronische sensorchip.



1826 De oudste bewaard gebleven buiten opname.



De op een na oudste Nederlandse foto
1842, portret van Henri Vriesendorp.

De fotografie zorgde voor grote veranderingen, vooral in de schilderkunst. Immers de fotografie kan de werkelijkheid uitstekend weergeven. Het werden al snel kwalitatief betere foto's, het was relatief goedkoop en na verloop van tijd overal beschikbaar. Een stevige concurrentie voor de schilder, veel schilders stapten over en werden fotograaf. Later ontwikkelt de film en weer later de video. Dit groet uit tot een onderdeel van de nieuwe media een nieuwe kunstdiscipline.

Naar buiten

Vanaf 1830 zoekt een groep kunstenaars iets anders. Zij willen niet schilderen zoals in de romantiek en het neoclassicisme gebruikelijk is op dat moment, maar meer naar de realiteit en vinden inspiratie bij de oude meesters Ruisdael en Hobbema. Zij besluiten om vooral buiten te gaan werken, in de natuur. Ze werken met een vrijere penseelstreek. Rond Barbizon bij Fontainebleau ontstaat een groep schilders: De school van Barbizon. Tot ca.1870 is deze groep actief. Enkele bekende kunstenaars zijn Théodore Rousseau, Jean-Baptiste Corot, Charles-François Daubigny en Jean-François Millet.

Al eerder, in Engeland, ontwikkelt Joseph Mallord William Turner 1775 – 1851 een vrijere manier van schilderen. Kleur en beweging worden steeds belangrijker in zijn werk ten koste van de vorm en de realiteit. Ook hij schilderde veel zee- en riviergezichten, landschappen en maakte veel studies buiten. De ontwikkelingen in de techniek, spoorden hem aan om krachten zichtbaar te maken die eigenlijk niet zichtbaar zijn. Zoals het vuur en de druk in de stoomketel van stoomschepen en treinen. Dat maakte hij uiterlijk zichtbaar terwijl zich dit in de turbine afspeelt.

Salon des Artistes Français de Paris

De salon, destijds genaamd *l'exposition*, werd in 1648 opgericht en was bedoeld voor afgestudeerden aan de kunstacademie. Jaarlijks, soms twee jaarlijks werd de tentoonstelling gehouden. Vanaf 1737 was de

tentoonstelling ook voor het publiek toegankelijk. Gedurende twee eeuwen was het de belangrijkste tentoonstelling voor beeldende kunstenaars in Frankrijk. Voor schilders en beeldhouwers, die hun naam wilden vestigen, was dit het podium om hun naam te vestigen. De organisatie van de Salon is sinds 1881, toen de staat zich volledig als organisator terugtrok, in handen van de Société des Artistes Français en de officiële naam werd gewijzigd in Salon des Artistes Français. De salon toonde vooral werken van gevestigde beeldende kunstenaars vanuit de kunstacademie. Een behoudende en voorspelbare keuze. Nieuwelingen die hun eigen weg gingen, werden vaak geweigerd. Hierdoor werden de mogelijkheden om het elders te exposeren erg klein. Het geweigerde werk werd namelijk gemerkt met een stempel op de achterzijde, met de letter R van; "refusé"; geweigerd

Een schilderij kopen en zeker een opdracht geven aan een schilder is een behoorlijke onderneming. Het kost veel geld en wat krijg je als kwaliteit. Kortom wanneer is kunst goed en kun je er mee pronken? Het antwoord in die tijd was eenvoudig, als de kunstenaar toegelaten werd tot de salon, dan was zijn naam gevestigd. Als koper wist je dat je een goede keuze maakte. Echter door de strenge regels gebaseerd op oude classicistische uitgangspunten kwam er geen of erg weinig vernieuwing tot stand. Kunstenaars die andere wegen zochten stonden buitenspel.

Het impressionisme

Onder de jonge Parijse kunstenaars is onvrede. De Salon staat niet open voor vernieuwing en de drang om te vernieuwen wordt breed gevoeld. Napoleon de derde organiseerde de Salon des Refusés in 1863. Er was veel kritiek op alle geweigerde kunst (3000 stukken van de 5000 inzendingen) en op deze manier wilde de Franse regering laten zien dat hun keuze gerechtvaardigd was. Er was werk te zien van o.a. Whistler, Cézanne, Jongkind en Pissarro. Het bekendste stuk was zonder twijfel *Le déjeuner sur l'herbe* van Édouard Manet. Het veroorzaakte een enorme kritiek. Niet zozeer omdat er een vrouwelijk naakt te zien was, maar deze dame kijkt je als toeschouwer aan een lijkt te zeggen "kom je er bij...?" Er zouden nog Salons des Refusés georganiseerd worden in 1874, 1875 en 1886. In 1881 werd de officiële steun door de Franse regering ingetrokken.



Een groep schilders die verandering zoeken, zien elkaar vanaf 1860 regelmatig. Zij besluiten zelf een tentoonstelling te organiseren. In 1874 is hun eerste tentoonstelling Société anonyme des artistes. Een journalist kreeg de opdracht hierover een artikel te schrijven. Hij vond de schilderijen vreemd en kon ze niet plaatsen. Hij zocht naar de juiste woorden om verslag te doen. Door de titel van het werk van Claude Monet (1840 – 1926): impression, soleil levant, uit 1873, viel hem iets in: Eigenlijk zijn al deze werkstukken niet af. Het zijn slechts impressies. Hij verzoonde de naam impressionisten, wat volgens hem geen compliment was, immers waarom een onaf schilderij tentoonstellen. De impressionisten exposeerden hun werk tussen 1874 en 1886 op acht door henzelf georganiseerde tentoonstellingen in Parijs. Daarna ontstaan nieuwe stromingen gebaseerd op het impressionisme. Zie daarvoor de kunstgeschiedenis. Echter de enige schilder die altijd als "echte" impressionist is blijven schilderen in Claude Monet, hij overleed in 1926.

De bekendste impressionistische schilders zijn:

• Claude Monet • Pierre-Auguste Renoir • Alfred Sisley • Edgar Degas • Frédéric Bazille • Edouard Manet • Paul Cézanne • George Seurat • Paul Signac	• Johan Jongkind • Jan Toorop • Haagse School: • Jozef Israëls • Jacob en Willem Maris • Willem Roelofs • Hendrik Willem Mesdag • Anton Mauve • Hendrik Jan Weissenbruch
--	--

Wat zien we?

Tot zo ver de feiten over het impressionisme. Ik verwijs naar andere bronnen mocht je daar meer over willen weten. Nu naar het beeld, wat zien we? Wat gebeurt er eigenlijk? Om hier dieper in door te dringen, kijken we naar het werk van Claude Monet. Stel je zelf de vraag: 'wat zie ik, wat valt op, wat doet het met me?' Dus niet de gesloten vraag: 'wat vind ik ervan', maar kijk met een open blik.





Monet schilderde vaak dezelfde onderwerpen. Bekend zijn de kathedraal van Rouen en de hooibergen. Steeds in een ander licht, een ander moment van de dag, een ander seizoen en dus een andere sfeer. Hij probeert de sfeer van dat moment te vangen. De sfeer, atmosfeer is belangrijker dan de concrete weergave van het onderwerp. Dit doet hij met licht en kleur.



De onderstaande dingen vallen op als kenmerken en werkwijze van het impressionisme

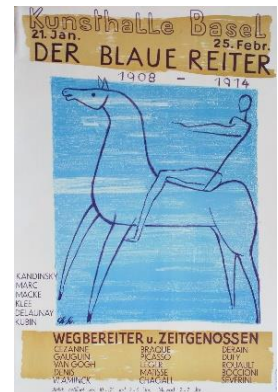
- Licht en lichtval zijn vaak diffuus
- De kleuren zijn meestal niet naar de natuur gebruikt
- Sfeer, vaak is er een dromerige, zachte onthechte sfeer, er heerst rust
- Er wordt met een blauwe schaduw gewerkt
- De schilderijen hebben iets transparants, het werk lijkt te tintelen
- De essentie is de sfeer, de atmosfeer
- De kleuren staan naast elkaar, en vermengen in je oog bij de waarneming. Dit zie je goed van dichtbij. Zelden is een kleurvlak uit één tint opgebouwd. Meestal staan allerlei kleuren in kleine stippen, dotjes of strekjes naast elkaar.
Van een afstand versmelten deze kleuren in jouw oog tot een eenheid.
- Er wordt vaak in de natuur gewerkt
- Het heeft een schetsmatige opzet
- Alles draait om het waarnemen van de kunstenaar
- Hij "luistert" als het ware naar het onderwerp
- Veel dezelfde onderwerpen, deze hebben een studie karakter, op zoek naar de essentie. Deze essentie ligt in de sfeer en of atmosfeer.

Om zo te kunnen werken moet je je als kunstenaar inleven in het onderwerp. Niet wat jij ervan vindt is belangrijk, maar wat je waarneemt.

Het expressionisme

Het expressionisme ontstaat rond 1905 en is actief tot 1940. Deze stroming is begonnen in Duitsland. Het kwam vooral tot ontwikkeling in kunstenaarsbewegingen, zoals Die Brücke, Der Blaue Reiter, en het Bauhaus. In 1911 gebruikte Herwarth Walden voor het eerst de term "expressionisme" in het tijdschrift "Der Sturm". In diezelfde tijd ontstond in Frankrijk het fauvisme, een vergelijkbare stroming. Het expressionisme kenmerkt zich door felle kleuren, emotionele schilderijen die snel geschilderd lijken.

Na 1945 is het expressionisme in naam als kunststroming voorbij. Onder andere namen en met andere accenten, komen echter dezelfde uitgangspunten weer tegen. Voorbeelden zijn CoBrA en De Nieuwe Wilden. De naam expressionisme komt van het Latijnse woord *expressio*, dit betekent: 'het uitdrukken'.



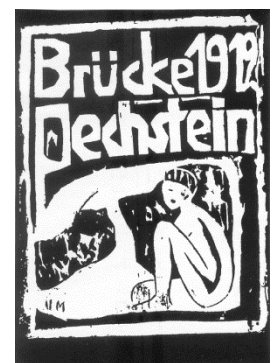
Kunstenaarscollectief Der Blaue Reiter

Der Blaue Reiter (voluit "Künstlergemeinschaft Der Blaue Reiter") werd in 1911 opgericht door Wassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke en Alexej von Jawlensky. Er was niet echt sprake van een georganiseerde beweging. Het ging de deelnemers meer om het onderhouden van een vriendschapsband. De nieuwe kunstideeën van de groep werden gepubliceerd in een almanak "Der Blaue Reiter", uitgegeven door R. Piper in 1912 te München. Alle oprichters van de groep waren met werk in deze uitgave vertegenwoordigd. De naam van de schildersgroep is afkomstig van de omslag van deze almanak, waarop het schilderij Der Blaue Reiter van Kandinsky uit 1903 te zien is. Een aantal kunstenaars onderhielden connecties met "Der Blaue Reiter": Paul Klee, Alexej von Jawlensky, David

Boerljoek, Gabriele Münter, Marianne von Werefkin, Lyonel Feininger, Hans Arp, Louis Moillet, Alfred Kubin, Robert Delaunay, Arnold Schönberg, Heinrich Campendonk. De Eerste Wereldoorlog maakte een einde aan de beweging. Marc en Macke sneuvelen en Klee, Kandinsky en anderen verlieten het land.

Künstlergemeinschaft Die Brücke

De naam "Die Brücke" is bedacht door Karl Schmidt-Rottluff en is mogelijk afkomstig uit het werk *Also sprach Zarathustra* van Friedrich Nietzsche, die daarmee de overgang tussen oud en nieuw (verleden en toekomst) bedoelde. Vier studenten in Dresden; Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Karl Schmidt-Rottluff en Erich Heckel, riepen in 1905 de *Künstlergemeinschaft Die Brücke* in het leven. Even later sloten Emil Nolde, Max Pechstein, Otto Mueller en Cuno Amiet zich bij dit viertal aan. De Nederlandse schilder Kees van Dongen was ook enige tijd betrokken bij Die Brücke. Oorspronkelijk was het de bedoeling gezamenlijk te werken om in gezamenlijkheid te zoeken naar nieuwe kunstzinnige wegen. Vooral Kirchner en Heckel werkten veel samen. Brücke-kunstenaars wilden de essentie van het creatief vermogen direct en eerlijker in beeld brengen en aldus hun eigen emotie manifesteren. Inspiratie daartoe zochten ze vooral in de natuur, in doordringende studies van het vrouwelijk naakt en in het stadsleven. Een essentiële inspiratiebron hierbij was de Noor Edvard Munch, die meerdere grote tentoonstellingen in Dresden had en Vincent van Gogh. Schmidt-Rottluff heeft zelfs voorgesteld de Brücke-beweging de "Van-Goghisten" te noemen. Die Brücke verplaatste zich later van Dresden naar Berlijn.



Affiche Die Brücke

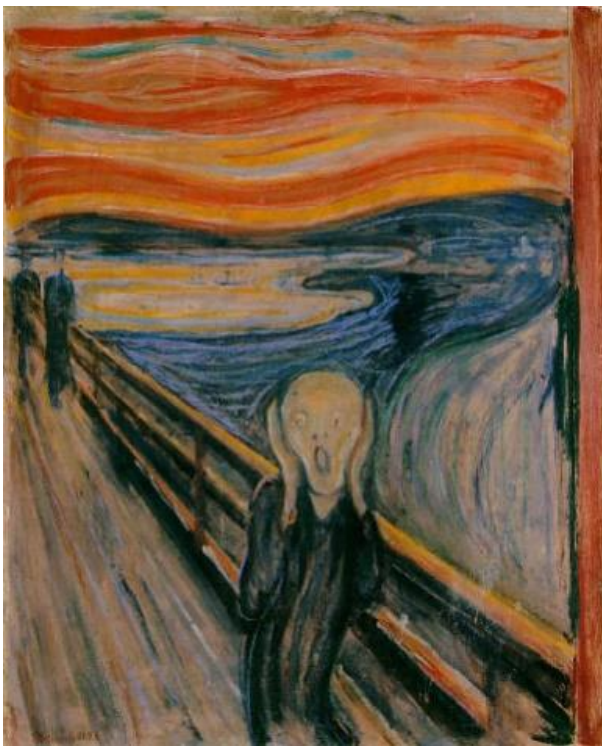
In 1920 keerden Klee en Kandinsky terug naar Duitsland. Ze werden aangesteld als leraren aan het inmiddels ontstane Bauhaus. Binnen der Blaue Reiter en Die Brücke waren de kunstenaars van mening dat elk academisme in strijd was met de ware kunst. Men zag de emotie als voornaamste element van het creatieve vermogen. Bauhaus kreeg dan ook een hele andere opzet het werd een vernieuwende academie waar kunstenaars tot zelf ontwikkeling werden aangezet. Franz Marc probeerde met kleuren emoties over te brengen, waarbij iedere kleur een eigen symboliek en betekenis had. Alle kunstenaars gebruikten weinig perspectief, waardoor de kleuren een plat vlak vormden. Dit leidde ertoe dat Wassily Kandinsky uiteindelijk abstracte kunstwerken ging maken.



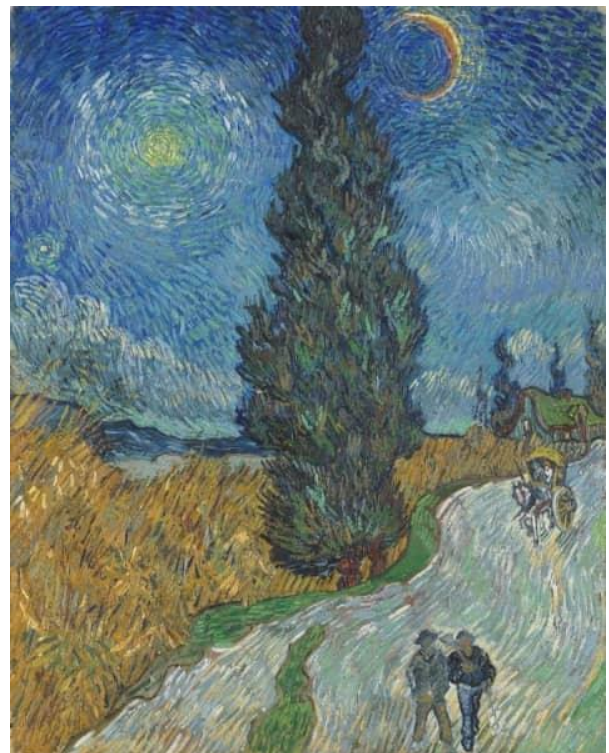
Bekende expressionistische schilders zijn:

Emil Nolde	Franz Marc	Emiel Nolde
Karl Smith-Rottluff	Ernst Ludwig Kirchner	Max Pechstein
August Macke	Max Beckmann	Kees van Dongen
Egon Schiele	Oskar Kokoschka	
Paul Klee	Amedeo Modigliani	
Wassily Kandinsky	Alexei van Jawlensky	

Inspiratiebronnen



De schreeuw Edvard Munch 1893



*landweg in de Provence 1890
Vincent van Gogh*

Wat zien we?

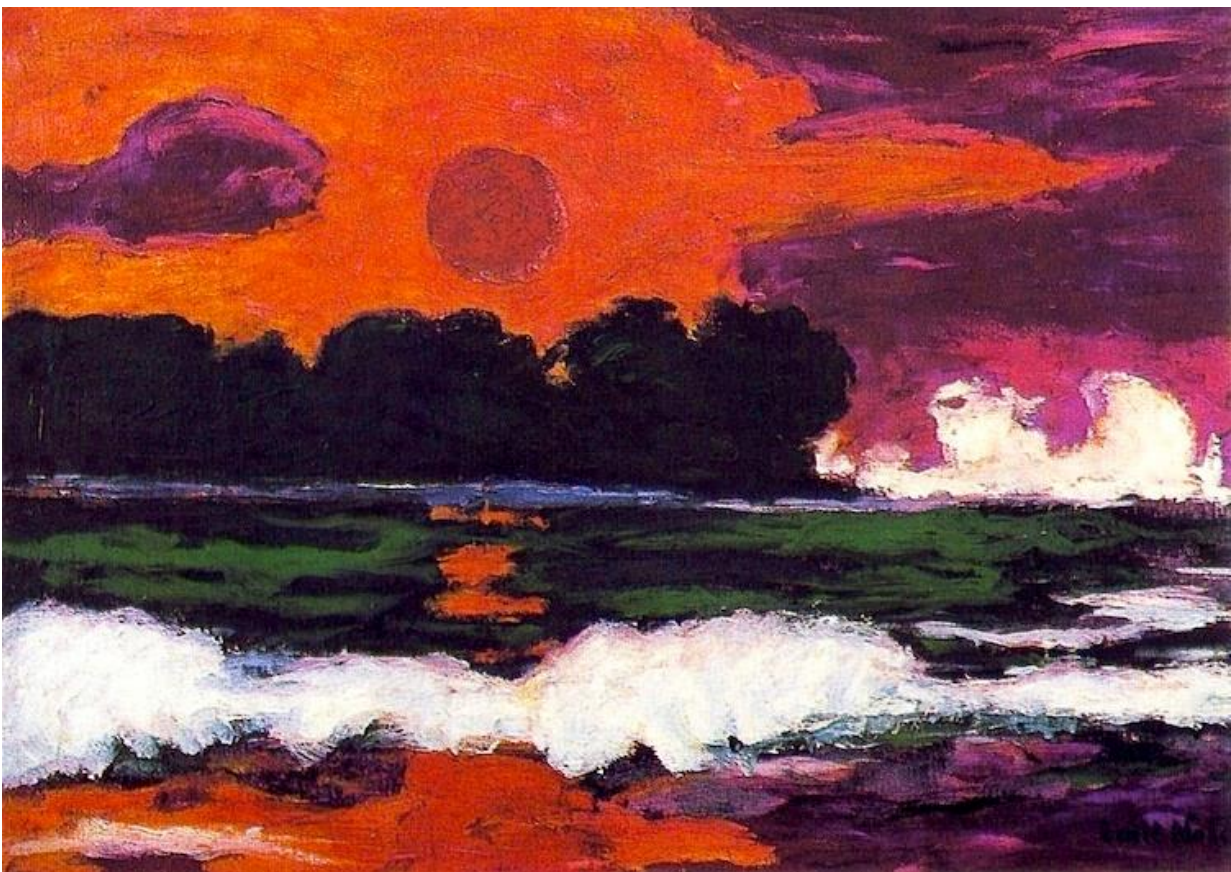
Er zijn natuurlijk veel meer feiten over het expressionisme te vinden. Zie daarvoor andere publicaties. Ik nodig je nu uit te kijken naar een uiteraard beperkte selectie van expressionistische schildrijen. Wat zie je, wat valt op?



Franz Marc, tijger, 1912



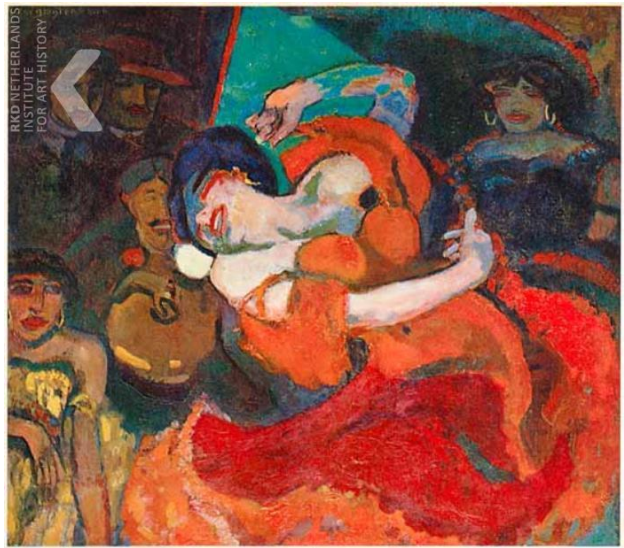
Franz Marc, Rode, herten



Emil Nolde, de zee



Karl Smidt-Ruttloff, dubbelportret, 1925



Jan Sluijters, Spaanse danseres, 1906

De onderstaande dingen vallen op als kenmerken en werkwijze van het expressionisme

- De uitdrukking van emoties nemen een primaire plaats in.
- Kleuren zijn niet in overeenstemming met de werkelijkheid, maar dienen om emoties te laten zien.
- Diepte en perspectief, zoals in de werkelijk waarneembaar, verdwijnt. Het schilderij wordt “plat” of er ontstaat een kleurenperspectief.
- De onderwerpen worden grillig weergegeven, vervormingen treden op. Hierdoor ziet het onderwerp er minder realistisch uit, maar zoals het vanuit de emotie beleefd wordt.
- Geen realiteit, maar de wereld van emoties zoals de kunstenaar dit beleefd. Soms navoelbaar door de toeschouwer.
- De beelden zijn direct, komen op je af, dringen binnen. “Het spat van het doek af”.
- De kleurencombinaties die gekozen worden zijn vaak combinaties met grote onderlinge spanning. Zoals zwart en wit elkaars tegenkleuren zijn. Dat wil zeggen dat als je bijvoorbeeld naar een zwart vlak kijkt je na een tijdje hetzelfde witte vlak in je oog als nabeeld ziet. Dit geldt ook voor paars – geel, rood – groen en blauw – oranje. En omgedraaid. Juist die kleuren worden vaak naast elkaar gebruikt, waardoor een grote spanning in het schilderij ontstaat.
- De schilder werkt in het atelier, snel, direct en vanuit het gevoel niet naar de natuur.
- Het onderwerp is vaak een metafoor van een emotie. Soms is het onderwerp zelfs een symbool voor een emotie.
- Bij het expressionisme wordt eerder de binnenwereld van de schilder zichtbaar gemaakt dan de (objectieve) buitenwereld. Ook al worden er onderwerpen uit de buitenwereld gekozen. Het schilderij hierboven van Nolde, de zee, bijvoorbeeld. Je kunt toch het gevoel hebben dat de zee met de enorme spanning en dreiging gebruikt is om zijn eigen gevoel weer te geven, eerder dan de waarneming van een zee bij slecht weer.

Samenvattend kun je zeggen dat in het expressionisme de schilder zich uitleeft in het zichtbaar maken en vertolken van zijn eigen emoties.

Antroposofie: etherisch en astraal

Voordat we verder gaan en het impressionisme en expressionisme vanuit de antroposofie proberen te duiden, wil ik eerst twee basisbegrippen uit de antroposofie kort en eenvoudig uitleggen: etherisch en astraal.

We zijn gewend om vanuit de wetenschap alles van uit de materie te verklaren. De wereld om ons heen, maar ook de mens zelf, is opgebouwd uit materie. De dode natuur bestaat uit materie of materiële processen. Ook de organismen van levende wezens, hun eventuele gevoelens, hun eventuele denken en soms zelfs zelfstandig handelen; alles wordt verklaard vanuit de materie of materiële processen. Zo is de geldende wetenschappelijke opvatting. Dit ziet de antroposofie ruimer. Alleen denkend vanuit de materiële werkelijkheid is alles wat leeft niet goed te begrijpen. Waar komt het leven dan vandaan en net zo belangrijk, waarom stopt het soms en herstelt het niet? Na de dood gaan organismen over tot verval, terwijl tijdens het leven de organismen zich opbouwen. Wat is die leven-gevende en opbouwende kracht, die kan toch niet alleen in de materie gevonden worden? Volgens de antroposofie bestaan er naast het fysieke lichaam nog andere krachten.

Levenskrachten

Een van die krachten is de ether, zowel werkzaam in de levende als in de levenloze natuur. Zij het op een andere manier. De werkzaamheid vinden we in het procesmatige, de wetmatigheden van de natuur. Zo wekt zij de natuur uit haar winterslaap. Zij laat de levende organismen groeien, geeft ze vorm en geeft het leven. Deze etherische krachten zijn geestelijk van aard en het is de werkzaamheid van geestelijke wezens. Dus niet iets abstracts. Zoals we de zwaartekracht niet rechtstreeks kunnen waarnemen, zo kunnen we dat ook niet met de etherische krachten. Maar de werking van de etherwereld kunnen we wel degelijk waarnemen. In de mens onderscheidt de antroposofie de zeven levensprocessen; ademhaling, verwarming, voeding, afscheiding, instandhouding, groei en voortplanting.

Deze processen kunnen we wel waarnemen. De werking erachter, of wel datgene wat dit in gang zet en houdt, dat is de werking van de etherkrachten. Ook weten we dat als deze levensprocessen verstoord zijn er sprake is van ziekte en als ze uitvallen volgt de dood. Deze processen zijn oprecht leven-gevend. Ook vormen ze het fysieke lichaam waardoor ze ook wel vormkrachten genoemd worden.

In de levenloze natuur kunnen we de etherkrachten herkennen in de werking van de vier elementen: aarde, water, lucht-licht en vuur. Ook in de seizoenen, het dag en nachtritme, de verschillende klimaten en zo meer. De etherische krachten worden ook wel levenskrachten genoemd. Voor een uitgebreide omschrijving verwijst ik naar de grote antroposofische literatuur op dit punt.

Astraal

Mens en dier hebben een gevoelsleven. Van de meest elementaire driften zoals honger en woede tot het kunnen genieten van kunst; uiteindelijk is dit allemaal gebaseerd op het feit dat wij gevoelens ervaren. Ook hiervan kun je moeilijk zeggen dat dit alleen vanuit de materie te verklaren is. Dat het brein, de zintuigen en zenuwbanen nodig zijn om indrukken op te nemen en te verwerken, staat buiten kijf. Zonder deze indrukken geen gevoelens. Echter de oorzaak van ons gevoelsleven is daar volgens de antroposofie niet te vinden. Dit vindt zijn oorsprong in de astrale wereld. Het woord astraal heeft zijn oorsprong in: "met betrekking op de sterren". Van de sterren afkomstig dus. In het gevoelsleven van mens en dier werken sterrenkrachten, geestelijke wezens die mens en dier zijn gevoelsleven schenken. Ons gevoelsleven heeft dus een hoge oorsprong en kent vele gradaties. Deze hebben in de antroposofie andere namen en volgen later in deze beschouwing. Nu gaat het om de basis van het menselijk gevoel. Daarvan kun je zeggen dat we dit vaak in de vorm van tegenstellingen het scherpst ervaren. Uiteindelijk kun je alle driften en gevoelens terugbrengen tot iets dat aantrekt: sympathie en iets dat afstoot: antipathie. Beide zijn onmisbaar en gelijkwaardig, beide hebben een functie en beide vormen ons als innerlijke mens. In de basis leren wij de wereld kennen op twee manieren: Versmelten: sympathie en door afstand nemen: antipathie.

Als we versmelten met iets of iemand dan leren dit kennen van binnenuit. Als we afstand nemen van iets of iemand dan leren we het kennen door het te beschouwen, door ernaar te kijken.

Natuurlijk kennen we ook andere tegenstellingen in onze beleving, zoals:

Vasthouden	-	loslaten
Herinneren	-	vergeten
Weten	-	geloven
Ik	-	ander
Doen	-	laten

Steeds gaat het om het vinden van een goede balans tussen deze tegenstellingen. Een balans die bij jou past, op dit moment in jouw leven. Dit is dus geen statisch gegeven, maar een ontwikkelingsproces. Door de gevoelens leren ieder mens zichzelf kennen in relatie tot onze omgeving. Dat is de kern van het astrale in de mens. Voor een uitgebreidere uitleg verwijs ik naar de uitgebreide antroposofische literatuur op dit punt.

Impressionisme en expressionisme bekeken vanuit de antroposofie

Na de bovenstaande hoofdstukken kunnen we nu de verschillende gezichtspunten bij elkaar brengen met de vraag of er vanuit de antroposofie iets over de het impressionisme en expressionisme te zeggen valt. De kenmerken van deze twee stijlen nog even op een rij:

Impressionisme	Expressionisme
• Licht • Kleur • Sfeer • Blauwe schaduw • Transparantie • Tintelen • Rust • Essentie • Dromerige beelden • Kleuren naast elkaar, oog mengt • Werken in de natuur • Schetsmatig • Waarnemen • “Luisteren” naar het onderwerp • Studie • Subtiel werken	• Emotie • Onnatuurlijk kleur • Geen diepte • Grillig, vervormingen • Geen realiteit maar emoties • Directe beelden • Kleurencombinaties met grote spanning • In atelier • Snel • Van uit het gevoel • Het onderwerp is vaak een metafoor • Direct werken • “Luisteren” naar je binnenwereld
Inleven	Uitleven

Inleven en uitleven zijn twee mooie kernwoorden om de verschillen tussen het impressionisme en expressionisme duidelijk te maken. Ieder van ons kent deze innerlijke houdingen. Afhankelijk van je karakter en ervaring heb je waarschijnlijk een voorkeur voor een van de twee, maar je kunt dit allebei. Waarschijnlijk doe je dit ook regelmatig. De ene keer inleven de andere keer uitleven. Afhankelijk van de situatie. Wat kun je bij jezelf waarnemen als je je probeert in te leven of uit te leven? Waarschijnlijk herken je enkele van de onderstaande begrippen.

Inleven	Uitleven
• Waarnemen • Oordeel terughouden • Overdenken • Sub assertief • Lange tijd mee verbinden • Meditatie • Als mythologisch beeld: Apollo • Etherisch georiënteerd	• Beleven • Standpunt in nemen • Impuls • Assertief • Snel direct • Extase • Als mythologisch beeld: Dionysos • Astraal georiënteerd

Waarschijnlijk kun je ook aanvoelen dat het inleven meer etherisch georiënteerd is en het uitleven meer astraal. Let wel beide zijn nodig voor een evenwichtige ontwikkeling.

We maken nog even een klein uitstapje naar de ontwikkelingen in de wetenschap en techniek van die tijd. In deze periode 1860 begin 1910 zien een aantal belangrijke ontwikkelingen. Het uranium, de elektriciteit en het elektrisch licht, de telegraaf en de radio worden ontdekt. Dit is natuurlijk maar een kleine opsomming, maar het zijn wel allemaal ontdekkingen in een gebied dat we niet kunnen waarnemen: De natuurwetenschappen komen op een terrein wat alleen indirect valt waar te nemen, maar wel degelijk te ervaren en te benutten is. Ook het etherische, de levenskracht zijn indirect waarneembaar, vergelijkbaar met de ontwikkelingen in de natuurwetenschap van die tijd. Er is ook een groot verschil. De studieonderwerpen uit de natuurwetenschap zijn snel levensbedreigend, terwijl de etherische levenskracht dit juist niet zijn.

In de wetenschap zien we ook nog de ontwikkeling van de menswetenschappen; de psychoanalyse (Freud), de droomanalyse (Jung), de sociologie en de antropologie e.d. De diepere lagen van het menselijk gevoel worden nu studieobjecten. Dit was voorheen ondenkbaar. We zien direct de verwantschap met het astrale in de mens.

Ook in de schilderkunst gaat men vanaf 1860 zoekend en tastend een weg om iets anders dan de werkelijkheid weer te geven. De impressionisten komen door hun inlevende houding op het spoor van het etherisch in de natuur en in de mens. De expressionisten komen op het spoor van het astrale in de mens.

Ik zeg met opzet dat 'zij op het spoor komen van'. Want ik kan niet zeggen dat zij dit helderziend waarnamen. Waarschijnlijk niet. Zij kwamen dit kunstzinnig op het spoor. Je kan ook zeggen dat het kunstzinnig onvermijdelijk was geworden om zich hiermee te verbinden. Immers als je de werkelijkheid niet meer (helemaal) wilt weergeven en je zoekt wel naar eerlijke en oprechte beelden, waar kun je dan anders uitkomen?

Dus in het impressionisme leeft het etherische, maar wel op een kunstzinnige wijze. Zo kom ik tot de volgende vragen:

- Wordt in het impressionisme het etherische kunstzinnig verbeeld?
- Wordt de mensheid (de toeschouwer) hierdoor voorbereid om het etherische zelf te gaan ervaren?

In het expressionisme leeft het astrale, maar ook hier op een kunstzinnige wijze.

Zo kom ik tot de volgende vragen:

- Wordt in het expressionisme het astrale kunstzinnig verbeeld?
- Wordt de mensheid (de toeschouwer) hierdoor voorbereid om het astrale zelf te gaan ervaren?

Beeld en glans

Je bent vast wel eens op vakantie geweest en iets bijzonders meegemaakt of gezien. Eenmaal weer thuis wil je het dan aan anderen vertellen. Je merkt; het lukt wel om het in algemene zin over te dragen, maar het lukt niet om de essentie te pakken. “Iets” krijg je niet helemaal uitgelegd. Zelfs al heb je een foto of video, dan nog merk je dat je iets mist. De sfeer kun je niet zo overbrengen zodat de ander dit ook zo beleefd. Wat het met jou deed krijg je net niet helemaal verteld. Dat is met een droom misschien nog wel sterker. De beelden, het verhaal, de sfeer, jouw emoties die vaak niet verlopen zoals de werkelijkheid is. Hoe krijg je dat aan een ander uitgelegd. Sterker nog na enige tijd verbleekt de droom ook voor je zelf. Je merkt het is eigenlijk niet goed mogelijk om een diepe ervaring helemaal over te dragen. Alleen als de persoon aan wie je het verteld hetzelfde heeft meegemaakt, dan lukt het een stuk beter. Maar ook dan blijft het moeilijk.

Dat de impressionisten iets etherisch in hun schilderijen zichtbaar maken, kun je misschien na de bovenstaande uiteenzetting meemaken. Bij de expressionisten kun je ervaren dat zij een deel van de astrale werkelijkheid “te pakken” hebben. Echter deze kunstenaars waren niet helderziend. Misschien had een enkeling enige of zelfs grote vaardigheden op dit terrein, maar van beide groepen als geheel kun je dit niet zeggen. Ook was er sprake van een zekere stijl, een manier van werken. Dit leidde tot een zekere voorspelbaarheid in de beelden.

Je kunt wel zeggen dat de kunstenaars het etherische en astrale kunstzinnige verbeelden. Dus niet naar de werkelijkheid afbeelden maar er een kunstzinnige verwerking ervan maken. Dit deden ze ook nog op een onbewuste manier. Dit laatste is natuurlijk bijzonder, maar ook logisch. Immers de kunstenaars wilden de realiteit niet meer direct schilderen. Maar waren wel intensief en eerlijk op zoek naar een nieuwe beeldtaal, naar nieuwe werkelijkheden. Dan kan het niet anders of je komt in een diepere laag van jezelf te recht. De impressionistische kunstenaars kwamen meer in het etherische beleven en de expressionistische kunstenaars kwamen meer in het astrale beleven. Het is heel goed mogelijk dat je wel ergens schilderijen kan vinden die het tegenovergestelde laten zien. Echter gemiddeld genomen kun je dit wel zeggen van de groep, de stijl en hun werkwijze.

Het impressionisme laat het etherische kunstzinnig zien. Het expressionisme laat het astrale kunstzinnig zien. Maar hoe dan, is er iets te vertellen zodat ik het kunstzinnige verbeelden van die geestelijke realiteit beter kan begrijpen. Zo vroeg ik me af. Het is anders zo’n algemeen begrip. Ik weet dat het “slechts” een kunstzinnig beeld is van de geestelijke realiteit, wat zichtbaar wordt in deze schilderijen. Hoe kan ik daar meer grip op krijgen. Dat was een zoektocht. Het lijkt immers op het vertellen van je vakantieverhaal of je droom zoals hierboven is beschreven. Met dat verschil dat je je eigen vakantie bewust hebt meegemaakt en de kunstenaars vanuit het inleven en uitleven zich gevoelsmatig met (een deel van) het etherische en (een deel van) het astrale konden verbinden.

Wat mij heeft geholpen is de beschrijving van Rudolf Steiner over het wezen van de kleuren. Hij geeft aan dat er in de kleuren zelf geestelijke realiteiten leven, maar dat de kleuren zelf geen geestelijk realiteiten zijn. Zij zijn er beelden van, of laten de glans ervan zien. Dat vond ik een vruchtbare invalshoek. Neem bijvoorbeeld een boom in het licht. Stel je ziet alleen de schaduw, de boom zelf niet. Aan de hand van de schaduw kun je een beeld vormen van de boom zelf. Of, anders, wij zeggen in onze taal dat je je iets kan verbeelden. Dus zodanig beschrijven dat je er een beeld bij krijgt. Je kunt de werkelijkheid verbeelden. Dan zie je die werkelijkheid zelf niet, maar je kunt je er wel mee verbinden. Als je maar blijft beseffen dat het een kunstzinnige ver-beeld-ing is. Ik heb het gevoel dat de impressionisten (een deel van) de etherwereld konden ver-beelden. Er een kunstzinnig beeld van geven in hun schilderijen.

Soms ontmoet je iemand met lichtjes in de ogen. Zo’n persoon straalt je tegemoet. Je krijgt de indruk van een rijk innerlijk leven, een mooie ziel. Dit innerlijk wezen kun je niet zien, maar het straalt je wel tegemoet. Door de glans en schittering voel je de rijkdom die er achter verborgen ligt. De glans en schittering vormen de oppervlakte. Hier zie ik een aanknopingspunt bij de expressionisten. Door hun werk heen voel ik de astrale wereld glanzen. Het zit er als het ware achter verborgen en schittert erdoorheen. Deze glans en schittering is niet de astrale wereld zelf, maar zet mij als toeschouwer wel op het spoor ernaartoe. Zelfs al zijn het zware,

sombere of zelfs gewelddadige beelden. Dit zijn immers ook emoties of driften uit de astrale wereld, die door het schilderij heen glanzen.

Door deze kijk op het impressionisme en expressionisme kan ik iets toevoegen. Zij maken de etherwereld en de astrale wereld (deels) kunstzinnig zichtbaar, door er een ver-beeld-ing van te scheppen of de glans ervan te laten zien.

Nog even terug naar het beleefbaar maken voor anderen van een vakantie ervaring of een droom. Hoe doe je dat eigenlijk? Volgens mij heb je twee manieren, die we vaak beiden gebruiken. De ene manier is dat je zo veel mogelijk feiten, onderwerpen of waarnemingen gaat beschrijven. Hoe zag het eruit, hoe groot, breed, lang, wat was er te zien, wat gebeurde er, in de juiste volgorde enzovoort. De persoon aan wie je het verhaal vertelt kan met deze bouwstenen zijn eigen beeld opbouwen. Zo krijgt de ander een beeld dat lijkt op jouw ervarings-beeld. Je maakt dan gebruik van de beeld-taal.

Je kan het ook anders aanpakken: Je vertelt wat het met je deed. Je emoties komen voorbij, hoe verbaasd, vrolijk, verliefd, angstig je was. Of combinaties ervan, of eerst de ene emotie en toen gebeurde er iets anders en dan volgt er een andere emotie. Je vertelt niet zozeer de uiterlijke feitelijke kant van je ervaring, waar mee je een beeld schetst, maar je vertelt je innerlijke beleving. Omdat de ander deze emoties ook kent, resoneren die emoties en je begrijpt elkaar. Je draagt je emoties over. Dat kun je niet op een beschrijvende manier doen. Dat doe je met passie en emotionele diepgang. Zo stralen jouw emoties over naar de ander. Je glanst de ander tegemoet.

Kunnen we dan zeggen dat:

Bij het impressionisme

- Een beeld van de etherische werkelijkheid gegeven wordt?
- Het etherische wordt als beeld van de werkelijkheid beleefbaar?

Bij het expressionisme

- De glans van de astrale werkelijkheid zichtbaar wordt?
- Het astrale glanst ons tegemoet?

In een impressionistisch schilderij zien we dus niet de etherwereld zelf. Dat kan alleen helderziend. We zien het op een kunstzinnige wijze als een beeld.

Bij een expressionistisch schilderij zien we dus de astrale wereld niet zelf. Ook dit kan alleen helderziend. We zien de glans van de astrale wereld.

Hiermee zijn het impressionisme en het expressionisme op één bepaalde manier vanuit de antroposofie belicht. Het kan zeker op nog meer en andere manieren. Een aantal antroposofische gezichtspunten volgen nog in de volgende hoofdstukken.

De wereld en jij zelf

De impressionistische kunstenaar kon door zich in te leven, het impressionisme zijn diepte geven. De expressionistische kunstenaar kon, door zich met zijn eigen gevoel te verbinden en dit dan uit te leven, de expressionistische kunst inhoud geven. Inleven en uitleven zijn twee polen die we in de samenleving ook makkelijk herkennen. Als we het enthousiasme zien bij een voetbalclub die wint, party's en muziekfeesten, de koorts bij de Elfstedentocht, carnaval, de overwinning van een politieke partij e.d., dan herkennen we het uitleven in onze samenleving. Het inleven zien we bij kerkelijke vieringen, meditatiegroepen, als een groep mensen iets geconcentreerd samendoen zoals koorzang, muziek maken of zeilen. Bij het uitleven zien we een innerlijke beweging naar buiten, bij het inleven zien we een innerlijke beweging naar binnen. Dat is niet alleen in groepen waarneembaar, ook in onszelf. Geconcentreerd zijn: een boek lezen, nadenken over iets, luisteren naar de vogels e.d.: inleven - naar binnen. Vrije dans, de bevrijding na het halen van een diploma, vakantie, e.d. uitleven – naar buiten.

Natuurlijk zijn deze voorbeelden algemeen en liggen ze per persoon anders. Dat komt mede door ons karakter en temperament. Dit lijkt ook te verschuiven met onze leeftijd. Alle kinderen zijn toch iets meer naar buiten gericht en de ouderen iets meer naar binnen. Zelfs in de wisseling van de seizoenen kunnen we dit proeven. De zomer die ons meer naar buiten trekt en de winter naar binnen. Kortom de balans tussen inleven en uitleven, tussen binnen en buiten is geen statisch gegeven maar een dynamisch individueel gebeuren.

Vaak willen wij als mens een groei door maken. We willen dan een eigenschap meer ontwikkelen en juist een andere eigenschap minder belangrijk maken in ons leven. Zo hoor je vaak om je heen dat iemand assertiever wil worden. Ik wil leren om beter voor mijzelf op te komen. Omdat goed te kunnen moet je natuurlijk eerst goed je gevoel ervaren: echt boos zijn, diep verontwaardigd zijn, angst beleven of intens verliefd of blij. Als je een gevoel echt in jezelf kunt beleven, in dat gevoel kan gaan zitten, dan schuiven de morele opvattingen, die vaak ook beperkingen zijn, naar de achtergrond. In de moderne kunst is ons dit als het ware voor gedaan door de expressionisten. Ben je gevoelig voor kunst, dan kun je dus aan de expressionisten in dit geval een voorbeeld hebben. Verbind je met hun schilderijen, voel de intense passie en beleef die mee. Je komt door deze verbinding in een zielehouding die gericht is op uitleven en naar buiten komen. Deze kwaliteit heb je nodig om beter voor jezelf op te komen.

Een ander voorbeeld gericht op de andere kant. Vaak horen we om ons heen: “ik heb het zo druk, druk, druk, druk ik kom tot niets meer”. Misschien heb je het zelf ook wel eens. De volle agenda bepaalt je leven, je voelt je geleefd. Zelfs kinderen hebben dit, als ze na school van club naar club moeten en dan ook nog muziek of balletles. Je voelt je als het ware uit je zelf getrokken: te veel buiten. Je zoekt meer binnen. De impressionisten waren hier meester in. Steeds opnieuw ging Monet op zoek naar nieuwe aspecten van de kathedraal van Rouen, nieuwe lichtval in de hooibergen, waterlelies of populieren. Met een eindeloos geduld ging hij zitten en leefde zich in, ging luisterend kijken. “Wat beleef ik”. Dat was de houding van Monet. Het denken zo stil mogelijk, de zintuigen open. Deze houding van inleven en je verbinden is een heerlijk tegenwicht voor de alledaagse drukte. Kijk naar een impressionistisch schilderij. Iedere dag een kwartiertje, steeds hetzelfde schilderij en ont-dek. Teken of schilder het eens na. Zo ervaar je de kwaliteit van de impressionisten: het inleven.

Twee manieren om met impressionisme en expressionisme om te gaan. Je kunt hier natuurlijk veel op variëren. Zo wordt kunst niet alleen iets voor in een museum, maar een gids in je eigen ontwikkeling.

Kubisme en surrealisme - Abstracte kunst

Aanleiding

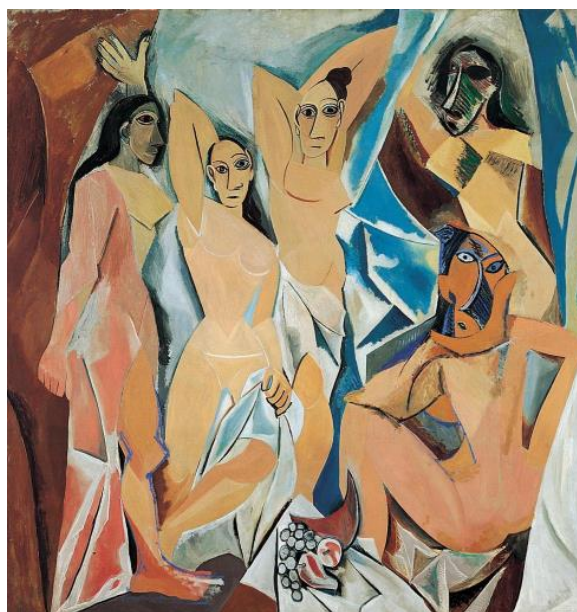
Het impressionisme werd als te zoet ervaren. En een groeiende groep kunstenaars wilde aan het begin van 1900 iets anders dan het expressionisme en het fauvisme. Zij zochten naar mogelijkheden om de essentie van een voorstelling zichtbaar te maken. Dit deden ze door geen details maar hoofdlijnen af te beelden en daardoor de essentie zichtbaar te maken. De Afrikaanse kunst was daarom ook populair immers, in de maskers bijvoorbeeld, werden de details weggelaten. Paul Cezanne werd door deze groep kunstenaars gezien als een voorbeeld omdat hij ook al de basisvormen schilderde en de details weg liet. Hij werkte met een kleurenperspectief i.p.v. de tot dan gehanteerde perspectief met lijnen en verhoudingen. In al zijn studies van de Mont Saint Victore zien we hoe hij steeds met geometrische vormen werkt, terwijl het onderwerp nog herkenbaar blijft.



Paul Cezanne, Mont Saint Victore 1904

Pablo Picasso ; les femmes d'Alger (O) 1907

Dit is een van de bekendste werken van Pablo Picasso (1881-1973). Het is geschilderd gedurende negen maanden en was gereed in 1907. Het schilderij maakte grote indruk op de avant-garde artiesten rond Picasso. Het werd pas in 1916 in een privésalon getoond en nog veel later; in 1937 werd het voor het eerst openbaar tentoongesteld. In 1939 kocht het Museum of Modern Art in New York het en daar hangt het nog steeds. Dit schilderij was in niets te vergelijken met de toen gangbare manier van schilderen. Er zijn vijf vrouwen herkenbaar; vijf prostituees. Echter, zij zijn totaal anders afgebeeld dan tot dan toe gebruikelijk was. Het perspectief is zo goed als verdwenen. Verhoudingen worden speels gehanteerd. De vormen, hoewel soms nog herkenbaar, zijn teruggebracht naar basis vlakverdelingen met een geometrisch karakter. Drie van de vijf vrouwen dragen Afrikaanse maskers. Vormen en kleuren contrasteren, botsen met elkaar. Het schilderij wordt gezien als de basis voor het kubisme.



Het kubisme

Het kubisme beleefde van 1906 tot ongeveer 1920 als avant-gardekunst, zijn hoogtepunt. Het schilderij *Les Femmes d'Alger* van Pablo Picasso zorgde voor de definitieve doorbraak van het kubisme.



Juan Gris, de gitaar, 1095



Ferdinand Léger, de trap



*Kazimir Malevitjs
Oogstende vrouwen*

Het gaat bij het kubisme vooral om een nieuwe manier van kijken. Ging het in de schilderkunst om de vragen: 'Hoe leg ik mijn waarnemingen vast?' en 'Hoe geef ik een driedimensionale ruimte weer op een tweedimensionaal vlak?' Het kubisme stelde zich o.a. de vragen: 'Kan ik volstaan met weer te geven wat ik door één oog zie?' en 'Kan ik mijn waarneming vertrouwen?' Er werden niet alleen kubistische schilderijen gemaakt maar ook collages en sculpturen.

Pablo Picasso en Georges Braque brengen het kubisme tot een bijzondere verfijning.



*Georges Braque,
De gitaar 1909/10*



*Pablo Picasso,
portret van de kunsthandelaar Volland, meisje met de mandoline 1910.*



- De bekendste kubistische schilders zijn:
- Pablo Picasso
 - George Braque
 - Kazimir Malevitsj
 - Sonja Delauny
 - Piet Mondriaan;
 - Lyonel Feininger
 - Juan Gris
 - Robert Delauny
 - Ferdinand Léger

Wat zien we?

Tot zo ver een korte opsomming van de bekende feiten over het kubisme. Nu naar het beeld, wat kunnen we waarnemen. Ik nodig je uit om hierbij vooral naar de bovenste drie werken van Braque en Picasso te kijken. Hieronder het schilderij van Braque, stilleven met viool en harp; wat valt je op?



Als eerste heb je waarschijnlijk een zekere verwarring; wat zie ik eigenlijk? Wat is het verband? Hoe zit dit? Je ziet dat er behoorlijk wat elementen inzitten die je herkent. Delen van muziekinstrumenten, een mensfiguur of portret. Deze delen, of soms vormen, zijn min of meer los gemaakt van het onderwerp. Je merkt ook dat het perspectief anders is. Niet zo is als je dat met je ogen buiten je waarneemt. In deze schilderijen is het 'normale' perspectief verdwenen. Het geeft het idee van een gebroken spiegel waar je in kijkt. Steeds nieuwe gezichtspunten. Er zijn meerdere invalshoeken, maar het werk is wel plat, twee dimensionaal. De kleuren worden grijs – bruinachtig. De kleur is minder belangrijk, de vormen doen ertoe. Er wordt veel gewerkt met de basisvormen uit de meetkunde; bol, vierkant, driehoek e.d. Daarnaast kun je ook een zekere structuur waarnemen, je voelt in de compositie een zekere samenhang die is echter niet zomaar aanwijsbaar. De vormen, structuren en patronen hebben een relatie met de meetkunde maar wel steeds op een vrije kunstinnige manier. Het heeft een zeker kunstzinnig rationeel karakter.

De onderstaande dingen vallen op als kenmerken en werkwijze van het kubisme

- Nieuwe manier van kijken
- Kan ik mijn waarneming vertrouwen
- Vorm uit elkaar leggen
- Vorm wordt doorbroken
- Geometrisch
- Vanuit de basisvormen kubus, kegels en bollen e.d.
- Kleur is ondergeschikt
- Rationeel op een kunstzinnige manier
- 2 twee dimensionaal
- Verwarrend perspectief
- Collages
- De stroming is gestopt, de belangstelling voor basisvormen en geometrie in de voorstelling bestaat nog steeds.

Surrealisme

Het surrealisme begint als literaire stroming. In 1924 publiceerde André Breton zijn boek *Manifeste du surréalisme*. Dit boek werd als volgt omschreven:

Automatische spontaniteit in zijn meest pure vorm, waarin men probeert - verbaal, door het geschreven woord, of in welke vorm dan ook - de manier van denken laat zien, geleid door fantasie, zonder enige controleerde ratio en los van morele waarden.

Iets later sluit ook de schilderkunst aan bij deze stroming. De beeldelementen zijn meestal realistisch geschilderd, echter de voorstelling is dit zeker niet. Het zijn vaak onverwachte, verrassende, soms schokkende combinaties die de toeschouwer meeneemt naar een droom- of fantasiewereld. Met regelmaat betreden we een raadselachtige wereld die op veel manieren geïnterpreteerd kan worden. Salvador Dali en René Magritte zijn de bekendste kunstenaars van het surrealisme. Het surrealisme is verwant aan Dadaïsme, Primitivisme, futurisme, magisch realisme. Ook deze stijlen werken vanuit de verwondering, fantasie en verbeelding. Het surrealisme loopt grofweg van 1920 tot 1940, maar de wijze van schilderen waarbij de fantasie en droom leidend zijn, is eigenlijk nooit gestopt.



René Magritte, 1928 - 1929
Het verraad van de voorstelling

Het toeval of de fantasie werd soms een handje geholpen door te werken met spontane technieken:

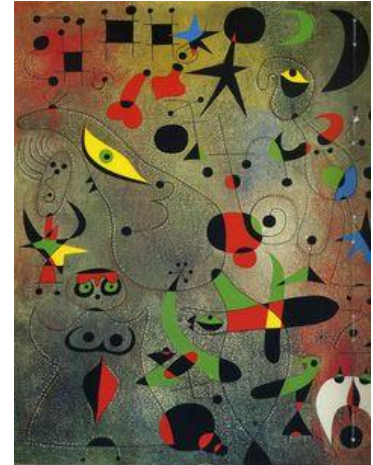
- Cadavre exquis - meerdere mensen werken samen aan een tekst of aan een beeld. In geval van een tekening op papier werken ze om de beurt aan een tekening, waarbij het werk van de eerdere persoon wordt omgevouwen. Zo ontstaan vreemde figuren uitgevoerd in verschillende handschriften of stijlen.
- Collage - door uitknippen en opplakken van niet met elkaar samenhangende beelden worden nieuwe, niet bestaande, voorwerpen gemaakt.
- Decalcomanie - Verf of inkt op een papier wordt overgebracht op een ander papier, waardoor grillige afbeeldingen ontstaan.
- Frottage - een papier wordt op een ondergrond met een structuur gelegd, met potlood wordt over het papier gewreven, zodat de structuur zichtbaar wordt. Grattage is een variant hiervan, waarbij een structuur onder een nog nat schilderwerk wordt gelegd. Met een paletmes wordt de natte verf afgeschraapt, zodat de structuur zichtbaar wordt.

- Oscillatietechniek - een blik verf met een gat in de bodem wordt boven het schildersdoek aan een draad gehangen en heen en weer geslingerd. Zo ontstaan lijnen en druppels die de vorm aannemen van lissajousfiguren.

Het surrealisme is geen esthetische school of vastgelegde stijlform, maar een geestesstroming, die leidde tot de *automatische spontaneïteit*. De inspiratie werd gehaald uit de (koorts) droom, de fantasie, Carl Jung's theorie over de psychoanalyse en de rol van het onderbewuste hierin.

De bekendste surrealistische kunstschilders zijn:

Salvador Dalí
 René Magritte
 Paul Delvaux
 Frida Kahlo
 Jean Arp
 Paul Klee
 Guillaume Apollinaire
 Max Ernst
 Paul Delvaux
 Alberto Giacometti



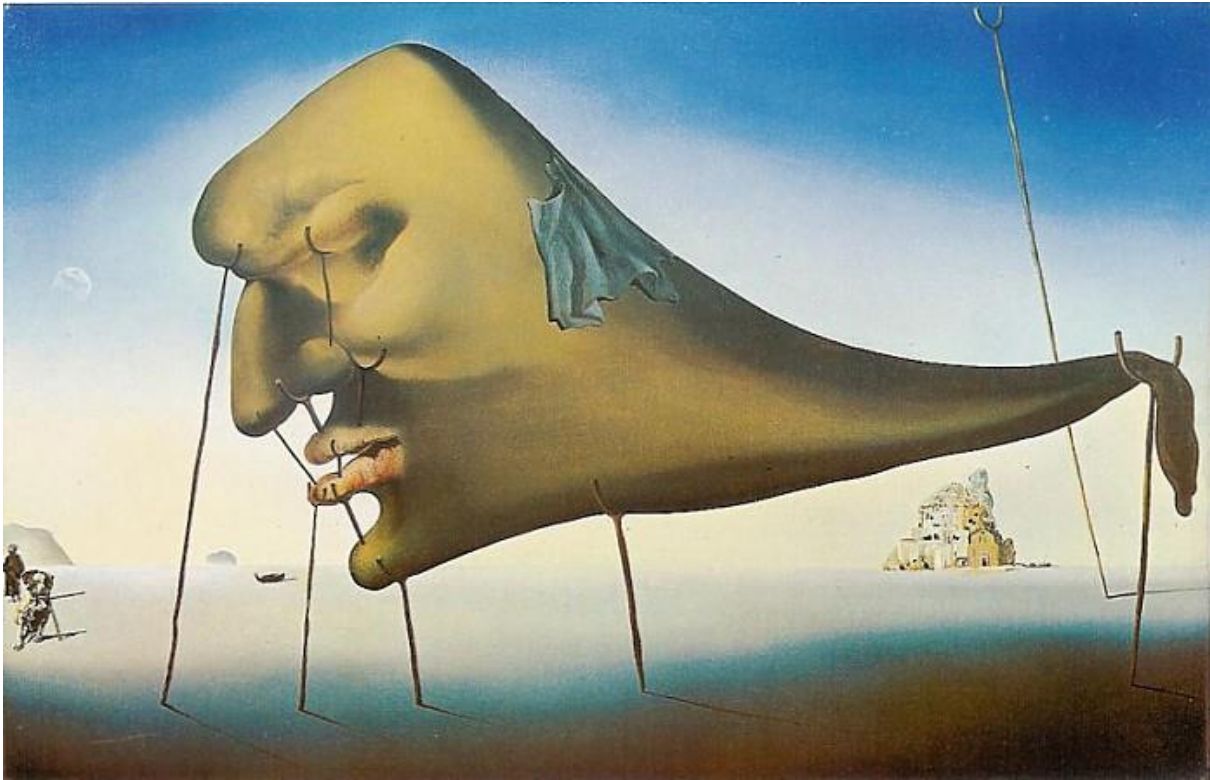
Joan Miro; *Het ontwaken in de vroege ochtend* 1941

Salvador Dalí

Salvador Dalí (1904-1989) studeerde aan de kunstacademie in Madrid van 1921 tot 1924. In 1926 ging hij naar Parijs. Daar leerde hij o.a. Pablo Picasso en André Breton kennen. Vanaf 1929 sloot hij zich aan bij het surrealisme. Hij werkte er samen met onder andere de cineast Luis Buñuel. In augustus 1929 bezochten Gala, haar echtgenoot Paul Éluard en enkele vrienden Dalí. Het was liefde op het eerste gezicht voor Dalí en Gala. Gala scheidde daarna van Éluard en huwde in 1934 voor de wet met Dalí. Gala en Dalí zijn hun verdere leven onafscheidelijk. Zij is Dalí's grote inspiratiebron.

In de zomer 1940 vestigde hij zich in de Verenigde Staten waar hij 15 jaar zou wonen. Hij was gevlucht uit Frankrijk dat door het NAZI Duitsland was bezet. Na de Tweede Wereldoorlog keerde hij met Gala terug naar Europa; eerst in Portugal, later in Italië. In 1948 begon Salvador Dalí in Rome een samenwerking met de Italiaanse film- en theater-regisseur Luchino Visconti om een performance van William Shakespeare's pastorale komedie 'As You Like It' te arrangeren. Dalí ontwierp hiervoor de decors en kostuums. In 1955 keerde hij terug naar Spanje. Deze periode staat bekend als zijn "klassieke" periode. Hierin uitte hij zijn gedachten over de wetenschappen en zijn diepe katholieke geloof. In deze tijd maakte Dalí een serie van 18 grote schilderijen. Ook maakte hij enkele kunstjuwelen.

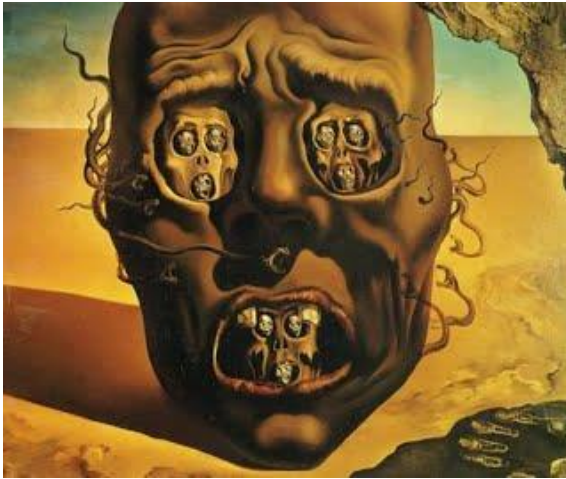
Tot zo ver de korte informatie over Salvador Dalí. Nu wil ik je weer vragen te gaan kijken met een open blik. Stel je zelf de vragen: wat zie ik? Wat gebeurt er? Waar ben ik? Wat doet het met me...?



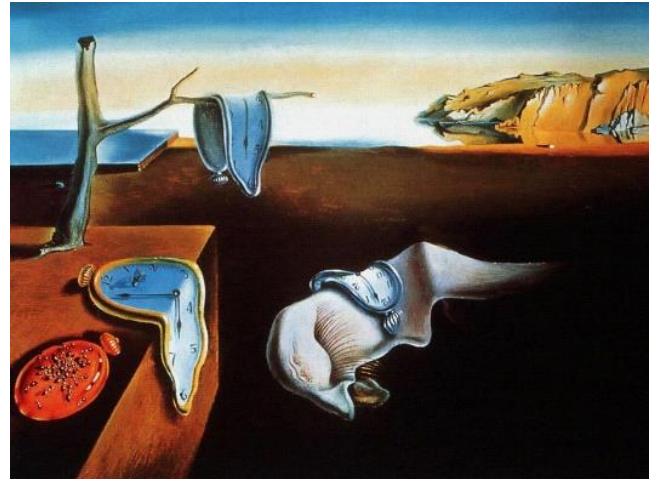
Salvador Dalí, *De droom* 1937



Salvador Dalí, *De verzoeking van Antonius* 1946



Het gezicht van de oorlog, 1940



De volharding van de herinnering, 1930

Ieder schilderij is een wonderlijke wereld. Het zit vol herkenbare elementen maar er zijn ook vreemde voorwerpen of elementen die je niet kunt thuisbrengen. Vaak is er heel veel ruimte in de schilderijen van Dalí. Hij weet kilometers aan vergezicht te schilderen. Voorwerpen zijn soms vervormd of samengesteld uit meerdere bestaande elementen, zoals de langpoot-olifanten. Het kleurgebruik is intensief en sprekend. De onderwerpen zijn met grote precisie geschilderd. Uit alles spreekt een groot vakmanschap. Alles bij elkaar verteld ieder schilderij een verhaal, maar welk verhaal? Soms helpt de titel, soms juist niet. Waar ben je eigenlijk? In wat voor wereld stap je binnen? Toen ik het schilderij 'Het gezicht van de oorlog' voor het eerst gezien had, werd ik bang. Nog weken er na zag ik die hoofden in schedels voor me als ik wil inslapen. Ik was in een angst-wereld terecht gekomen. Je merkt dat het vervreemdend werkt. Daar kun je je van afkeren, maar je kunt het ook bewust op je af laten komen en de vervreemding op je in laten werken. Dan word je meegenomen in een fantasie, in een droom. Het is een beeldtaal die je ergens wel kent maar die toch vreemd en verwarrend is. Allemaal emoties die soms te heftig zijn. Het kan een maalstroom van beelden en emoties worden. Het beeld spreekt direct tot je, ook al snap je het niet met je verstand.



Salvador Dalí, *Het laatste avondmaal* 1955 Salvador Dalí.



Je kunt het gevoel hebben dat Dalí in sommige schilderijen in een andere "fantasiewereld" komt. Deze spirituele schilderijen geven een kijkje in een wereld die ik als verheven ervaar. Hier zie je kennelijk niet de droom, de angst of de associatieve fantasie, maar beelden van een bovenzinnelijke wereld. Een diepe boodschap komt er uit naar voren. In het laatste avondmaal, hierboven, en De Christus van de heilige Johannes van het kruis, 1951 hiernaast, spreekt in mijn beleving een diepe verbinding met de geestelijke wereld.

In dit schilderij wordt Christus hangend aan een kruis van bovenaf gezien, in een donkere lucht, zwevend boven het water compleet met boot en vissers. Bij deze kruisiging zijn de spijkers, bloed en doornenkroon afwezig. Dalí had in een droom gezien dat deze eigenschappen de afbeelding zouden ontsieren. Ook werd hem in een droom geopenbaard dat het noodzakelijk was om Christus in deze extreme hoek te schilderen.

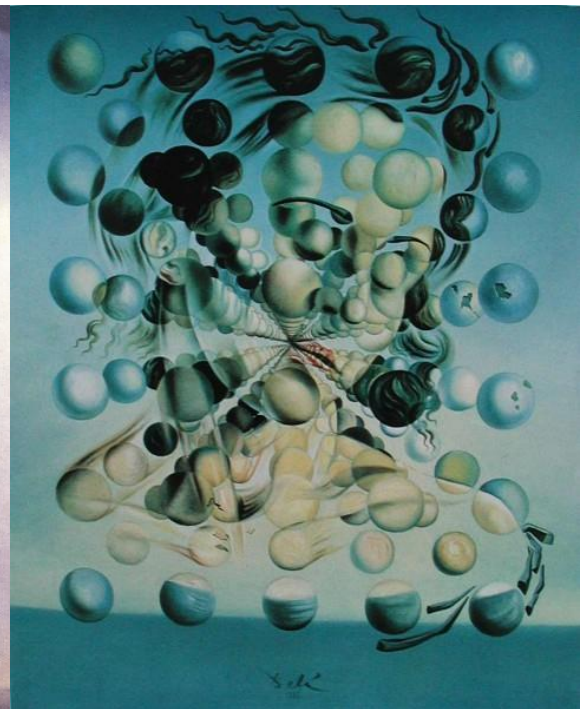
De compositie van de gekruisigde Christus is geïnspireerd op een tekening die werd gemaakt door de 16e-eeuwse Spaanse monnik en mysticus Johannes van het Kruis. Hij kreeg dit beeld tijdens een visioen in extase, waarbij hij de kruisiging van bovenaf aanschouwde. De tekening wordt nog steeds bewaard in het klooster van Avila.



Deze thema's komen zelfs tot leven als hij de mens, in de persoon van zijn vrouw Gala, op een bijzondere manier weergeeft.



Le Christ de Gala, 1978 (een deel van een paar)



Galatea der Sferen, 1952

De grens van het realisme voorbij

In het vorige hoofdstuk zijn het impressionisme en het expressionisme besproken. We zagen dat de kunstenaars die in een van die stijlen werkte, het realisme voorbijgingen. We zagen het inleven sterk bij de impressionisten en het uitleven bij de expressionisten. We bespraken ook de zielenhoudingen die daarbij horen. Ik karakteriseerde in de vragende vorm: Kunnen we dan zeggen dat:

Bij het impressionisme

- Een beeld van de etherische werkelijkheid gegeven wordt?
- Het etherische wordt als beeld van de werkelijkheid beleefbaar?

Bij het expressionisme

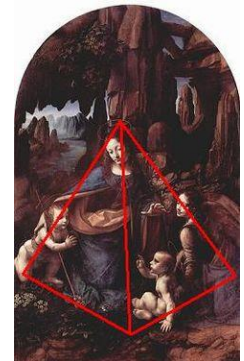
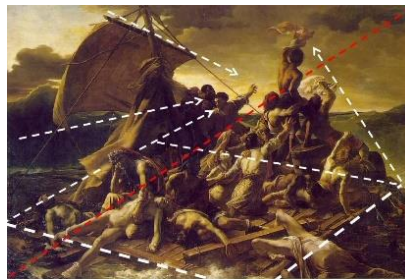
- De glans van het astrale werkelijkheid zichtbaar wordt?
- Het astrale glanst ons tegemoet?

Hoe kunnen we hier vanuit het kubisme en surrealisme naar kijken? Immers ook deze kunstenaars gaan het realisme voorbij.

Kubisme

We hebben gezien dat het kleurgebruik bij de kubisten ondergeschikt is. Vaak wordt geschilderd in grijze, bruine of groene tonen. De kubisten geven zelf aan dat zij zoeken naar de basisvormen waaruit het onderwerp is opgebouwd. Zoals de cirkel, driehoek, vierkant of driedimensionaal de bol, piramide en de kubus. De vorm van het onderwerp wordt als het ware uit elkaar gehaald. De vormen waar het onderwerp uit opgebouwd is worden belangrijk. Herhalingen en overlappings vinden plaats.

Vooraf in de renaissance en de barok bouwden kunstenaars hun schilderijen op volgens geometrische patronen. Hiernaast twee eenvoudige voorbeelden. Bij het schilderij van Leonardo Da Vinci Madonna in de grot, is de Driehoek compositie zichtbaar gemaakt. Bij het schilderij van Gericault; Het vlot van de Medusa, zijn ook andere lijnen zichtbaar gemaakt. Zo kun je bijvoorbeeld de blikrichting van de personen en waar hun handen naar wijzen volgen. Eventueel aangevuld, zoals in dit geval, met de richting die het zeil aangeeft e.d. Dan worden naast geometrische vormen ook diagonalen en andere lijnen zichtbaar. De compositie van een schilderij werd in deze tijd dus vaak opgebouwd door geometrische patronen. Deze zijn niet als patroon in het schilderij zichtbaar, wel herkenbaar. Bij de kubisten lijkt het wel of zij deze lijnen en patronen niet alleen zichtbaar maken, maar zelfs verheffen tot de kern van het schilderij. De kubisten zijn dus vooral geïnteresseerd in vormen van het onderwerp. Deze leggen ze uit elkaar en zo ontstaat de compositie die ook weer uit geometrische vormen bestaat. Alles gaat om de vorm en het vlak. Meerdere vormen en vlakken die elkaar overlappen en waardoor weer nieuwe vormen en vlakken ontstaan. De kubisten gaan de realiteit voorbij door de vorm en het vlak te verdiepen. Ze komen daarbij in een wereld die dicht bij de meetkunde, geometrie en sterrenkunde ligt. Van oudsher weten we dat in de wiskunde en sterrenkunde diepe spirituele wijsheden verborgen liggen. Bij de oude Grieken was vooral Pythagoras diep geïnteresseerd in het verband tussen de spirituele wijsheid en de meetkundige principes. In de middeleeuwen kende men de zeven vrije kunsten. De vrije kunsten werden weer onderverdeeld in het Trivium van taalvakken en het Quadrivium van rekenvakken.



De zeven vrije kunsten waren:

Trivium ('taalvakken' ofwel op het woord betrokken wetenschappen):

1. Grammatica: taalkunde (oftewel het leren van Latijn)
2. Dialectica ofwel logica: logisch redeneren.
3. Retorica: kunst van de welsprekendheid; hoe een betoog op te zetten

Quadrivium ('rekenvakken' ofwel op het getal betrokken wetenschappen)

1. Aritmetica: rekenkunde (getal)
2. Geometria: meetkunde (ruimte)
3. Musica: harmonieleer (tijd)
4. Astronomia: kosmologie (ruimte in tijd)

Tot in de middeleeuwen zag men dus nog het verband tussen deze vier rekenvakken, namelijk het getal of wel het wiskundige principe. Dit was niet uitsluitend een rekeneenheid. Het getal stond voor een totaalbeeld van kosmische en spirituele wijsheid en een manier om dit in aardse begrippen uit te drukken. In onze tijd is het getal vooral een rekeneenheid, zonder diepere betekenis. Dit geldt ook voor de vorm. Een driehoek is in onze tijd een eenvoudig meetkundig figuur met specifieke rekenkundige eigenschappen. In de oudheid tot in de middeleeuwen stond een driehoek bijvoorbeeld ook voor de heilige drie-eenheid; God de vader, de zoon en de heilige geest. Of in het Oude Egypte voor Osiris, Isis en Horus. Men las in de driehoek dus een spirituele betekenis. Dit voorbeeld laat slechts beperkt zien dat er de geometrie een diepe spirituele betekenis kan hebben.

De kubisten waren op zoek naar de diepere betekenis van de vorm en het vlak. Dit deden ze niet vanuit het verstand, hoewel ze er natuurlijk wel over nadachten, maar vanuit het gevoel. Deze kunstzinnige zoektocht bracht hen in contact met de bovengenoemde wetmatigheden. Immers deze zijn eigen aan vormen, lijnen en vlakken. Je kunt daarbij twee richtingen op: De kant van de geometrie, sterrenwijsheid en spirituele samenhang tussen vorm en betekenis. Of de andere kant op, de kant waarop in onze tijd naar het getal gekeken wordt, namelijk; uitsluitend als rekeneenheid. Dus uitsluitend materialistisch waarbij het getal slechts één betekenis heeft. Doordat het maar één betekenis heeft, is het getal een dood element geworden. Als je de spirituele kant bestudeert zie je hoe levendig je denken wordt als er meerdere diepere spirituele lagen zichtbaar worden. De kubisten verkenden deze wereld op een kunstzinnige manier en kwamen in levende schilderijen waar je direct het gevoel van diepgang aan beleeft of bij dode beelden die statische tekeningen werden. Via het kubisme kun je dus op een kunstzinnige manier toegang krijgen tot de wereld achter de vorm of het getal. Dit kan een levende spirituele manier zijn of het dode statische materialistische beeld. Het kubisme laat ons zien dat de vormen waarmee wij dagelijks omringd zijn, bestaan uit geometrische figuren die een diepe wijsheid in zich dragen. Direct achter de zintuigelijk waarneembare wereld is dus een vorm-wereld vol sterrenwijsheid voor ieder van ons waarneembaar als we kubistisch gaan kijken.

Surrealisme

De surrealistische schilders werkten met het beeld. Daarmee bedoel ik de totale compositie van het schilderij. Dat roept een beeld, een sfeer op. Zij geven zelf aan dat ze geïnspireerd zijn door de droom, de fantasie, de vrije associatie, het toevallige ongestuurde effect van het materiaal, het onderbewuste zoals door Freud beschreven. Daarmee maken ze beelden die voorbij de realiteit gaan. Wel wordt er gebruik gemaakt van beeldelementen die we uit de realiteit herkennen of combinaties van meerdere in de realiteit voorkomende werkelijkheden, zoals de langpoot-olifanten van Dali. Ook wordt het perspectief anders gebruikt, of een vorm krijgt een andere inhoud, bijvoorbeeld een mensvorm met een wolkenlucht als inhoud. We komen daarmee in een wereld terecht die we wel enigszins herkennen, maar die duidelijk anders is. De droom en fantasie vallen direct op. De illusie wordt sterk uitvergroot. Maar goed, al het schilderen is een illusie. Immers je kijkt

toch altijd alleen maar naar doek en verf en je denkt een voorstelling te zien, zoals de pijp van Magritte ons bewust maakt.

Wij nemen de werkelijkheid onder andere in beelden waar. Onze beeldcultuur is dominant ten opzichte van het geluid, de tast of de smaak. Via het beeld komt de wereld tot ons. De surrealisten plaatsen ons in de beelden van de droom en fantasie. We stappen daarmee de wereld van het droombewustzijn in. De antroposofie kent verschillende menselijke bewustzijnstoestanden:

Intuïtie	vrije omgang van de mens met geestelijke wezens
Inspiratie	menselijke bewustzijn van geestelijke klanken uit de geestelijke wereld
Imaginatie	menselijk bewustzijn van geestelijke beelden uit de geestelijke wereld
Dag-bewustzijn	dagelijkse fysieke realiteit zoals de mens dit beleefd
Droom	droombeelden zoals de mens dat heeft in de slaap en het bewustzijn van de dieren
Droomloze slaap	zoals bij het bewustzijn van de planten
Diepe slaap	zoals het bewustzijn van stenen

Wij nemen het verschil tussen de droomloze slaap en de diepe slaap eigenlijk niet waar. Wij ervaren dit als hetzelfde namelijk; vooral het afwezig zijn van enig bewustzijn. In de antroposofie wordt beschreven hoe de mens in vroegere evolutionaire fases deze bewustzijnstoestanden doormaakte en daar nu nog tijdens de slaap een residu van doormaakt. Dat dieren en planten een vorm van bewustzijn hebben is wel invoelbaar. Dat ligt bij stenen wat anders. Dat kun je je bijna niet voorstellen. Misschien toch een interessante gedachte om eens vast te houden. De droom als bewustzijnstoestand kennen we goed. Ieder van ons heeft wel eens gedroomd en ervaren hoe werkelijk die beelden zijn. Als we wakker worden kunnen we er soms om lachen of vragen we ons af wat deze beelden betekenen. Zou er een diepere betekenis aan te geven zijn? Dat hangt natuurlijk van de droom af, soms zijn ze zo indringend dat je jezelf die vraag wel moet stellen. Zeker als je die droom meerdere keren droomt. Het dag-bewustzijn kennen we goed. Je leest nu dit boekje en probeert dit te begrijpen. Je maakt daar je eigen gedachten over en je kunt er elementen uit halen die je verrijkend vindt en andere niet. Kortom dag-bewustzijn. Toch weten we maar al te goed dat dit dag-bewustzijn aan schommelingen onderhevig is. Soms zijn we wakkerder soms meer dromerig, slaperig en soms zeer helder. De andere drie bewustzijnstoestanden; imaginatie, inspiratie en intuïtie zijn bewustzijnstoestanden die de mens in de, soms verre, toekomst zal ontwikkelen. Echter door het doen van oefeningen kan de mens wel al tot deze bewustzijnsniveaus opstijgen. Je moet dan denken aan meditatie, concentratie, trance oefeningen e.d. Binnen allerlei religieuze en esoterische genootschappen over heel de wereld is dit al eeuwenlang toegepast. Wij hebben dus de mogelijkheid in ons om uit het dag-bewustzijn 'op te stijgen' naar een imaginatief bewustzijn of 'af te dalen' naar het droombewustzijn of lager.

Het is interessant om vanuit deze gedacht naar het surrealisme te kijken. De surrealisten zoeken toegang tot het droombewustzijn en willen dit in beelden weergeven. Hun eigen droomleven, trance, werken vanuit het toeval, vrije associatie en soms drugsgebruik maken dit mogelijk. Dat ze daarmee in het droombewustzijn komen lijkt mij duidelijk. Soms echter lijken de beelden van een hogere orde. Je kunt het gevoel hebben dat in hun beeld hogere waarheden spreken. Diepe spirituele thema's worden 'aangeraakt'. Hoewel de surrealist daar niet primair naar op zoek is, lijkt hij soms wel in de geestelijke wereld te komen. Op een kunstzinnige wijze komen dan geestelijke beelden tot stand.

We kunnen dus stellen dat ook de surrealisten de werkelijkheid voorbijgaan en wel in het beeld. In dat voorbijgaan aan de werkelijkheid kunnen ze twee kanten op, naar het droombewustzijn of naar het imaginatieve bewustzijn, steeds op een kunstzinnige wijze worden deze bewustzijnsinhouden weergegeven.

Kubisme: voorbij de grens van de vorm	Surrealisme; voorbij de grens van het beeld
Een vormtaal waarin geometrie, sterrenwijsheid, de spirituele essentie van een vorm beleefbaar wordt	Beeldtaal met essentiële spirituele inhouden; imaginaties
Kubisme wil achter de vorm kijken, de vorm doorgronden	Surrealisme wil achter het beeld kijken, doordringen in de diepte van het beeld
Een vormtaal gebaseerd op het abstracte dode denken en materiele wetmatigheden.	Een beeldtaal gebaseerd op de (angst)droom, beelden uit het on(der)bewuste, fantasie gebaseerd op persoonlijke ervaringen of voorkeuren.

Wij als toeschouwer kunnen, als we ons werkelijk verbinden met een schilderij, meegenomen worden in de diepere lagen die de kunstenaars, meestal onbewust, hebben aangeboord. Zij hebben dit als het ware 'voorgeleefd'.

De kubistische schilders laten ons zien dat de vormen waarmee wij dagelijks omringd zijn, bestaan uit geometrische figuren die in zich een diepe wijsheid dragen. Direct achter de zintuigelijk waarneembare wereld is dus een vorm-wereld vol sterrenwijsheid voor ieder van ons waarneembaar als we kubistisch gaan kijken.

De surrealistische schilders nemen ons mee op hun droomreizen en brengen ons in contact met de meer imaginaire beelden. Zij raken deze wereld soms aan en geven dit via hun schilderijen aan ons door. Hun ervaringen met andere bewustzijnstoestanden worden hierdoor voor ons beleefbaar, misschien moet ik zeggen invoelbaar. Zij bereiden ons voor op het zelf ervaren van andere bewustzijnstoestanden. Het zelf meemaken van andere bewustzijnstoestanden dat volgens de antroposofie in onze tijd door steeds meer mensen ervaren zal worden. Dit werk ik verder uit in de laatste hoofdstukken.

Samenvattend:

Het kubisme bereidt ons voor op het anders waarnemen van de werkelijkheid waardoor we de wijsheid van de vormtaal leren herkennen. Daardoor leren we kunstzinnig achter de zintuigelijke werkelijkheid te kijken. Het surrealisme bereidt de mens voor op het zelf meemaken van andere bewustzijnstoestanden dan het dag-bewustzijn. Het bereidt de mens kunstzinnig voor op het ervaren van een bescheiden vorm van het imaginaire bewustzijn, dat de hedendaags mens ontwikkeld en verder zal ontwikkelen.

Abstracte kunst

Picasso, Kandinsky, Mondriaan

Dit hoofdstuk gaat over de twee belangrijkste stijlen in de moderne kunst tussen 1900 en 1940 het kubisme en het surrealisme. Het expressionisme, de derde belangrijkste stijl uit die tijd, is al besproken in hoofdstuk 1. Daarnaast zijn er drie giganten uit de moderne kunst uit deze periode die ik niet onbesproken kan laten. Natuurlijk zijn er veel kunstenaars die de richting van de moderne kunst blijvend beïnvloed hebben, maar Picasso, Kandinsky en Mondriaan, als wegbereiders naar de moderne en abstracte kunst, springen er voor mij uit. In het kort en dus in vogelvlucht, de biografische feiten en hun zoektocht naar de essentie van de moderne en abstracte kunst. Picasso, Kandinsky en Mondriaan waren alle drie op zoek naar nieuwe wegen om tot een nieuwe eigentijdse essentie in de kunst te komen. Zij ervoeren dat het weergeven van de zichtbare realiteit hen niet tot de essentie bracht. Daarom lieten zij het figuratieve geheel of gedeeltelijk los. Als je dan niet met symbolen, vergelijkingen of beeldspraak wilt werken, hoe dring je dan door tot een andere werkelijkheid en hoe laat je die zien?

Pablo Picasso (1881-1973)

Voluit heet Pablo Picasso: Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz y Picasso. Zijn twee achternamen zijn conform het Spaanse naamstelsel. De eerste achternaam is van zijn vader (Ruiz) en de tweede achternaam is van zijn moeder (Picasso). Hij koos ervoor om bekend te zijn onder zijn tweede achternaam Picasso.

Na zijn studie aan de kunstacademie in Madrid, maakte Picasso zijn eerste reis naar Parijs in 1900. Toen de kunsthoofdstad van Europa. In 1905 werd Picasso een favoriet van de Amerikaanse kunstverzamelaars Leo Stein en Gertrude Stein. Zij werd Picasso's voornaamste beschermvrouw; ze kocht zijn tekeningen en schilderijen en exposeerde deze. Op een van haar bijeenkomsten in 1905, ontmoette hij Henri Matisse, een levenslange vriend en rivaal. Op uitnodiging van zijn Nederlandse vriend Tom Schilperoort bracht Picasso in 1905 enkele weken door in het Noord-Hollandse Schoorl. In 1907 trad Picasso toe tot een kunstgalerie in Parijs die recent was geopend door Daniel-Henry Kahnweiler, een van de eerste verdedigers van het kubistische werk van Pablo Picasso en Georges Braque. In het begin van de 20e eeuw verbleef Picasso afwisselend in Barcelona en Parijs. In 1904 ontmoette hij Fernande Olivier, een bohemienne en kunstenares die zijn minnares werd. Olivier komt in veel voor in zijn schilderijen uit de 'roze periode'. Picasso Olivier verliet voor Marcelle Humbert, die hij Eva Gouel noemde. Picasso's liefde voor Eva blijkt in veel van zijn kubistische werken. Picasso was zwaar aangeslagen door haar vroegtijdige dood in 1915 als gevolg van een ziekte, op de leeftijd van 30 jaar.

Na de Eerste Wereldoorlog maakte Picasso kennis met Serge Diaghilevs Ballets Russes. Onder zijn vrienden tijdens deze periode waren Jean Cocteau, Jean Hugo, Juan Gris en anderen. In de zomer van 1918 trouwde Picasso met Olga Khokhlova, een ballerina bij Sergei Diaghilevs gezelschap. Khokhlova introduceerde Picasso in de hogere kringen, formele diners, en alle sociale geneugten van het rijke Parijs in de jaren 1920. Khokhlova's fatsoensnormen botsten met Picasso's bohemien-leefstijl en de twee leefden in een toestand van voortdurend conflict. In dezelfde periode werkte Picasso samen met Diaghilevs balletgroep; hij en Igor Stravinsky werkten aan het ballet *Pulcinella* in 1920. In 1927 ontmoette Picasso de 17-jarige Marie-Thérèse Walter en begon een geheime affaire met haar. Picasso's huwelijk met Khokhlova eindigde in een scheiding van tafel en bed in plaats van echtscheiding. De twee bleven wettelijk getrouwd tot Khokhlova's dood in 1955. Picasso had een langdurige affaire met Marie-Thérèse Walter. Gedurende zijn hele leven had Picasso een aantal minnaressen naast zijn vrouw of primaire partner. De fotografe en schilder Dora Maar was ook een voortdurende metgezel en minnares van Picasso in de late jaren 1930 en begin 1940.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog bleef Picasso in Parijs, terwijl de stad bezet was door de Duitsers. Picasso's artistieke stijl paste niet in de nazi-opvattingen over kunst, zodat hij niet in staat was om zijn werk te laten zien tijdens deze periode. Na de bevrijding van Parijs in 1944 leert Picasso Françoise Gilot kennen. Gilot verliet Picasso - als enige van zijn vrouwen - in 1953, naar verluidt als gevolg van mishandeling en ontrouw. Dit was een zware klap voor Picasso. Picasso vond snel een andere minnares, Jacqueline Roque. Ze werkte op de

pottenbakkerij Madoura in Vallauris aan de Franse Riviera, waar Picasso keramiek maakte en beschilderde. De twee bleven samen voor de rest van Picasso's leven en trouwden in 1961.

Naast zijn vele artistieke prestaties, had Picasso een bescheiden filmcarrière. Picasso speelde altijd zichzelf in zijn filmoptredens. In 1955 hielp hij bij het maken van de film *Le Mystère Picasso* ('Het mysterie van Picasso'), geregisseerd door Henri-Georges Clouzot.

Picasso trad in 1944 toe tot de Franse communistische partij, bezocht een internationale vredesconferentie in Polen en ontving in 1950 de Lenin Vredesprijs van de Sovjet-regering. Na kritiek van de partij op een portret van Jozef Stalin, het was onvoldoende realistisch, verminderde de interesse van Picasso in het communisme. Hij bleef echter een trouw lid van de communistische partij tot zijn dood.



Wat bij Picasso direct opvalt zijn de enorme productie en zijn vele wisselingen in stijlen. Hij is tekenaar, schilder, beeldhouwer, keramist, acteur en auteur. Op al deze terreinen is hij baanbrekend. Hij is steeds vernieuwend en dus in staat zichzelf opnieuw vorm te geven. Binnen de kunstwereld was hij snel bekend en bewonderd, bij het grote publiek wordt zijn naam gevestigd als hij na het bombardement op Guernica door Nazi-Duitsland het bekende gelijknamige schilderij maakt.

Bekende stijlen waren: de blauwe periode, de roze periode, kubisme zoals al besproken, klassieke periode, surrealistische periode, abstracte periode en de latere periode. Misschien belangrijker dan de indeling van alle stijlen is het gegeven dat Picasso zich diep verbindt met zijn onderwerp en met grote passie, krachtig, veel en snel schildert. Hij zoekt naar de essentie van het onderwerp dat hij schildert en is met de uiterlijke weergave alleen, niet tevreden. De algemene opvatting is dat Picasso van stijl verandert als er een andere minnares in zijn leven komt. Misschien kun je dit ruimer zien. Picasso werkte passioneel, als hij verliefd was wilde hij zijn model (meestal zijn minnares, maar ook zijn kinderen) in haar essentie weergeven. Hij zocht onophoudelijk naar uitdrukkingsvormen die daarbij pasten. Hij was in staat om daar met een enorme kunstzinnige vrijheid naar te kijken en had de moed om te vernieuwen, kunstzinnig te zoeken en ongebaande wegen te bewandelen. Iedere nieuwe vrouw in zijn leven vroeg kennelijk om andere expressievormen om de unieke essentie weer te geven. Zijn weg om bij essentie van het model (onderwerp) te komen lag dus in het zoeken naar nieuwe kunstzinnige expressiemogelijkheden. Kleurgebruik, vormtaal en compositie waren hulpmiddelen die hij aan kon passen.



Marie-Thérèse 1932

Als kunstenaar werkt hij steeds vanuit het gevoel, maar met een enorme wilskracht, moed en doorzettingsvermogen. Het is moeilijk om de betekenis van Picasso te overschatten. Hij was baanbrekend en gaf de abstracte en moderne kunst een enorme impuls en bekendheid bij het grote publiek.

Wassily Kandinsky (1866 – 1944)

Als schilder en docent aan het Bauhaus is hij vooral bekend geworden door zijn volledig abstracte schilderijen en theoretische - filosofische – spirituele onderbouwing van de abstracte kunst. Opgeleid en werkend als jurist in Moskou ging hij in 1896 naar Duitsland en werd als kunstenaar actief. In 1911 richtte hij samen met Franz Marc de kunstenaarsvereniging Der Blaue Reiter op. Der Blaue Reiter werd ook de naam van de almanak die door deze groep werd uitgegeven. In 1912 verscheen in twee opeenvolgende edities zijn belangrijke essay *Über das Geistige in der Kunst*. Vertaald in het Nederlands: *Spiritualiteit en abstracte kunst Vrij Geestesleven* vierde druk 2016.

Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog keerde Kandinsky terug naar Moskou. Daarna kwam hij terug naar Duitsland en in 1922 werd hij leraar aan het Bauhaus te Weimar, waaraan Paul Klee al verbonden was. Hier begon de meest productieve periode uit Kandinsky's leven. Hij noemde het zelf "de tijd, gekarakteriseerd door een lyrisch geometrisme". Toen het Bauhaus in 1925 verhuisde naar Dessau, oefende hij er dezelfde functie uit. In 1922 realiseerde hij voor de *Jurifreie Kunstausstellung* van Berlijn een monumentaal decor over de 4 muren van het Salon. In 1924 stichtte hij met Lyonel Feininger, Paul Klee en Alexej von Jawlensky weer een andere kunstenaarsgroep, "Die Blauen Vier". Veel van zijn theoretische lessen, gegeven als leraar aan het Bauhaus verschijnen in druk: "Bauhaus-Bücher". Hij publiceert in 1926 "Punkt und Linie zu Fläche". Op de Internationale Tentoonstelling voor Architectuur te Berlijn, in 1931, creëerde hij de grote muurpanelen in keramiek voor de Muziekzaal in het Mies van der Rohe-huis. In 1928 verkreeg Kandinsky de Duitse nationaliteit, maar in 1933 moest hij Duitsland verlaten, net als Paul Klee. Het Bauhaus, dat het jaar ervoor verhuisd was naar Berlijn, werd datzelfde jaar door de Gestapo gesloten. Hij week uit naar Parijs, waar hij de Franse nationaliteit aannam. Hij schilderde er in 1944 zijn laatste stuk "Getemperd élan" en stierf er op 13 december 1944.

De zoektocht van Kandinsky naar het wezenlijke in de abstracte kunst is door zijn lessen aan het Bauhaus en zijn boeken goed gedocumenteerd. Abstracte kunst is voor hem niet 'zo maar wat doen'. Bij het loslaten van het figuratieve kom je in een wereld van kleur en vorm. Daarbinnen gelden eigen wetmatigheden. Kandinsky onderzoekt ze en beschrijft zijn visie hierop. Hij is bekend met en heeft grote waardering voor Goethe's kleurenleer. Zijn eigen theorieën op kleuren liggen hier niet ver van af. Zijn opvattingen over kleur en vorm zijn niet alleen esthetisch, maar ook spiritueel. Hij ontdekt dat kleur en vorm los van de voorstelling op de mens werken en dat hierin vaste patronen te ontdekken zijn. Zij spreken de mens innerlijk, geestelijk aan. Hij kent en waardeert de Theosofie van Helena Petrovna Blavatsky en Rudolf Steiner. In zijn essay *Über das Geistige in der Kunst: Spiritualiteit en abstracte kunst*, noemt hij de Theosofie en gaat er waarderend op in. Vanuit deze achtergrond en visie ontwikkelt Kandinsky een theoretische opvatting over moderne kunst. Hij dringt daarbij door in de diepere lagen van de betekenis voor de innerlijke beleving van kleur en vorm. Als leraar aan het Bauhaus staat hij bekend om zijn strenge soms statische methodiek. Maar daarnaast, vooral buiten de lessen, is hij een goede luisteraar. Dat hij velen heeft geïnspireerd is zonneklaar. In zijn schilderijen en zeker ook de abstracte werken blijft Kandinsky een levendige manier van schilderen toepassen. Doorleefde kunst die echt is en weet door te dringen tot diepere waarden, was zijn streven. Werkend vanuit deze intentie onderbouwd met zijn opvattingen over de betekenis van abstracte kunst, kan Kandinsky de voorstelling helemaal loslaten, gaat deze grens voorbij en stapt hij in de volledig abstracte kunst. Bij Kandinsky ervaar je een groot invoelingsvermogen in kleur, lijn en vlak. Hij zoekt naar de juiste verhouding en expressiemogelijkheid. Daarvoor heeft hij een spiritueel denkkader nodig. Invoelend denkend zoekt hij de diepere waarheden in de kunst. In Kandinsky's werk en achtergronden herken ik veel van wat ik bij het kubisme heb beschreven. Natuurlijk op een geheel eigen wijze.

Bauhaus

In 1918 werd Walter Gropius directeur van de *Großherzoglich-Sächsische Hochschule für Bildende Kunst* te Weimar. In 1919 liet Gropius zijn school, samen met de *Grossherzoglich-Sächsische Kunstgewerbeschule* opgaan in het nieuwe *Staatliches Bauhaus Weimar*. Zijn zowel theoretisch als praktisch toegepaste programma was een synthese van plastische kunsten, ambachtelijke techniek en industrie. Vooral onder invloed van de Nederlandse kunstenaar Theo van Doesburg, die samen met Piet Mondriaan in 1917 de kunstbeweging De Stijl had opgericht, evolueerde Bauhaus van het expressionisme naar het modernisme. Gropius' studenten ontwierpen er efficiënte, elegante meubelstukken en gebruiksvoorwerpen. Strak van lijn, eenvoudig van vorm, zeer functioneel. Zoals opklapbare meubels, bedoeld voor een nogal klein uitgevallen arbeiderswoning, of de vrijgezellenkast op wieltjes die je aan twee kanten kan openen. Multifunctionaliteit leek heruitgevonden door Bauhaus. De Zwitserse schilder Johannes Itten gaf er een spraakmakende Vorlehre-cursus, bedoeld tot het stimuleren van de zelfwerkzaamheid. Na Itten, in 1923, kregen Paul Klee en László Moholy-Nagy die taak toegewezen. Andere vooraanstaande Duitse kunstenaars als Lyonel Feininger, Georg Muche, Oskar Schlemmer en Wassily Kandinsky maakten deel uit van het lerarenkorps. Bauhaus is zowel een kunstenaarsschool, een pedagogisch project als de wieg voor het Bauhaus-ontwerp. De kunstenaarsschool



evolueerde van een academie voor kunst & architectuur tot een cultuurbegrip. De nieuwe gebouwen in Dessau, ontworpen door Gropius, is een spectaculair voorbeeld van moderne architectuur, zo ook het project van de nieuwe arbeiderswijk in Dessau. In de school werd lesgegeven op een manier die nooit eerder was vertoond. De studenten dienden hun eigen creativiteit te exploreren, door te werken met de meest uiteenlopende materialen. Er werd bewust en gedreven gezocht naar een architectuur die maatschappelijke impact heeft. Bij de verhuizing naar Dessau, worden nieuwe vakken aan het programma toegevoegd, als reclametechnieken, fotografie en typografie. Vele docenten en studenten geloofden dat een betere architectuur en woonomgeving mensen beter laat worden, en uiteindelijk mede leiden tot een betere wereld. Zodra mensen in luchtige, zonnige ruimtes kunnen wonen, in simpele woonblokken zonder enige versiering, zouden ze als vanzelf anders gaan leven, meer solidair en gelukkig.

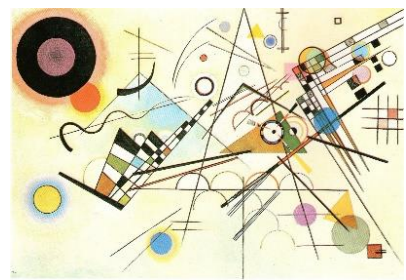
De eigen uitgave van de Bauhausbücher met geschriften van onder andere Piet Mondriaan, Theo van Doesburg, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Kasimir Malevitch en Gropius droegen uiteraard bij tot de bekendheid van het Bauhaus.



Lessen aan het Bauhaus



compositie no 4, 1911



compositie no 8, 1923

Piet Mondriaan 1872 -1944

Mondriaan wordt algemeen gezien als een pionier van de abstracte kunst. Hij was een van de belangrijkste medewerkers van het tijdschrift *De Stijl* en ontwikkelde een eigen kunsttheorie, die hij Nieuwe Beelding of neoplasticisme noemde. Zijn vroege werk bestaat uit landschappen, stilleven met chrysanten en portretten. Hij werkte in verschillende stijlen tot de voor Mondriaan zo kenmerkende stijl van lijnen en vlakken zich rond 1917 aandeede.

In 1911 gaat Mondriaan naar Parijs, daar veranderde Mondriaan vrijwel onmiddellijk zijn achternaam in Mondrian. Daar leerde hij Henri le Fauconnier, Fernand Léger en Gino Severini kennen, die allen in expressionistisch-kubistische stijl schilderden. Picasso en Braque heeft hij niet ontmoet. Een belangrijk verschil tussen Mondriaan en de kubisten was echter dat hij deze gefragmenteerde 'werkelijkheid' verbond aan zijn theosofische opvattingen. Toen Mondriaan in 1914 zijn zieke vader in Nederland bezocht, brak de Eerste Wereldoorlog uit, waardoor hij niet kon terugkeren naar Parijs. In Domburg begon hij met schetsen van het kerkje en de zee die uiteindelijk uitmondde in zijn eerste abstracte werken, waaronder de serie *Pier en Oceaan*. Later vestigde hij zich in de 'kunstenaarskolonie' Laren, daar werkte hij ook zijn kunstopvattingen uit. Bart van der Leek en de kunstenaar-recensent Theo van Doesburg leerde hij daar kennen. Vanaf 1917 verdween elk naturalisme uit het werk van Mondriaan, en langzamerhand ook beweging en diepte. Om elke associatie met de 'natuur', de waarneembare werkelijkheid, te voorkomen paste hij voortaan alleen nog de 'primaire kleuren' rood, blauw en geel toe, aangevuld met niet-kleuren als grijs, wit en zwart.

De Stijl

Samen met Van Doesburg, Van der Leek en Huszár richtte Mondriaan in 1916 de groep 'bewust abstracten' of 'werkelijk anderen' op. In 1917 vroeg Van Doesburg hem bij te dragen aan een voor deze groep op te richten tijdschrift, dat *De Stijl* zou gaan heten. Mondriaans eerste bijdrage tot dit tijdschrift was de artikelenreeks 'De Nieuwe Beelding in de Schilderkunst'. "Men moet de natuurlijke verschijning veranderen, om de natuur meer zuiver te doen zien". De kunstenaar treedt bovendien op als tussenpersoon tussen toeschouwer en een hogere, onzichtbare, kosmische werkelijkheid. Zijn werk voor *De Stijl* leidde uiteindelijk in 1921 tot de uitgifte van het boekje *Le Néo-Plasticisme*.

In juni 1919 keerde Mondriaan terug naar Parijs. Hij merkte echter teleurgesteld dat de kubisten niet dezelfde weg waren gegaan als hijzelf, maar dat zij nog steeds realistische elementen in hun werk bleven opnemen. Wel bouwde hij een nieuwe kennissenkring van dadaïsten en surrealisten op. Dit leverde interviews en tentoonstellingen op in zowel Europa als Amerika. Ondertussen vervolmaakte Mondriaan zijn werkwijze. Het schilderen van de zo eenvoudig en vanzelfsprekend lijkende werken van Mondriaan was echter een langdurig intuïtief zoekproces naar de juiste verhouding tussen lijnen en vlakken. Hierbij werden vele verflagen over elkaar heen aangebracht. Omdat olieverf een erg lange droogtijd heeft, gebruikte Mondriaan petroleum als droogmiddel. Dit had tot gevolg dat de verf flinke barsten ging vertonen. De doeken van Mondriaan zien er hierdoor veel minder strak uit dan ze ongetwijfeld bedoeld zijn geweest en zoals ze in reproducties vaak afgebeeld worden. Mondriaan richtte zijn Parijse atelier in volgens de principes van De Stijl. Vanaf 1932 werkte Mondriaan met de dubbele lijn als compositie-element.

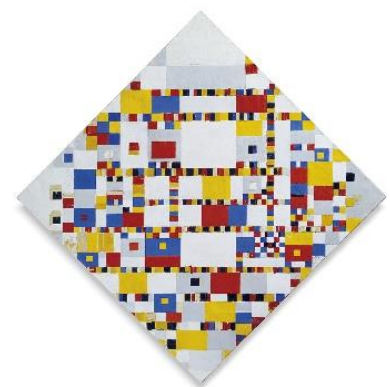
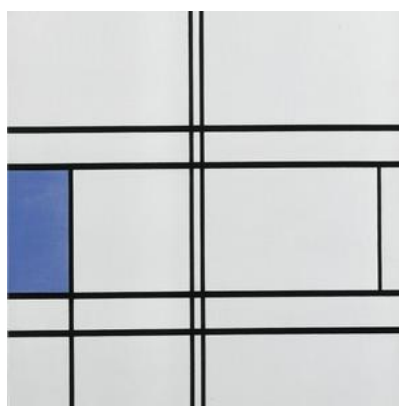
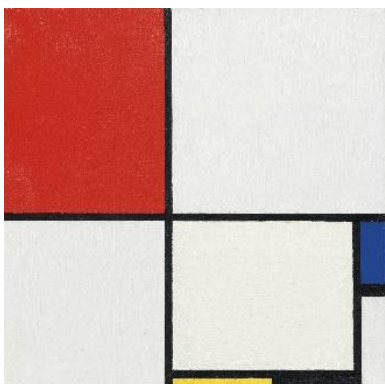
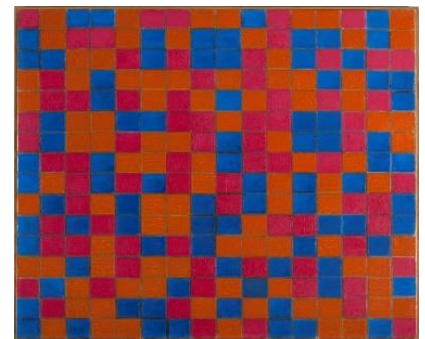
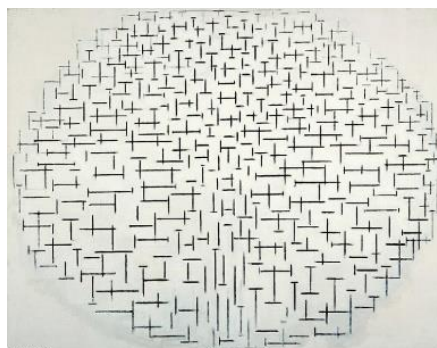
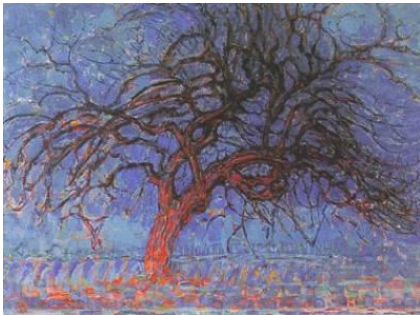
In 1938 vertrok Mondriaan, door de oorlogsdreiging, naar Londen en in 1940 naar New York. Daar maakte hij kennis met de boogiewoogie- en bluesmuziek, die hij zeer waardeerde. Ook werd Mondriaan onmiddellijk opgenomen in de New Yorkse avant-garde. In New York zocht hij weer naar vernieuwing. Hij maakte op een veel speelsere manier gebruik van kleur en uit sommige doeken verdwenen de zwarte lijnen zelfs geheel. Zoals zichtbaar in het bij zijn dood nog onvoltooide schilderij *Victory Boogie Woogie*. Mondriaan kwam vlak voor zijn dood in 1944 tot de conclusie dat de lijn eigenlijk ook een vlak is. "Nu pas (1943) word ik me ervan bewust dat mijn werk in zwart, wit en kleine kleurvlakken alleen maar 'tekenen' in olieverf is geweest. Bij het tekenen zijn de lijnen de voornaamste uitdrukkingsmiddelen. In de schilderkunst echter worden de lijnen geabstraheerd door kleurvlakken, de begrenzingen van de vlakken vertonen zich als lijnen en behouden hun grote waarde".

Theosofie

Mondriaan is vanaf 1908 de rest van zijn leven lid van de Theosofische Vereniging. Karma en reïncarnatie, de evolutie van de mensheid en de verschillende bewustzijnsniveaus die een mens kan hebben, zijn enkele van de thema's die hem zijn hele leven boeien en vervullen. Mondriaans werk is eigenlijk zonder deze achtergrond niet goed te plaatsten. Hij is actief om met meditatie en yoga door te dringen in de geestelijke wereld, de wereld achter de uiterlijke waarneming. In de kunst zoekt hij naar mogelijkheden om de geestelijke werkelijkheid weer te geven. In Domburg ontmoet hij de antroposofen Marie Tak van Poortvliet en Willem

Zeylmans van Emminkhoven , de eerste voorzitter van de antroposofische vereniging, en de kunstenares Jacoba van Heemskerck.

Ook in zijn kunsttheorie: de nieuwe binding of wel het neoplasticisme, staat de spirituele zoektocht naar het geestelijk achter de werkelijkheid centraal. Deze specifieke manier van kijken naar de wereld met zijn eigen taal en opvattingen wordt meestal niet begrepen. Hij kende het werk van Rudolf Steiner en had zijn hele leven lang een voordrachtenreeks van hem bij zich, die hij intensief bestudeerde. Toen zijn boekje *Le Néoplasticisme* uitkwam stuurde hij dit met een begeleidende brief naar Rudolf Steiner. Hij gaf hierin aan dat het neoplasticisme voor alle theosofen en antroposofen de ware kunstweg zou zijn. Hij vraagt Rudolf Steiner om zijn reactie, maar helaas krijgt hij nooit antwoord op zijn vraag wat Rudolf Steiner van zijn ideeën vindt.



Mondriaan wil ook het figuratieve loslaten en zoekt naar een nieuwe manier om de geestelijke wereld achter het object weer te geven. De achtergronden van de Theosofie, Antroposofie en voordrachten van Rudolf Steiner zijn hierbij voor hem leidend. Hij zoekt en vindt een eigen beeldtaal die voor velen inspirerend was en is. Vooral zijn latere werk waar hij zo bekend mee werd, wordt vaak als koel gezien. Ook leidde hij een leven dat soms kluizenaarsachtig overkomt, in zijn opvattingen over kunst is hij vasthoudend en misschien wel eigenzinnig. Toch was Mondriaan vooral een gevoelsmens. Steeds vanuit het gevoel zoekend naar de juiste verhouding tussen lijnen en vlakken, de intensiteit van de kleur en de gevolgen van het loslaten van de vorm. Precies en nauwgezet om innerlijk aan te kunnen voelen of het juist was wat hij deed. Steeds vanuit de spirituele drijfveer om kunst te maken die in deze tijd past bij de spirituele ontwikkeling van de mens. Kunst die deze ontwikkeling kan ondersteunen en dienen. Zijn ontwikkelde theorieën in de Nieuwe Beelding en het Neo-plastische verdedigde hij weliswaar stellig, maar in zijn kunst blijft hij zoekend en doet tot vlak voor zijn dood nieuwe ontdekkingen. Werkend vanuit zijn gevoel, ervarend of de verhouding tussen lijn en vlak, kleurintensiteit en zwart-wit klopt. Steeds opnieuw overschilderen en niet kunnen wachten tot het droog is. Zijn gevoel kan hem zeggen of het schilderij aan de spiritueel ethische voorwaarden voldoet.

Moderne en hedendaagse kunst

Na de tweede wereldoorlog was de wereld in verwarring. Hoe konden mensen elkaar zulke verschrikkingen aandoen? De eerste wereldoorlog was nog maar nauwelijks verwerkt en nu ook nog de terreur van de tweede wereldoorlog erbij en dat op een schaal zodat iedereen in de wereld hierdoor geraakt werd. Is de mens wel te vertrouwen, schuilt het kwaad niet in ieder van ons...

Kunstenaars konden weer vrij werken, druk van de door de Nazi's ingestelde 'kultuurkamer' en de 'entartete' kunst waren voorbij. Maar de verschrikking van twee wereldoorlogen werkt na, in die zin waren kunstenaars helemaal niet vrij. De worsteling over het kwaad in de mensheid en dus in ieder van ons hield veel kunstenaars bezig. Stijlen van voor de tweede wereldoorlog lopen nog door, Picasso pakt zijn werk weer op. Maar er ontstaan ook veel nieuwe wegen. Zeer veel nieuwe wegen, er zijn zeker 78 verschillende nieuwe kunststijlen in de moderne kunst, zie de bijlage. De moderne kunst loopt van 1945 tot 2000. Daarna is sprake van hedendaagse kunst. De belangrijkste stijlen staan hier op een rij.

- Conceptuele kunst
- Assemblage – kunst
- Op-art
- Popart
- Materieschilderkunst
- Abstract expressionisme
- Action painting
- Fotorealisme - Hyperrealisme
- Neo-expressionisme
- Graffiti
- Plasticisme
- Postmodern eclecticisme
- Hedendaagse kunst

Hoe krijgen we enig zicht op al deze stijlen, verschillen en vooral verschillende kunstenaars. Want los van de naoorlogse stromingen in de kunst, lijkt het wel of het individu van de kunstenaar steeds belangrijker wordt, zelfs belangrijker dan de kunststromingen. Anders gezegd; iedere kunstenaar wordt een kunststroming op zichzelf. Grip krijgen op de kunst uit deze complexe en veelzijdige tijd is moeilijk, vooral omdat we zelf in deze tijd leven. Niets is moeilijker dan met een zekere afstand kijken naar de tijd waar je zelf een onderdeel van vormt. Daarnaast speelt nog iets anders. Beroemde kunstenaars in hun tijd, zijn nu vergeten en andersom. De kunst van onze tijd is nog niet uitgekristalliseerd, nog niet bezonken. Dus later zal duidelijk worden welke kunstenaars en stromingen er echt toe hebben gedaan. Ondanks deze beperkingen toch een poging. De bovenstaande stijlen worden kort besproken. Waarbij eerst stil gestaan wordt bij de conceptuele kunst. Immers deze loopt vaak als een rode draad door alle kunststromingen heen. Vervolgens lijkt het of sommige stijlen meer aspecten van de buitenwereld zichtbaar maken en andere meer de aspecten van de binnenwereld. Vanuit dit raamwerk kijken we kort naar de hierboven genoemde kunststromingen en soms individuele kunstenaars.

Conceptuele kunst

Door alle stromingen, stijlen en kunstenaars na de tweede wereldoorlog loopt in meer of mindere mate de uitgangspunten van de conceptuele kunst. Wikipedida geeft de onderstaande verklaring van conceptuele kunst:

Voor een conceptueel kunstenaar is zijn kunstwerk primair bedoeld als een uitdaging van het intellect. Een conceptueel kunstwerk hoeft in dat licht dus niet mooi te zijn en een conceptueel kunstwerk hoeft niet eens

een object te zijn. Sol Lewitt legde in 1967 uit dat hij begon met een idee, een concept, in plaats van met een vorm. Het idee is de machine die het kunstwerk maakt.

Taal speelt vaak een belangrijke rol in een conceptueel kunstwerk. Joseph Kosuth liet met zijn kunstwerk One and three chairs (1965), drie ideeën van een stoel zien: Een foto van een stoel, een stoel zelf en een op papier groot gedrukte definitie uit een woordenboek van een stoel.

Bij conceptuele kunst kan het gaan om een streven kunst te bevrijden uit haar traditionele bindingen, zodat kunst en leven een eenheid zouden gaan vormen en de barrières tussen de verschillende disciplines opgedoekt worden.

Belangrijke conceptuele kunstenaars waren/zijn:

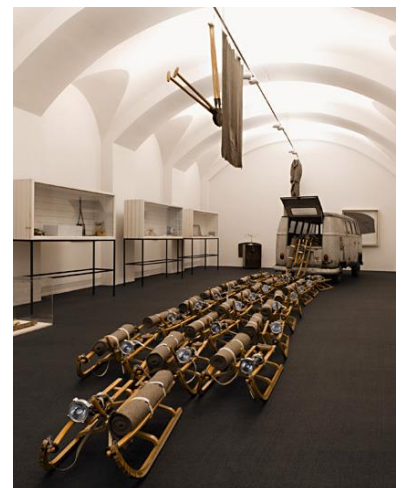
- Joseph Beuys
- Yves Klein
- Wim T Schippers
- Marinus Boezem
- Jan Dibbets
- Yoko Ono
- Ai Weiwei

Joseph Beuys 1921 - 1986

Tijdens de Tweede Wereldoorlog was Joseph Beuys radiotechnicus in een Stuka-duikbommenwerper. In 1943 tijdens een van zijn missies over de Krim werd zijn vliegtuig neergeschoten. Joseph Beuys overleefde het ongeluk maar was zwaar gewond. Hij werd gevonden door nomadische Tataren, die hem met vet insmeerden en in vilt wikkelden om hem warm te houden. Dit redde zijn leven. Later droeg hij altijd de hem zo kenmerkende viltten hoed. Die bedekte de zilveren plaat in zijn schedel die daar moest worden ingeplant na de verwondingen van het vliegtuigongeluk. Deze persoonlijke 'mythe' heeft een grote invloed gehad op zijn latere werk. Hij maakte zo veel gebruik van vet en vilt dat hij de bijnaam "vet-en-vilt-kunstenaar" kreeg. Het is niet duidelijk in hoeverre de mythe rondom de redding door de Tataren (geheel) op de werkelijkheid berust.

Zijn kunstuitingen bestonden uit acties, installaties, tekeningen sculpturen, discussies en politieke stellingname. Hiermee probeerde hij tegenpolen met elkaar te verzoenen maar ook te confronteren, bijvoorbeeld: warm – koud, Noord en Zuid. Zijn uiteindelijke doel was de 'Soziale Plastik'; de maatschappij als kunstwerk. Zijn manier van denken werd vooral beïnvloed door de Duitse romantiek, natuurvölkeren en de antroposofie. Hij zag zichzelf als de sjamaan met de kunst als instrument voor sociale en geestelijke verandering

Hij geloofde dat kunst in staat is om alles tot een hogere spirituele orde te transformeren, tot een harmonie tussen mens en aarde, de mens en het leven. 'Iedere mens is een kunstenaar', luidt een veel aangehaalde uitspraak. Deze stelling typeert zijn enorme vertrouwen in het creatieve potentieel van de mens. Voor hem was het effectief overbrengen van zijn ideeën belangrijker dan de persoonlijke manuele uitwerking van zijn kunstwerken. De realisatie kon ook gebeuren door technici en handwerkslieden. Hij maakte circa vijfhonderdveertig multiples, die vaak bestonden uit nieuwe combinaties van reeds bestaande industriële voorwerpen. Hij maakte in totaal meer dan 15.000 werken.



Yves Klein 1928 – 1962

Bekend geworden om zijn ontwikkeling en toepassing van een speciale kleur blauw. Een diep ultramarijn blauw dat met nieuwe fixatief werd toegepast. Hij patenteerde deze kleur als Internationaal Klein Blue (IKB) Voor Klein zelf was de beeldende gevoeligheid van het blauw zo intens dat hij het over de wereld wilde verspreiden. Hij ondernam tal van projecten in publieke ruimtes. Zo liet hij in 1957 op de opening van een tentoonstelling

1001 blauwe ballonnen de lucht ingaan. Vanaf 1958 raakte hij ervan overtuigd dat hij kosmische gevoeligheid niet enkel via gekleurde materie kon vastleggen, maar ook in primaire vorm, los van alle materie. Klein sprak van een atmosfeer, aura, uitstraling. Hij vulde ruimte met immateriële 'beeldende gevoeligheid'. Het publiek noemde dat 'lege ruimten', een uitdrukking die Klein later zelf overnam. Al bleef hij benadrukken dat de ruimtes niet leeg waren, maar gevuld met die beeldende gevoeligheid. In 1960 werkt Yves Klein aan diverse performances, waaronder een met orkest live uitgevoerde anthropometries, afdrukken van vrouwenlichamen in het bekende blauw.

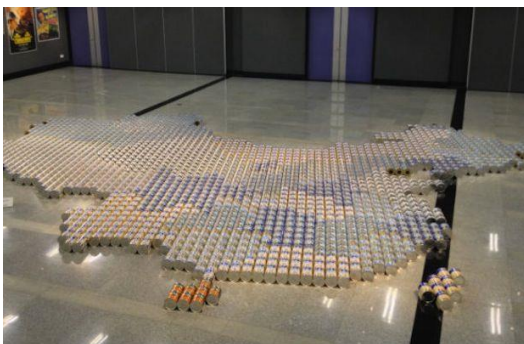


Yves Klein, leap into the void, 1960

Ai Weiwei 1957

Is een Chinees conceptueel kunstenaar, politiek activist en filosoof. Hij is veelzijdig en actief in verschillende kunstvormen, zoals architectuur, fotografie en film. Hij verbindt de traditionele Chinese cultuur met zijn persoonlijke beeldtaal. Hij staat bekend om zijn kritiek op de sociale en culturele veranderingen in zijn land. Weiwei is beïnvloed door het dadaïsme van Marcel Duchamp. Bij het bekritisieren van de mensenrechtensituatie, de economische uitbuiting en de milieuvervuiling maakt hij intensief gebruik van het internet en Twitter. Enkele voorbeelden van zijn werk. In 2003 richtte hij een architectenbureau op, genaamd

FAKE. In 2006 ontwierp hij een huis in Upstate New York, waarvoor hij belangrijke prijzen won. Hij werkte in 2008 als artistieke adviseur samen met de Zwitserse architecten Herzog & de Meuron bij het ontwerpen van het Nationaal Stadion van Peking voor de Olympische Spelen. Het ontwerp ontstond in 2000 en het stadion kwam eruit te zien als een vogelnest. In Kangbashi werkte hij samen met honderd architecten om in de woestijn van Mongolië een nieuwe culturele wijk in het leven te roepen. In 2013 presenteerde Ai Weiwei in Hong Kong een landkaart van China samengesteld uit 1800 blikken babyvoeding. Uit zijn toelichting blijkt dat dit past in zijn traditie



van protesten tegen de Chinese overheid: "Een land als China kan een satelliet in de ruimte brengen, maar het kan niet een veilige fles aan de mond van een kind brengen. Ik vind dat extreem absurd." In 2014 publiceerde Ai Weiwei op Instagram zijn 'gunleg' (geweerbeen) selfie als kritiek op de manier van terrorismebestrijding in China. Dit kreeg veel navolging. In 2015 was hij van plan om in Australië met Lego een kunstwerk te maken met reusachtige portretten van politieke dissidenten. Hij bestelde daartoe de blokjes bij de Deense fabrikant van Lego. Deze wilde de blokjes niet leveren omdat zij het gebruik van de steentjes voor politieke doeleinden niet wilden toestaan. Ai Weiwei begon meteen een campagne en opende in diverse steden verzamelpunten

voor Lego. Als eerste verzamelpunt koos hij een auto met open dak, geparkeerd voor Studio Ai Weiwei in Bejing. Vanuit de hele wereld kreeg hij blokjes aangeboden.

Aspecten van de buitenwereld zichtbaar maken in de moderne kunst

De conceptuele kunst loopt als een rode draad door de moderne en hedendaagse kunst. Daarnaast maak ik een onderscheid in stromingen die zich meer op de waarneming van de buitenwereld richten deze gebruiken, uitvergrooten en/of verwerken, en stromingen die meer op de innerlijke beleving gericht zijn. Natuurlijk zijn er overlappen en andere inzichten, maar vanuit deze tegenstelling bespreek ik de andere moderne en hedendaagse kunststromingen en kunstenaars.

Door te kijken nemen we de wereld om ons heen waar. Door anders te kijken of bijzondere combinaties te maken, krijgt de waarneming van de buitenwereld ineens een andere waarde. Naast het idee, het concept, speelt dit kijken naar de buitenwereld in een aantal kunststromingen een grote rol. Aan bod komen:

- Assemblage kunst
- Popart; Andy Warhol, Roy Lichtenstein
- Fotorealisme – Hyperrealisme
- Jeff Koons
- Damien Hirst

Assemblage kunst

Door bestaande dingen te combineren ontstaan nieuwe vormen, machines of andere werkelijkheden. Een duidelijk voorbeeld is het stuur en zadel van een racefiets, door Picasso bij elkaar gebracht, dat nu een gestileerde stierenkop vormt. Ook Tinguely is bekend geworden met zijn wonderlijke machines, gemaakt van allerlei onderdelen. Machines met een raadselachtige functie, die speels herrie maken, spuiten, kraken en als een soort dier tot leven komen. Vaak zijn het sculpturen, maar ook collages ontstaan in de assemblage kunst. Er wordt vaak gewerkt met afgedankte materialen.

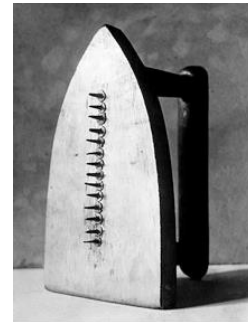


Bekende assemblage kunstenaars zijn:

- George Braque
- Jean Dubuffet
- Marcel Duchamp
- Pablo Picasso
- Kurt Schwitters
- Man Ray
- Joseph Cornell
- Robert Rauschenberg
- Christo
- Wim T Schippers
- Zac Freeman
- Jean Tinguely



Christo



Man Ray

POP-ART

Popart is tegelijkertijd, maar los van elkaar, ontstaan in Engeland en de Verenigde Staten. Het begon in het midden van de jaren vijftig en had haar hoogtijdagen in de jaren zestig van de 20e eeuw. De thema's van de popart zijn ontleend aan stripverhalen, reclame, televisie, kranten en tijdschriften. Popart is het in beeld brengen en de verheerlijking van de consumptiemaatschappij met behulp van alledaagse afbeeldingen en triviale voorwerpen. Afbeeldingen van algemeen bekende beroemdheden als Elvis Presley, Marilyn Monroe en Mao, ook soepblikken, spaghettiverpakkingen, colaflessen en andere supermarktproducten konden in de kunstwerken als onderwerp uitgebeeld worden. Bij meerdere popartkunstenaars speelde de ironie een grote rol in hun werk.

Binnen de popart bestaan vele verschillende werkwijzen. Andy Warhol reproduceerde zijn werk in series door middel van zeefdruk. Roy Lichtenstein specialiseerde zich in het weergeven van zijn onderwerpen als plaatjes uit stripverhalen met handgeschilderde rasterpunten. Tom Wesselmann koos ervoor het vrouwenbeeld uit de hoogglanstijdschriften te idealiseren. Robert Rauschenberg maakte grote geschilderde beeldcollages. Verschillende materialen werden samen verwerkt: foto's, verf maar ook reële objecten, die als reliëf in de schilderijen werden opgenomen. Popart was sterk verbonden met de dan geldende tijdsgeest, verbonden met het zoeken naar vrijheid, seksuele revolutie en vrouwenemancipatie. De popart zette zich ook af tegen het Amerikaanse 'serieuze' abstract expressionisme. De naam 'popart' is afgeleid van popular art en werd begin jaren zestig overgenomen uit Amerika en Engeland. Het merendeel van de popart bestaat uit schilderijen met grote tot zeer grote afmetingen maar popart bestaat ook uit sculpturen, collages en assemblages.

Andy Warhol 1928-1987: popart

Andy Warhol is vooral bekend van zijn kleurrijke contrasterende schilderijen, vaak portretten. Van bijvoorbeeld Marilyn Monroe, Grace Jones, Elvis Presley, Judy Garland, John Lennon en Elizabeth Taylor. De afbeelding wordt vaak herhaald in andere kleurstellingen. Zijn onderwerpen waren vaak alledaagse producten zoals de Campbell's-Soepblikken. Hij ontwierp ook de bananen op de hoes van het album *The Velvet Underground & Nico*.





Hij ging de zeefdruktechniek gebruiken, om niet louter kunst te maken met alledaagse commerciële massaproducten als motief, maar om zelfs zijn eigen kunst als massaproduct te creëren. Warhol wilde het liefst een emotionloze machine worden. Hij stelde zich op als chef van een team van kunstarbeiders die zich bezighielden met het maken van zeefdrukken, films, boeken en tijdschriften. Dit team was actief in een studio in New York. De studio werd 'The Factory' genoemd omdat er werkelijk een productielijn van schilderijen in gehuisvest was. Deze studio groeide uit tot een ontmoetingsplaats voor artiesten, homo's, travestieten, junks en fotomodellen. Iedereen met enige artistieke pretentie was er welkom. De oorspronkelijke Factory was gevestigd op 231 East 47th street. Na een aantal jaren verplaatste Andy Warhol zijn entourage naar een kantoorpand aan de overkant van de straat. Deze tweede Factory werd door Warhol zelf 'The Office' genoemd want er was niet uitsluitend een atelier gevestigd, maar ook de redactie van het door Warhol opgerichte blad Interview.

Popart: Lichtenstein 1923 – 1997

Zijn werken zijn vooral bekend vanwege de aan cartoons herinnerende afbeeldingen met felle, veelal primaire kleuren omlijnd door vette zwarte contouren. Hij maakte schilderijen, litho's en beelden. Hij gebruikte vaak rood, geel en blauw als kleurenschema (soms ook groen) vaak met dikke zwarte lijnen. Door te werken met een speciaal soort stippen (raster dots), zoals de rasterpunten die men in krantenfoto's en stripboeken ziet, kregen zijn schilderijen de typische striplook. Hij beeldde dingen uit de consumptiemaatschappij af, gewoon zoals ze waren. Hij was niet tegen de consumptiemaatschappij maar geloofde dat deze zichzelf wel belachelijk zou maken als hij de dingen die symbool stonden voor deze maatschappij zo nauwkeurig mogelijk afbeeldde.



Fotorealisme en Hyperrealisme

Vooraf in Californië en New York ontstaat in de late jaren zestig het Fotorealisme en Hyperrealisme, een stroming gericht tegen de avant-gardistische tendensen in de moderne kunst. Als vernieuwende impuls was het actueel tussen ongeveer 1965 en 1975; de stijl leeft echter tot op heden voort in het werk van zowel de pioniers als latere generaties.

Hyperrealisme ontstaat als virtuoze, bijna fotografische weergave van het onderwerp, zonder expressie van persoonlijke emoties, met een klinische precisie tot in het fijnste detail uitgewerkt en daarbij een welhaast 'koele' objectiviteit etalerend. Dit wordt o.a. bereikt doordat:

Een fragment uit de werkelijkheid geïsoleerd wordt.

Het onderwerp meer dan levensecht wordt weergegeven, vaak omdat alles even scherp in beeld wordt gebracht. Soms wordt intensivering door schaalvergroting bereikt.

Bekende kunstenaars zijn:

- Chuck Close
- Duane Hanson
- Ron Mueck
- Willem Dolphyn
- Cor Groeneweg
- Jurien de Haan
- Richard Estes
- Tiaf Sparnaay

Richard Estes, Eye on Manhattan, 2009



Tiaf Sparnaay, Foodscape 2014



Jeff Koons

Jeff Koons, 1955, is een Amerikaans beeldend kunstenaar wiens werk wordt gedomineerd door de thema's banaliteit en verleiding. Koons' verdienste ligt in het verwerken van kitscherige elementen. Door deze werkwijze wordt hij vergeleken met Andy Warhol. Koons' werkwijze vertoont overeenkomsten met popart, want hij gebruikt ook elementen uit het dagelijks leven. Zijn werk wordt benoemd als postmodern, als camp, als überkitsch of als simpelweg kitsch. Men brengt zijn werk dan ook wel onder in de categorie Neo Popart. In het speciale geval van Koons spreekt men wel van überkitsch: kitsch die zo sterk wordt aangezet, dat die niet meer te genieten is en juist daaraan zijn kunstzinnigheid ontleent. Toch lijkt het met veel hedendaagse kunstenaars zo dat zij meer en meer zelf een kunststroming op zich vormen en niet onder te brengen zijn in een of ander 'isme'.



Using in banality, 1988



Jeff and Ilona made in heaven 1990

Damien Hirst

Damien Hirst, 1965 is een Brits kunstenaar, ondernemer en kunstverzamelaar. Hirst volgde zijn opleiding aan het Goldsmiths College. Daar verwierf hij zijn eerste kunstverzameling door werk te ruilen met medestudenten. Hirst was een van de belangrijkste leden van een groep die later onder de naam Young British Artists (YBA) bekend is geworden. Hirsts bekendste werken zijn onder meer een tijgerhaai, schaap en een koe die in een aquarium zijn gepreserveerd in formaldehyde. Vaak dragen deze werken een lange titel, die niets te maken heeft of lijkt te hebben met de voorstelling. De installatie met de haai (1991) heet bijvoorbeeld; *The Physical Impossibility Of Death In The Mind Of Someone Living* (vrij vertaald: De fysieke onmogelijkheid van de dood



in de geest van iemand die leeft). Een ander bekend werk is *For the Love of God*, een platina afgietsel van een schedel van een 18e-eeuwse Europeaan, bezet met 8601 diamanten, waarvan een roze diamant van 52,4 karaat (Skull Star Diamond).



For the Love of God. 2007

Aspecten van de innerlijke beleving zichtbaar maken in de moderne kunst

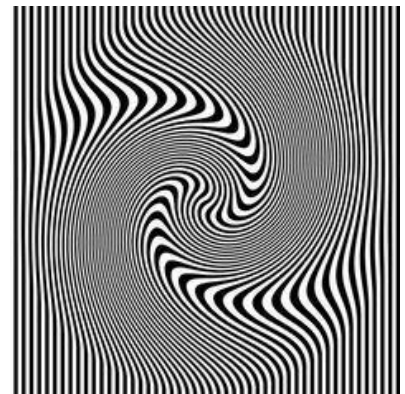
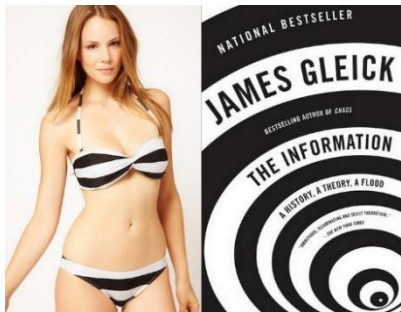
Tot zover een kort en natuurlijk onvolledig overzicht van stromingen in de moderne en hedendaagse kunst waar het accent ligt op aspecten van de buitenwereld; Delen van waarneembare werkelijkheid worden gebruikt om een idee, een concept of een opvatting zichtbaar te maken.

Zoals gezegd loopt de conceptuele kunst als een rode draad door de moderne en hedendaagse kunst. De onderstaande stromingen richten zich meer op de innerlijke beleving. Deze indeling is natuurlijk aanvechtbaar, maar voor mij een goede manier om vat te krijgen op de vele verschillende kunststromingen en kunstenaars na 1945. Aan bod komen:

- Op-art
- Abstract expressionisme, Mark Rothko
- Action painting, Jackson Pollock
- Willem de Kooning
- Francis Bacon

Op-art

De naam Op-art is een afkorting van het Engelse begrip optical art. Op-art speelt een spel met verschillende optische illusies. De werkwijze binnen deze kunststroming ontstond uit de geometrische abstracte kunst. De kunstenaars maakten schilderijen met sterke licht-donker contrasten, vibrerende kleuren, moiré-patronen en composities die tijdens het kijken lijken te gaan bewegen.



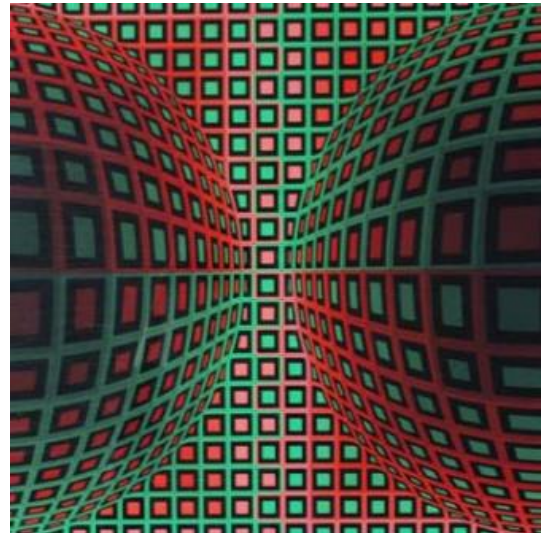
De Pools-Franse schilder Henryk Berlewi, met El Lissitzky en Kasimir Maliewitsj legde in 1922 en 1924 de basis. Daarmee was hij de wegbereider voor een aantal Franse abstracte kunstenaars, die kort voor de Tweede Wereldoorlog experimenteerden met optische fenomenen en sensaties.

Na de bevrijding van Parijs, in 1944, groepeerden zich in de pas opgerichte galerie van Denise René een aantal kunstenaars rond de Hongaarse schilder Victor Vasarely. Zijn werk is van alle op-art kunstenaars het bekendst geworden. De term op-art werd echter pas voor het eerst in druk genoemd in oktober 1964 in Time Magazine. Zelfs in de modewereld en in de draaiende labels van langspeelplaten werd op-art toegepast. Het had daar vaak een psychedelisch effect. Hoewel M.C. Escher anders werkte, heeft zijn grafisch werk ook een sterk optisch effect. In de bewegende beelden van video's en clips worden de uitgangspunten van de optische illusie nog steeds gebruikt.

Hoewel de Op-art sterk gebruik maakt van uiterlijk vormen en contrasten, vindt het optische effect plaats in het oog en in het brein van de toeschouwer. Daarmee staat deze kunststroming wat mij betreft op het grensvlak van kunst die zich richt op de innerlijke beleving. Het zijn vooral de effecten die de toeschouwer innerlijk ervaart. Op-Art is hierdoor een soort overgang van kunst die zich richt op de binnenwereld maar daarvoor toch nog veel geometrische of meetkundige elementen nodig heeft.

Bekende op-art kunstenaars:

- Frank Stella
- Bridget Riley
- Victor Vasarely
- Henryk Berlewi
- Jesus Rafael Soto
- Victor Vasarely
- M.C. Escher



Victor Vasarely

Abstract expressionisme

Het abstract expressionisme was de eerste grote Amerikaanse moderne schilderstroming na de tweede wereldoorlog. Het had vooral New York als bakermat. De stroming domineerde de kunstwereld in de jaren 1946 tot 1960. Veel kunstenaars uit Europa weken uit naar New York door de tweede wereldoorlog. De surrealisten, maar ook de vertegenwoordigers van De Stijl (Mondriaan), abstracte kunst en expressionisten. Dit zorgde voor een vitalisering van de New Yorkse avant-garde. Uit deze samensmelting en het zoeken naar eigen wegen ontstond het abstract realisme. Met name Jackson Pollock en Willem de Kooning hebben rond 1940 het abstract expressionisme ontwikkeld. Er was geen sprake van een groep met een gemeenschappelijke visie op schilderkunst. Zo vallen een expressionist als De Kooning en een volledig abstract werkende kunstenaar als Mark Rothko onder deze zelfde noemer.

De grote verschillen tussen Europese en Amerikaanse kunst werden duidelijk in een aantal kenmerken, met name het formaat en de compositie. De Amerikanen verwierpen de Europese landschappelijke wijze van compositie.

Action & Colorfield Painting

Het abstract expressionisme valt grofweg in twee hoofdrichtingen te verdelen. Door een aantal kunstenaars werd gestreefd naar een directe, soms rauwe expressie door het zich richten op de handeling van het schilderen zelf. Deze schilderwijze kan berusten op surrealistische principes. Jackson Pollock en Willem de Kooning zijn, beiden op hun eigen wijze, exponenten van deze meer lineaire variant.

De tweede stijl is zuiver abstract, en sterk gericht op de werking van kleur. Mark Rothko en Barnett Newman zijn kunstenaars die tot deze richting worden gerekend.

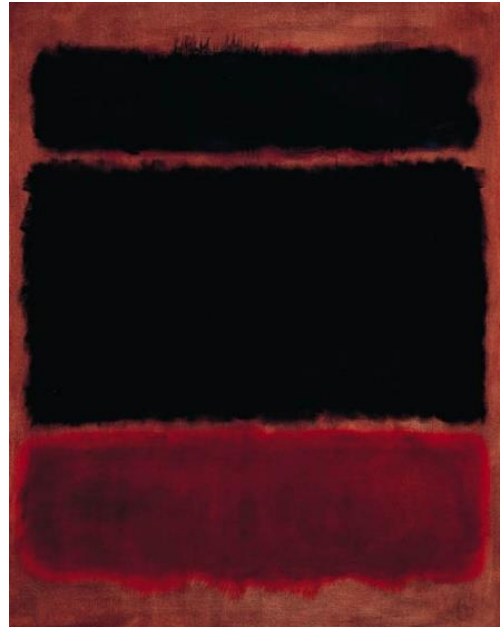
De belangrijkste vertegenwoordigers van de abstract expressionisten zijn:

- Willem de Kooning
- Barnett Newman
- Jackson Pollock
- Mark Rothko
- Clyfford Still
- Arshile Gorky
- Adolph Gottlieb
- Philip Guston
- Franz Kline

Mark Rothko 1903-1970

In 1913 emigreerde de familie Rothkowitz van Letland naar de Verenigde Staten. Marcus Rothkowitz, zoals hij oorspronkelijk heette, was een vertegenwoordiger van het abstract expressionisme, de zogenaamde colorfield-stroming.

Van 1921 tot 1923 studeerde Mark aan de Yale-universiteit in New Haven (Connecticut). In 1925 trok hij naar New York waar hij zich inschreef aan de Art Students League of New York en kort schilderles kreeg van Max Weber. Hij besloot al snel zich zelfstandig verder te ontwikkelen. In 1933 had Rothko zijn eerste solo-expositie in het Portland Art Museum. Zijn artistieke werk van de jaren dertig van de vorige eeuw was geïnspireerd door het werk van Milton Avery en Henri Matisse met vereenvoudigde composities en kleurvlakken.



Samen met Adolph Gottlieb en Barnett Newman richtte hij in 1935 de The Ten op. Een kunstenaarsgroep die naar het expressionisme neigde. Van 1942 tot 1947 zocht hij met Gottlieb aansluiting bij de surrealistische stroming. Rond 1947 brak hij met het surrealisme en wendde hij zich tot de abstractie. Zijn doeken bevatten, op een egaal gekleurde ondergrond, twee of drie rechthoeken in verschillende kleuren, variërend in breedte of hoogte, maar zelden in beide tegelijk.

Zijn latere werken in de jaren vijftig en zestig werden steeds somberder van kleur. Hij werkte nu meer met serie schilderijen, zoals is te zien in de Suites van de Rothko Chapel in Houston en de Seagram Murals in New York.

Rothko leefde, na de scheiding van zijn tweede echtgenote in 1969, in zijn atelier.

Mark Rothko roept bij veel toeschouwers intense gevoelens op. Veel bezoekers gaan spontaan huilen bij zijn schilderijen. Niet alleen gevoelens maar ook een naar binnen gerichte spirituele houding wekken zijn schilderijen. Je wordt er stil van, keert naar binnen en ervaart een bijzondere sfeer. Zo blijkt telkens weer uit de reacties van de vele toeschouwers die zijn werk trekt.

Tate Modern



In de Tate Modern in Londen is de Rothko Room, waar de negen doeken, de zogenaamde Seagram Murals hangen. Ze maken deel uit van de suite die Rothko voor het Four Seasons Restaurant in het Seagram Building in New York maakte. Ze hebben daar nooit gehangen, de kunstenaar vond de pretentieuze atmosfeer van het restaurant niet passend en verbrak het contract. Rothko schonk ze in 1969 aan de Tate Gallery. De doeken arriveerden in Londen op de dag van Rothko's dood.

De Rothko Chapel

In 1964 werd Rothko door het echtpaar John en Dominique de Menil, kunstverzamelaars in Houston, gevraagd om als kunstenaar een serie (een Suite) van veertien schilderijen te maken voor de door hen te bouwen kapel op de campus van de University of St. Thomas in Houston. Aan dit project zou worden meegewerkt door architect Philip Johnson. In 1969 werd besloten dat de kapel, die oecumenisch van karakter diende te worden, zou worden gebouwd buiten het universiteitsterrein. De kapel werd in 1971, na de dood van Rothko, als spiritueel centrum ingewijd. Na de bouw van het museum Menil Collection in 1987 behoorde de kapel tot het museumcomplex.



MARK ROTHKO

EERSTE NEDERLANDSE ROTHKO TENTOONSTELLING SINDS 40 JAAR IN GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG

Van blozend roze en jubelend geel, tot knallend blauw en somber zwart. Wanneer je voor de immense doeken van Mark Rothko (1903-1970) staat, voel je hoe je zijn wereld ingezogen wordt. De kleurvelden, opgebouwd uit zinderende verflagen, zijn van een ongekeende intensiteit en verbeelden universele gevoelens als angst, extase, tragiek en euforie. Rothko was een intense kunstenaar die alles gaf en zoals vaker met grote kunstenaars, een moeilijk leven kende; gevoed door de ontgoocheling die de wereldoorlogen teweeg hadden gebracht en geteisterd door depressie. Een getormenteerde ziel die tot grootse kunst in staat was, en mensen tot op de dag van vandaag hiermee troost en verwondert. De tentoonstellingen van de Amerikaanse kunstenaar trekken een groot publiek en op veilingen levert zijn werk recordbedragen op. Het Gemeentemuseum Den Haag toont met trots een nieuwe tentoonstelling van de kunstenaar, meer dan veertig jaar na de laatste presentatie van Rothko in Nederland. Een unieke mogelijkheid om te genieten van Rothko's werk, de tentoonstelling is enkel in Den Haag te zien en zal niet doorreizen.

Rothko's schilderijstijl vanaf de jaren vijftig, ook wel classic style genoemd, maakte hem wereldberoemd. De interactie met de bezoeker was voor Rothko van groot belang. Een overweldigende emotionele ervaring, voor zowel de kunstenaar als het publiek was voor hem de sublieme vorm van inspiratie, een aan het religieuze grenzend gevoel. 'Mensen staan voor mijn schilderijen te huilen, omdat ze dezelfde spirituele ervaring hebben als ik had, toen ik het schilderde'. Rothko was niet de eerste abstract kunstenaar voor wie het spirituele aspect belangrijk was, ook kunstenaars als Mondriaan en Kandinsky zagen hun werk als een geestelijke oefening. Wel was hij de eerste die de emotie centraal zette, binnen de tot nog toe tamelijk afstandelijke abstracte kunst.

Actionpainting

Actionpainting is een manier van werken ontstaan binnen het Amerikaanse abstract expressionisme. De bekendste actionpainter is Jackson Pollock (1912-1956). De wortels van de actionpainting liggen in het surrealisme. Vooral het onderdeel waarin 'het automatische' centraal staat. Deze associatietechniek, de écriture automatique komt uit de literatuur en werd later ook toegepast in de schilderkunst. Dit 'automatische' tekenen/handelen werd vooral ontwikkeld door de abstracte surrealist André Masson, die veel invloed had op het latere Amerikaanse abstract expressionisme. De kunstcriticus Harold Rosenberg bedacht het begrip actionpainting in 1952. In Europa was het met name Georges Mathieu die in Frankrijk actionpainting in theateruitvoering presenteerde en zo vooruitliep op de latere kunstvorm performance.

Het is een werkwijze die schilder geconfronteerd wordt met een meestal groot doek dat hij bijna letterlijk 'te lijf' gaat. De kunstenaar probeert de actie, de geste van het maken, op het doek over te brengen. Het kunstwerk is een herinnering aan de handeling, de actie (bijvoorbeeld het ritmisch druppen van verf "over all" op een groot doek). Actionpainting is daarom spontane schilderkunst, waarin de bewegingen van de kunstschilder niet alleen duidelijk te herkennen zijn, maar ook de essentie van het schilderij is.

De belangrijkste actionpainters:

- Karel Appel
- William Baziotes
- Willem de Kooning
- Sam Francis
- Philip Guston
- Franz Kline
- Lee Krasner
- Georges Mathieu
- Joan Mitchell
- Robert Motherwell



Jackson Pollock: in actie

Jackson Pollock 1912-1956

Jackson Pollock, de belangrijkste vertegenwoordiger van de actionpainting, gebruikt de drippingtechniek, waarbij verf op een enorm doek wordt gespat, gedruppeld (dripping), gespoten en gesmeten, met als resultaat een uitermate complex netwerk van kleurige lijnen. In deze "over all paintings" verliest het werk de traditionele referentiekaders van hoogte, breedte en diepte en elke verwijzing naar perspectief.



Willem de Kooning 1904-1997

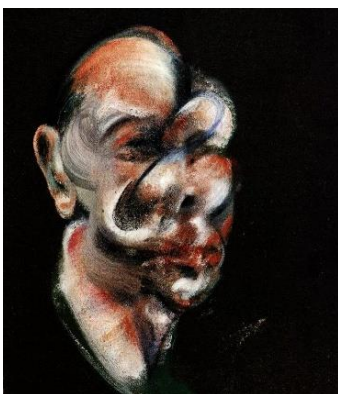
Willem de Kooning werd geboren in Rotterdam in 1904. In 1916 ging hij in de leer bij een decoratieatelier en schildersbedrijf en begon hij met een avondcursus aan de Rotterdamse Academie. In 1920 ging hij werken voor een interieurontwerper van een groot warenhuis. In 1926 ging hij als verstekeling op een boot naar New York. Vanwege zijn vakmanschap als decoratie- en huisschilder verdiende hij een goed inkomen. Het maken van kunst was toen nog een nevenactiviteit. Vanaf 1950 schilderde hij alleen nog maar vrouwen, alhoewel dit daarvoor ook al een thema was. In de zomer van dat jaar begon hij aan *Woman I*, die veel verschillende vormen aannam voordat het in 1952 werd afgerond. In deze jaren maakte hij ook andere schilderijen van vrouwen, die allemaal geïnspireerd waren op het klassieke beeld van de oervrouw zoals ze al voorkomen in prehistorische kunst. Een tentoonstelling van deze werken in 1953 deed stof opwaaien, omdat die figuratief waren, terwijl zijn collega's in het Abstract Expressionisme abstract werk produceerden. Vanaf 1955 leek hij zich te richten op het symbolische aspect van vrouwen, zoals gesuggereerd wordt door de titel van het

schilderij *Woman as Landscape*, waarin de figuur bijna wordt opgeslokt door de abstracte achtergrond. Hierna volgt een serie landschappen zoals *Police Gazette*, *Gotham News*, *Backyard on Tenth Street* en *Rosy-Fingered Dawn at Louse Point*, die een evolutie weergeven van compositionele en kleurige complexiteit naar een breed geschilderde eenvoud. Vanaf 1963 schilderde hij opnieuw vrouwen. Deze schilderijen waren wederom controversieel.



Francis Bacon 1909 -1992

In 1928 werkt Bacon in een meubelatelier in Chantilly, Frankrijk. Hier zag hij het schilderij dat zijn leven veranderde: 'Le Massacre des innocents' van Nicolas Poussin. Bacon was diep geschokt door het emotionele en gewelddadige schilderij en hij besloot om kunstschilder te worden. Niet veel later bezocht hij Parijs en zag werk van Picasso. Volgens Bacon was dit de toekomst van de schilderkunst: niet de realiteit proberen na te bootsen, want dat doet nu de fotografie. Een kunstenaar moet gevoelens in beelden uitdrukken. In 1929 keerde Bacon terug naar Engeland waar hij zich fulltime stortte op het schilderen. Bacon weigerde de kunstacademie te volgen.



Bacon maakte gebruik van een unieke schildertechniek waarbij hij eerst verf op het doek smeet. Pas als hij een voorstelling zag, ging hij deze klodders uitsmeren met een doek, waarbij de verf in de poriën van het (ongeprepareerde) linnen werd gedrukt. Tijdens het uitsmeren kwam hij al werkende tot een eindresultaat, wat hij 'boetseren in verf' noemde. Bij Bacon vormde compositie het belangrijkste onderdeel van het schilderij. Hij experimenteerde net zo lang tot hij de juiste verhouding tussen vorm, kleur en diepte had. Hierbij was de leegte even belangrijk als de vormen en figuren. Volgens Bacon was het maken van composities dan ook zijn enige drijfveer als kunstenaar: structuur scheppen in de chaos die zijn eigen leven was. Alle figuren hadden, tot in de kleinste details, een speciale betekenis in zijn leven. Omdat het maken van composities

veel experimenteren en oefenen vergde, maakte Bacon tientallen schilderijen over hetzelfde onderwerp, net zo lang totdat hij de ultieme compositie maakte. Terugkerende thema's waren; de kruisiging, drieluiken, het portret van Velázquez, portretten, de zelfmoord van zijn geliefde George Dyer, schilderijen van Vincent Van Gogh, de menselijke mond, roofdieren en röntgenfoto's.

In 1933 raakte Bacon gefascineerd door het thema kruisiging. Hoewel Bacon een overtuigd atheïst was, zag hij in de kruisiging het ultieme symbool van het menselijke lijden en de zinloosheid van het leven. In 1944 ontstonden *The Tree Studies* wat hem in een klap wereldberoemd maakte. Bacon bereidde een grote kruisiging voor. Aan de voet van het kruis zouden agressieve wezens komen te staan die de gekruisigde zouden uitlachen. In de voorbereiding over het uiterlijk van deze wezens, las hij het oude Griekse werk de *Oresteia*. Hierin komen de *Euminides* voor. Dit zijn een soort wraakgodinnen. Tijdens het lezen kreeg hij beelden van afschuwelijke grijze wezens. Om te voorkomen dat hij deze beelden zou vergeten, schilderde hij razendsnel drie wezens op drie hardboard platen. Eric Hall zag de drie impulsief geschilderde monsters en kocht deze. Hij schonk het als één drieluik aan de Tate Gallery.

Een belangrijke ontwikkeling in zijn leven was de relatie met George Dyer. Bacon leerde hem in 1963 kennen en hij zou zijn partner blijven tot 1971. Dyer kon de extravagante levensstijl van Bacon niet aan en hij pleegde zelfmoord op de vooravond van Bacons tentoonstelling in het Grand Palais in Parijs. Om het overlijden van Dyer te verwerken, maakte Bacon een aantal drielijken waarin hij de dood van zijn vriend beschreef.



Bacon portretteerde niet de buitenkant van de personen, maar de binnenkant. Zijn schilderijen hebben vaak een groteske, duistere en angstaanjagende uitstraling. De geportretteerden in het werk van Bacon zijn vaak eenzame, wanhopige en depressieve personen die in een chaotische wereld leven en zich hebben teruggetrokken in een claustrofobische duistere locatie.

Marlene Dumas 1953



Zij studeerde in de jaren zeventig schilderkunst aan Michaelis School of Fine Art van de Universiteit van Kaapstad, waar ze in aanraking kwam met kunsttheorie en conceptuele kunst. Ze werd echter het meest beïnvloed door fotografie, en dan vooral door het werk van Diane Arbus. Toen ze een beurs kreeg om te studeren aan het Nederlandse kunstenaarsinstituut Ateliers '63, verhuisde Dumas in 1976 naar Amsterdam, waar zij nog steeds woont en werkt. Tijdens deze jaren maakte Dumas collages, gecombineerd met afgeknipte foto's, tekst en tekeningen. Het thema tegenstelling, waar zij in haar leven in Zuid-Afrika met de apartheid veel mee te maken had (blanken tegenover zwarten, cultuurverschillen, confrontatie van de geslachten), beïnvloedde haar werk. Een deel van haar schilderijen en aquarellen zijn sterk erotisch geïnspireerd. Aangezien Dumas vooral fotografische bronnen gebruikt, heeft zij een groot archief aan zelfgeschoten snapshots en polaroidfoto's en foto's gescheurd uit tijdschriften en kranten. Haar schilderijen zijn echter nooit een letterlijke weergave

van de foto's: ze snijdt het beeld bijvoorbeeld uit en gebruikt alleen een detail van de foto of ze gebruikt een ander kleurenpalet. Haar karakteristieke kleurenpalet is grijs, blauw en rood. Vlak na het overlijden van haar moeder schilderde ze in 2008 "Dead Marilyn", wat het begin was van een serie portretten van rouwende en huilende vrouwen. "Dead Marilyn" was een geschilderde versie van het lijkportret van Marilyn Monroe, dat zij met grijze, blauwgroene en witte penseelstreken tot een vlekkelig geheel maakte. Dumas schildert veel gezichten op een geheel eigenwijze. Gezichten die meer naar binnen dan naar buiten lijken te kijken en waar lijden en verdriet hen lijkt te tekenen.



Tussen buiten- en binnenwereld

De indeling van kunstenaars is een groep die meer de buitenwereld of hun innerlijke beleving gebruiken om hun werk vorm te geven, is voor mij een goede manier om naar kunst te kijken. Ook bij de verdere bespreking werk ik hier mee verder. Echter, ik zou haast zeggen vanzelfsprekend, is deze indeling niet meer dan een hulpmiddel. Hieronder als voorbeeld de beschrijving van Gerhard Richter die niet te vangen is in deze indeling.

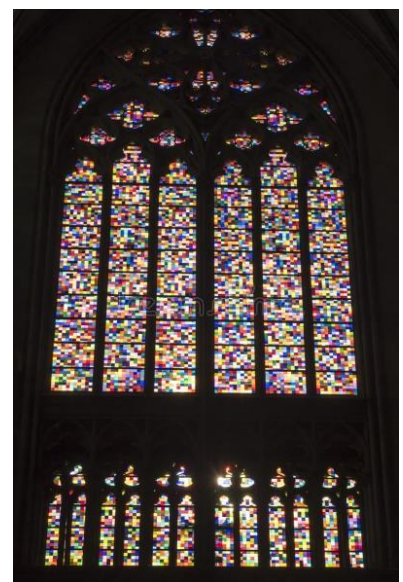
Gerhard Richter 1932

Hij groeide op in de voormalige DDR en volgde daar een opleiding tot decoratieschilder. Na een eerdere afwijzing volgde hij de kunstacademie in Dresden, waar hij later ook werkte. Eind februari 1961 vluchtte Richter met achterlating van zijn schilderijen vanuit de DDR naar West-Duitsland. Het vroege werk ging grotendeels verloren. Hij werkte als gastdocent aan de kunstacademie in Hamburg en werd docent schilderkunst aan de kunstacademie in Düsseldorf.

Richter werkte vanaf de jaren 60 in verschillende stijlen naast elkaar. Naast realistisch in zwart-witschakeringen nageschilderde foto's (fotorealisme) schilderde hij in 1964 ook kleurstalen (*Farbtafeln*) en 4 *Glasscheiben*. In 1967 schilderde hij *Röhren*, een grijs in grijs schilderij dat een vroeg voorbeeld is van abstractie in zijn werk vergelijkbaar met *Strontium* uit 2004. Als fijnschilder maakte hij wolken, landschappen en brandende kaarsen. Daarnaast in de jaren 90, series kleurrijke doeken met dikke, impulsief aangebrachte lagen verf. Hij liet zich bij zijn latere werk vooral beïnvloeden door popart en abstract expressionisme maar ook wel door neo-dada. Met de tentoonstelling 'Kapitalistisch realisme' gaven de kunstenaars, waarvan er twee uit de DDR afkomstig waren, een ironisch commentaar op enerzijds de socialistische kunstpraktijk en anderzijds de kapitalistische consumptiemaatschappij, die op dat moment in de Bondsrepubliek Duitsland een realiteit was. Richters werk is soms koel en analytisch en soms lyrisch en experimenteel. Het verbindende element tussen het figuratieve en het abstracte werk is de nadruk op de waarneming van de kunstenaar die op verschillende manieren de realiteit onderzoekt. Juist de veelzijdigheid in aanpak typeert zijn werk. Voor de Dom van Keulen ontwierp Richter in 2006 een raampartij van 113 vierkante meter. Het werk bestaat uit 11.500 gekleurde vierkanten van handgeblazen glas. De ordening van de 72 kleuren gebeurde met een toevalsgenerator.

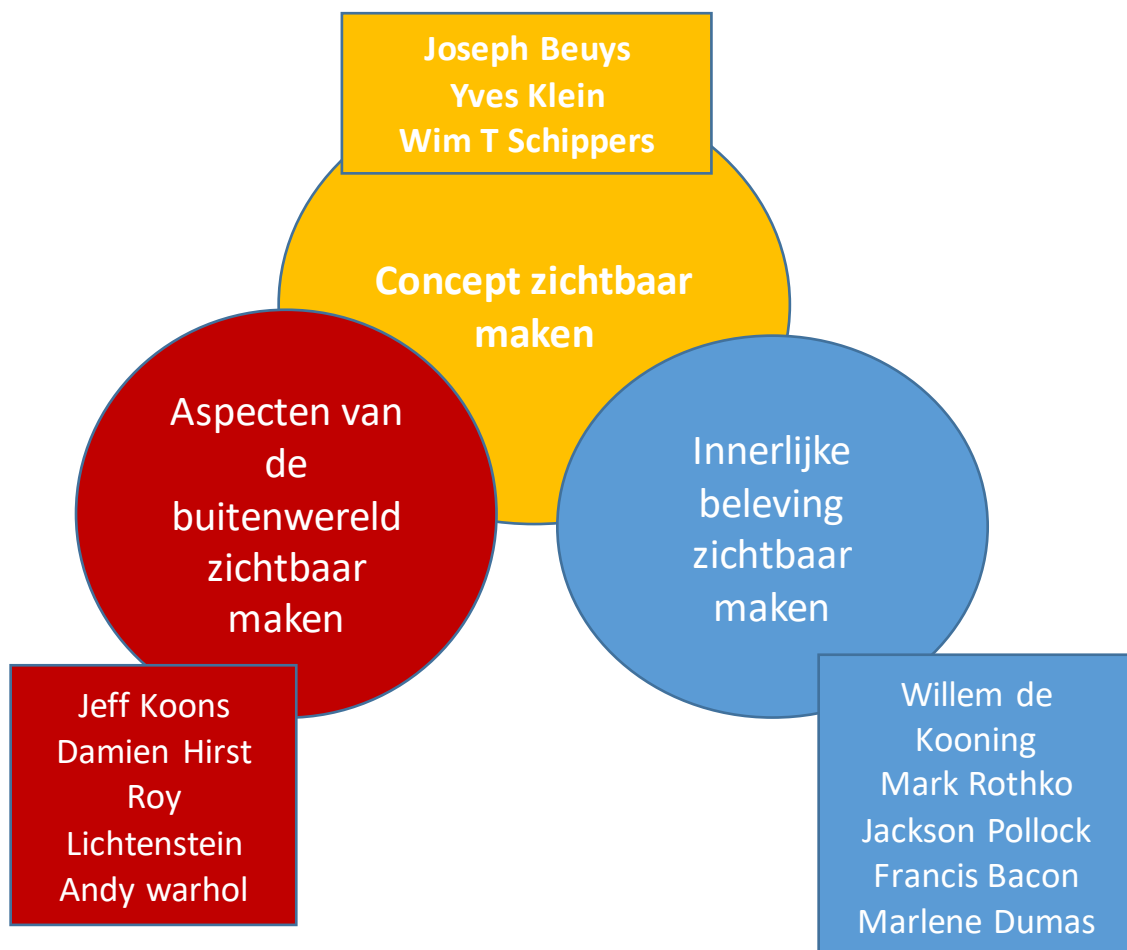


Gerhard Richter; Abstract werk
2009



Moderne en hedendaagse kunst ervaren

Tot zo ver een kort overzicht van de moderne en hedendaagse kunst. Samenvattend hebben we gezien dat de conceptuele kunst centraal staat. Vervolgens zijn er stromingen in de kunst die zich meer op de waarneming van de buitenwereld richten en deze gebruiken, uitvergrooten en/of verwerken. Daarnaast zijn er stromingen die meer op de innerlijke beleving gericht zijn. Dit kunnen we in een schema overzichtelijk maken. Per richting zijn enkele prominente vertegenwoordigers genoemd:



Tot op nu hebben we steeds gesproken over de kunstenaar, niet over de toeschouwer. Wat doet moderne en hedendaagse kunst met u als kijker? Natuurlijk heb ik het hier niet over smaak. Dat is altijd een individuele zaak en is misschien ook wel aan de mode onderhevig. Laten we proberen om in meer objectieve termen te zoeken naar wat er met ons als toeschouwers gebeurt als we moderne en hedendaagse kunst echt binnen laten komen. Wat je vaak hoort als reactie op moderne en hedendaagse kunst is de verwarring. Wat stelt het voor, wat bedoelt de kunstenaar. Daarnaast choqueert moderne kunst vaak. Het wordt zelfs ervaren als duister, naar of pijnlijk. De houvast van een horizon, voorstelling en het kleurgebruik zoals we dit waarnemen e.d. is weggefallen. Ook vormen en verhoudingen zijn niet per definitie kloppend met onze waarneming. De kenmerken en werkwijze van de moderne en hedendaagse kunst kunnen we samenvatten met de onderstaande kenmerken:

Alle stijlen	Alle technieken
Alle materialen	Iedere kunstenaar is een stroming (isme)
Iedere mens is een kunstenaar	Idee is belangrijker dan ambacht
Vervreemdend	Confronterend
Ongemakkelijk	Duister
Ongrijpbaar	Vernietiging, verval, dood

De moderne en hedendaagse kunst laat veel los:

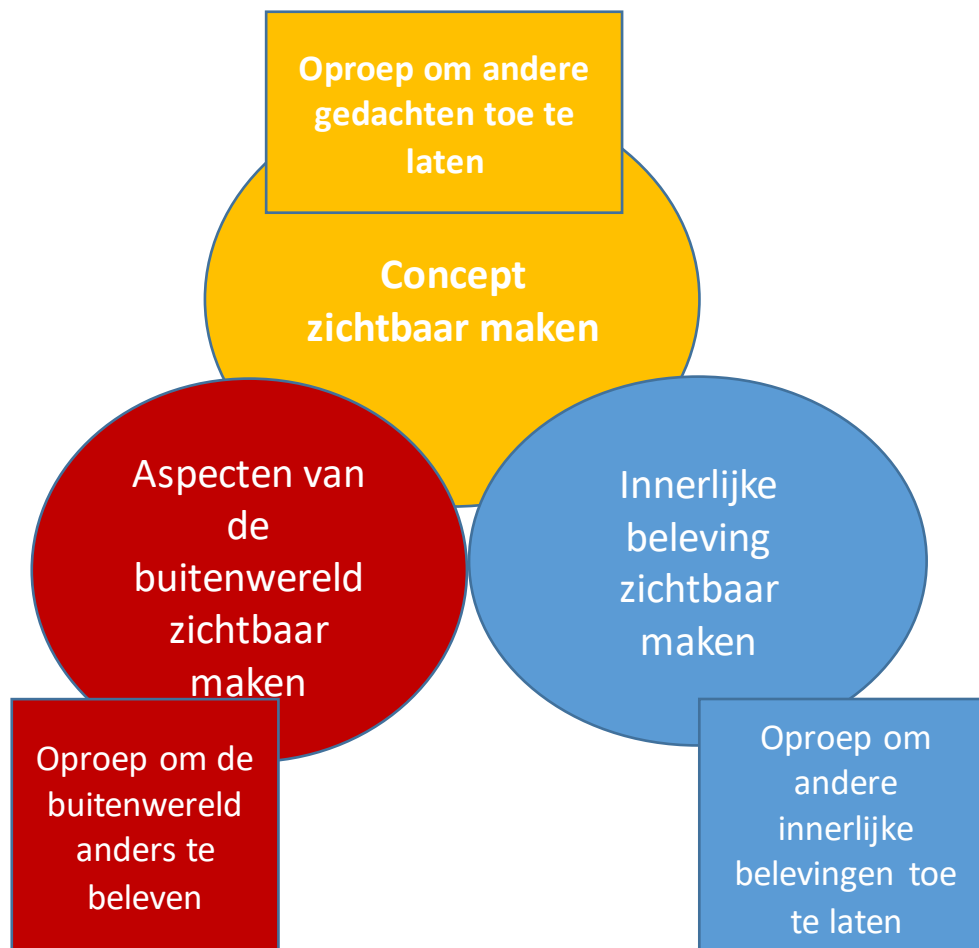
De uiterlijke realiteit wordt losgelaten
De uiterlijke vorm wordt losgelaten
De uiterlijke kleur (realistische weergave) wordt losgelaten
Het uiterlijk perspectief wordt losgelaten

Als de moderne en hedendaagse kunst zoveel loslaat, dus niet zichtbaar maakt, dan roept dit natuurlijk de vraag op; wat wordt er dan wel zichtbaar gemaakt. In deze beschouwing zijn de onderstaande elementen al besproken:

Sfeer	–	licht;	impressionisme
Emoties	–	stemming;	expressionisme, fauvisme
Structuren	–	patronen;	kubisme e.d.
Groei	–	het stromen van het leven;	Art Nouveau (niet besproken), action painting e.d.
Droom	-	beeld;	dada, surrealisme, magisch realisme

Wat laat de moderne en hedendaagse kunst zien?

De moderne en hedendaagse kunst gaat vooral uit van het concept. De conceptuele kunst loopt als rode draad door bijna alle stromingen in de kunst van deze tijd. Daarbinnen hebben we gezien, zijn er stromingen die aspecten van de buitenwereld op een andere manier zichtbaar maken en stromingen die aspecten van de binnenwereld van de mens, zijn innerlijke beleving, zichtbaar maken. De conceptuele kunst is sterk verbonden met een gedachte of een idee. De kunstenaar roept zijn toeschouwers op om over dit idee na te denken, erover te discussiëren. Het is een oproep om ideeën toe te laten in je gedachten die je anders waarschijnlijk niet toegelaten zou hebben. Binnen dit uitgangspunt zien we dat sommige kunstenaars elementen uit de waarneembare buitenwereld gebruiken. Deze worden in een nieuwe context geplaatst, uitvergroot, vervreemd e.d. Hierdoor zien wij deze elementen op een andere onverwachte manier. We kunnen haast niet anders dan over deze nieuwe vreemde context nadenken. Het is een oproep om op een andere manier naar de wereld om ons heen te kijken. Daarnaast werkt een groep kunstenaars juist niet met een beeldtaal die afgeleid is van de waarneembare wereld. Zij werken vooral op kleur en vormbeleving. Bij deze kunst staan de innerlijke belevingen van de toeschouwer centraal. Vaak zijn dit innerlijke ervaringen die wij in het dagelijks leven niet hebben of zelfs ontlopen. Deze kunst confronteert ons met innerlijke belevingen die soms ongemakkelijk, afstotend of zelfs duister en destructief zijn. Als we dergelijke kunst echt ervaren moeten we iets met deze gevoelens. Het is een oproep om andere innerlijke belevingen in ons toe te laten.



Moderne en hedendaagse kunst is een oproep:
 Om andere gedachten toe te laten
 Om de buitenwereld anders te beleven
 Om andere innerlijke belevingen toe te laten

Hiermee wordt duidelijk dat de moderne kunst ons een spiegel voorhoudt. Het haalt ons uit onze comfort zone en we zien ons spiegelbeeld en worden ons bewust van aspecten van ons zelf, de dingen die we doen, de wereld waarin we leven, opvattingen die we hebben waar we misschien niet trots op zijn. Er komt een andere kant van ons mens zijn naar voren. Aspecten van onze persoonlijkheid die ons oproepen om mee aan de slag te gaan.

Zelfbewustzijn

De moderne en hedendaagse kunst laat ons als toeschouwer in de spiegel kijken. We worden geconfronteerd met onszelf. De oproep om andere gedachten of vattingen toe te laten in ons denken, de oproep om onze dagelijkse omgeving anders waar te nemen en de oproep om andere innerlijke belevingen toe te laten, maakt dat we ons zelf anders zien. In deze waarneming zien we meestal de dingen die we liever niet zien, delen van ons zelf die we verdringen. Zelfbewustzijn kan alleen maar ontstaan als we ook, of moet ik zeggen juist, weet hebben van die andere kant in ons: onze schaduw. De kunst van na de tweede wereldoorlog roept juist dit bij ons wakker.

Wat verstaan we onder zelfbewustzijn? Als we daar over denken komen begrippen naar boven als: 'eigen keuzes kunnen maken', of: 'zelfverantwoordelijk zijn', of: 'regie hebben over je eigen leven', of zoals dit in onze participatiemaatschappij heet: 'in je eigen kracht staan'. Dat kun je alleen maar als je weet waar je goed

in bent, dus ook waar je minder goed in bent of waar je valkuilen liggen. Door ons zelf waar te nemen weten we waar onze talenten liggen en waar onze tekortkomingen uit bestaan. Vooral dit laatste, weten wat je *niet* kan, is essentieel om zelfverantwoordelijk te zijn of regie over ons eigen leven te kunnen hebben. Dus zicht krijgen op je schaduw is daarvoor een voorwaarde.

Plaats - tijd – persoon

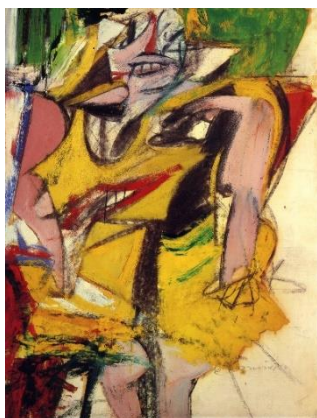
Normaal gesproken is ons wakkere bewustzijn verbonden met de wereld om ons heen. We voelen dat we daar grip op hebben. We weten waar we zijn, hoe laat het is, of dan toch in welk dagdeel we zijn, en we hebben weet van de personen om ons heen en weten het verschil tussen die personen en ons zelf. In de geneeskunde noemen we dat bewustzijn in Plaats, tijd en persoon. Dat is ook wat bijvoorbeeld een ambulance verpleegkundige controleert als hij bij een patiënt komt. Hij stelt vragen: hoe heet u, waar bent u, wat is er gebeurd en zo meer. Als dat klopt weet de ambulanceverpleegkundige dat ook het medische verhaal te vertrouwen is. Dit bewustzijn hebben we gedurende de dag. Soms zijn we wat wakkerder, soms wat minder, met een volle buik na een lekkere maaltijd, bijvoorbeeld. Maar echt weg is deze vorm van bewustzijn niet. Dit dag-bewustzijn is gericht op jouw positie in de buitenwereld.

Schaduw of dubbelganger

Als ons zelfbewustzijn groeit, krijgen we meer en meer zicht op onze tekortkomingen, onze schaduw. Als we dit meer willen onderzoeken, moeten we afdalen in onze eigen innerlijke binnenwereld. Al snel merken we dat we daar een andere oriëntatie nodig hebben. Met het wakkere bewustzijn gericht op plaats, tijd en persoon komen we niet ver. We moeten echt naar binnen. Daar kunnen we onze schaduw, of zoals de antroposofie dit noemt; onze dubbelganger ontmoeten. Het komt wel vaak doordat er dingen in de buitenwereld gebeuren, dat wij op het spoor komen van onze dubbelganger. Je ontdek je 'dubbelganger' het beste in het sociale verkeer. Professor Lievegoed onderscheidt verschillende dubbelgangeraspecten:



- Erfelijke aanleg: in gestalte, temperament, en karakter
- Opvoeding: de indoctrinatie met cultuurinhouden en cultuuropvattingen
- Onverwerkte resten uit vorige leven, die nu als stoorzender optreden
- Geografische krachten: typisch Zeeuw, Amerikaan of Aziaat zijn
- Man of vrouw zijn
- Onverloste natuurwezens: wezens die werken en horen in de natuur, maar zich nu met een mens hebben verbonden en daar onjuist werken.



Steeds ervaar je, meestal in de ontmoeting met anderen, hoe jij op een bepaalde manier gezien wordt. Een manier waarvan jij weet, dat ben ik niet echt, of; dit is maar een klein stukje van mijn persoonlijkheid. Je weet ik ben veel meer en veel groter dan alleen maar dat ene ding wat kennelijk zo opvalt. Al deze ervaringen bij elkaar kunnen leiden tot een beeld, een innerlijk beeld; je dubbelganger. Je herkent jezelf hierin, je bent het ook zelf maar dan opgebouwd uit alle schaduwkanten van je persoonlijkheid. Dit beeld heeft een boodschap voor je. Help mij veranderen in een positief wezen! Of we willen of niet, hiermee moeten we aan de gang, je kan het niet wegpoetsen. Dat kunnen behoorlijke gevechten zijn met die dubbelganger, maar het brengt je de zo noodzakelijke zelfkennis en is een aanzet tot verandering. Dit gaat het beste vanuit de liefdevolle omarming en niet vanuit het verzet. Het is geen eenvoudige confrontatie, de ontmoeting

met je dubbelganger en opgave om daar mee verder te gaan. Iets dat in deze tijd door veel mensen ervaren wordt.

Als ik kijk naar de kunst van na de tweede wereldoorlog, dan zie ik veel dubbelgangeraspecten. Immers de moderne kunst wil confronteren, is niet per definitie mooi esthetisch gezien, roept op tot andere gedachten, andere waarnemingen en andere belevingen. Zou het zo kunnen zijn dat de kunst van na de tweede wereldoorlog ons als toeschouwers voorbereid op onze ontmoeting met onze dubbelganger?

De moderne kunst als gids?

In de voorgaande hoofdstukken hebben we de moderne kunst besproken. De hoofdstromingen feitelijk toegelicht en kennisgemaakt met de belangrijkste vertegenwoordigers van deze kunststromingen. Vervolgens hebben we getracht deze kunststromingen vanuit de antroposofie te bekijken. Bij deze beschouwing zijn bijzondere parallellen opgevallen tussen de ontwikkeling van de moderne kunst en inzichten zoals die in de antroposofie ontwikkeld zijn. Volgens de antroposofie neemt de ontwikkeling van de mensheid, van af ongeveer 1875, een nieuwe wending. Vanuit de kunst zien we de ontwikkeling van de abstracte kunst en een zoektocht om diepere lagen dan de uiterlijk waarneembare wereld zichtbaar te maken. Het lijkt alsof de kunst en van nu de mens voorbereid op zijn eigen innerlijke ontwikkelingsweg. Daarmee komt de moderne kunst in een bijzonder perspectief te staan. Zou het kunnen dat de moderne kunst en iedere stijlperiode die daarbij hoort, de hedendaagse mens een spiegel voorhoudt in de ontwikkelingsstap die wij als mensen nu in deze tijd zetten of gaan zetten. Ik kan deze gedachte alleen in de vragendevorm presenteren, omdat ik dit wel kan bedenken en aanvoelen maar niet echt kan bewijzen. Daarom wil ik als een soort samenvatting met dit hoofdstuk deze beschouwing over moderne kunst en antroposofie afsluiten met een aantal vragen. Vragen waar niet direct een antwoord op mogelijk is, maar die wellicht een interessante gedachte zijn om eens een tijdje bij je te dragen.

Impressionisme

Veel mensen van nu ervaren sfeer en levenskracht in de natuur. Veel mensen nemen in de lucht draaiende bewegingen waar of zien rond planten zachte witte schijnsels. Soms duidelijk, soms heel vaag en als je met je ogen knippert is het weer weg.

Zou het kunnen dat het impressionisme de mensen via hun schilderijen kunstzinnig voorbereiden op deze etherische ervaringen?

Expressionisme

De mens kent veel diepe gevoelens: zijn karakter maar ook de oplaaiende emoties bij een moment van schrik, verliefdheid trots of geluk. Steeds vaker nemen we die gevoelens niet alleen in onszelf waar, maar lezen we die ook af aan de mensen om ons heen. Soms gaat dat nog een stap verder en zien mensen kleuren om de mens heen; de aura of delen ervan. Hiermee zet de mens van nu een klein stapje in de astrale wereld.

Zou het kunnen dat de mensheid hierop kunstzinnig wordt voorbereiden door het expressionisme?

Kubisme

De natuur en alles wat de mens zelf maakt bestaat uit vormen. Deze vormwereld spreekt een eigen taal, verbonden met de meetkunde, de sterrenkunde en de getallenwereld. We leven in een tijd dat veel mensen ontdekken dat de puur materialistische wijze van omgaan met getallen en meetkundige figuren te eenzijdig is. Als we ons openstellen voor een ruimere benadering ontdekken we door de vormwereld van maat en getal een diepere wijsheid die als het ware achter de vorm verscholen zit.

Zou het kunnen dat de mens van nu door het kubisme kunstzinnig wordt voorbereid om een de diepere wijsheid van de vorm te doorgronden?

Surrealisme

Sinds ongeveer 1900, is de droom een wetenschappelijk onderzoeksterrein geworden. Dat droombeelden diepere lagen kunnen hebben is nu gemeengoed in ons denken. Dat de mens verschillende bewustzijnsniveaus heeft is ook een geaccepteerd gegeven. Echter dat het bewustzijn van de mens zich ook kan (gaan) uitstrekken naar het ziele- en geestesgebied is geen geaccepteerd gegeven. Toch ervaren veel mensen via beelden "tekenen" uit die andere wereld, zoals uittredingen, het zien van engelen of overledenen maar ook wezens uit angstdromen e.d. Het schept verwarring om dingen te "weten", beleven of horen terwijl dat eigenlijk niet kan. Steeds meer mensen hebben één of meer van deze ervaringen. Volgens de antroposofie zal deze groep mensen steeds groter worden en zal het steeds moeilijker worden om deze ervaringen te negeren of af te doen als onzin. Ook deze ervaringen worden gemeengoed. We moeten er mee leren omgaan.

Zou het kunnen dat het surrealisme de mens kunstzinnig voorbereid op bewuste ervaringen uit zijn droomwereld en soms zelfs uit een hogere wereld?

Moderne en hedendaagse kunst

De mensen van nu ontwikkelen steeds meer en steeds vaker een begin van een bewustzijn op een hoger niveau, naast het ons bekende dag-bewustzijn. In het ontsluiten van deze nieuwe wereld vindt het moment plaats dat de mens zijn eigen schaduw ontmoet, zijn dubbelganger. De mens moet leren omgaan met zijn tekortkomingen als hij regelmatig in deze nieuwe wereld gaat verkeren. Deze ontmoeting is niet altijd makkelijk, de confrontatie is schokkend en vraagt voorbereiding.

Zou het kunnen dat de moderne kunst van na de tweede wereldoorlog en de hedendaagse kunst de mens kunstzinnig voorbereidt op de ontmoeting met zijn eigen dubbelganger?

De antroposofie wijst erop dat na de ontmoeting met de dubbelganger, de kleine wachter, er een grootse stralende ontmoeting plaats vindt met de grote wachter op de drempel. Die zal de mens binnenleiden in de geestelijke wereld. Hiervan heb ik in de moderne kunst weleens een aanzet gezien, maar geen echte kunstzinnige verbeelding. Zou dit de volgende stap zijn in de kunstzinnige evolutie?

Overzicht van kunststromingen van na 1945 tot heden

Bijlage 1.

Bron: internet, bewerking Hans Notenboom

Na 1945 ontstaan er in de kunst zoveel stromingen en richtingen, dat een overzicht moeilijk te geven is. Bovendien is de hedendaagse kunst natuurlijk nog volop in ontwikkeling. Nieuwe stijlen of namen hiervoor zijn permanent in ontwikkeling. Hieronder een overzicht wat ik op internet vond. Dit geeft een redelijk goed beeld zonder te stellen dat dit volledig is. Misschien is het indelen van kunst in stijlen en stromingen bij de kunst van na 1945 geen goede benadering meer. Steeds meer zie je dat iedere kunstenaar zelf één of zelfs meerdere kunststromingen is.

Wederopbouw 1945 - 1960

In deze periode kwam de abstracte kunst steeds meer op, waarbinnen ook verschillende stromingen te onderscheiden zijn, zoals de Colorfield Painting met als voorbeeld het werk Mark Rothko dat bestaat uit zeer grote, vrijwel monochrome kleurvlakken. Daarnaast bestaat het abstract expressionisme met de grote werken van Jackson Pollock, die de verf met kracht op het doek smijt of laat druppelen (dripping). De informele schilderkunst stelt ook, of vooral, de handeling van het schilderen zelf voorop, actionpainting, het resultaat lijkt minder belangrijk dan het doen. Een exponent van deze stroming (rond 1950) is Willem de Kooning.

Assemblage-kunst

In de jaren 1950 ontstond in de VS de assemblagekunst, De werkwijze doet denken aan de collages van dada-isten. Die echter meestal twee dimensionaal waren, terwijl assemblages ruimtelijk zijn. De assemblage als kunstvorm werd bekend door de tentoonstelling The Art of Assemblage, die in 1951 gehouden werd in het Museum of Modern Art in New York.

Popart

De popart ontstond in de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk in de jaren 50. De grote doorbraak van deze stroming vond plaats in de jaren 60. Het idee van popart was de kunst 'populair' te maken. Kunst moest niet meer voor de elite worden gemaakt, maar moest toegankelijk en aantrekkelijk zijn voor gewone mensen. De thema 's van de popart zijn ontleend aan reclame, televisie, kranten, stripverhalen en tijdschriften. De bekendste namen zijn Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg en Andy Warhol. Terwijl Lichtenstein zijn schilderijen baseerde op de beeldtaal en de teksten van populaire strips bewerkte Warhol krantenfoto's van beroemdheden en advertenties voor banale consumptieproducten. Claes Oldenburg werd als beeldhouwer bekend met enorme uitvergrotingen van alledaagse objecten.

Jaren 1960

De schilderkunst lijkt in deze periode terrein te verliezen. In musea komen performances, videokunst, lichtkunst en minimal art aanbod. De conceptuele kunst, het concept van het kunstwerk, is belangrijker geworden dan de gebruikte techniek van verf op doek.

Op-art

Naast de popart ontwikkelde zich in de jaren 1960 de op-art, Dit is een abstract geometrische schilderijstijl die zich kenmerkt door optische illusies van vibratie en beweging. De bekende kunstenaars waren bijvoorbeeld Victor Vasarely, Bridget Riley en Kenneth Noland. Een andere stroming die opgang deed in de jaren 1960 was psychedelische kunst

Materieschilderkunst

Deze stroming ontwikkelde zich internationaal met als doel de kloof tussen het traditionele schilderij en de ruimtelijke sculptuur te overbruggen. Kenmerkend voor de materieschilderkunst is het reliëfachtige oppervlak en de complexe textuur van het doek ontstaan door het toevoegen van minder voor de hand liggende materialen aan de dikke verflagen zoals zand, gips, jute, stro e.d. Daarbij wordt het canvas als drager intact gelaten. Als belangrijke figuren voor deze schilderijstijl gelden: Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Alberto Burri, Antoni Tàpies, Bram Bogart, Jaap Wagemaker en E. Schumacher.

Late twintigste eeuw

Fotorealisme en hyperrealisme

Aan het eind van de twintigste eeuw lijkt een beweging terug te ontstaan naar de figuratie, misschien onder druk van het postmodernisme. Er ontstaat bijvoorbeeld een superrealistische schilderkunst, het hyperrealisme, waar kunstenaars met grote precisie de werkelijkheid afbeelden, bijvoorbeeld in de vorm van stillevens. Onder invloed van fotografie en film worden bijvoorbeeld afbeeldingen van motorsport gemaakt. De nieuwe schildertechnieken en materialen, de acrylverf en de airbrushtechniek geven een impuls aan dit superrealisme. Toch wordt niet een willekeurige werkelijkheid weergegeven, maar de kunstenaar maakt een keus en vergroot hetgeen hij wil laten zien.

Neo—expressionisme

Neo-expressionisme is een vorm van heftige schilderkunst als tegenhanger van het conceptualisme. Georg Baselitz en Markus Lüpertz zijn een van de bekendste kunstenaars uit deze periode. In de jaren 1980 maakten de Nieuwe Wilden furore met ervaringen van spontane schilderkunst in meerdere landen tegelijkertijd: Jonge Wilden in Duitsland en in Nederland, Figuration Libre in Frankrijk. Transavanguardia Italiana in Italië, Bad Painting in de VS

Graffiti

Schilderkunst keert terug naar de straat met vrijwel anonieme kunstenaars net als in de middeleeuwen. Middels graffiti maken straatkunstenaars hun werk, hoogstens gesigneerd met een simpele paraaf, een zogenaamde tag. Kunstenaars die hiermee toch doorbraken waren Keith Haring en Kenny Scharf. Ook het werk van Jean-Michel Basquiat lijkt terug te gaan op spontane graffiti.

Plasticisme

De kunstenaar Fernando Botero schildert uitzonderlijk dikke, plastische figuren en noemt de stijl van zijn werk 'plasticisme'. Hij maakt ook beelden in deze stijl, die voor het overige vrij geïsoleerd staat binnen het landschap van de schilderkunst van de 20e eeuw.

Postmodern eclecticisme

Aan het einde van de twintigste eeuw werken vele schilders in onderling zeer verschillende stijlen. Kunstschilders die furore maken zijn Marlene Dumas, Neo Rauch en anderen maar ook de oude generaties zoals Gerhard Richter en Sigmar Polke blijven gewoon doorwerken in de door hen ingeslagen richtingen. De schilderkunst moet in deze tijd concurreren met de fotografie die op veilingen hoge prijzen begint te behalen. Ook ontstaat er belangstelling voor niet—westerse kunst zoals de dotpaintings van de Australische Aborigines en voor jonge schilderkunst uit China.

Hedendaagse kunst

Hedendaagse kunst is alle beeldende kunst die "nu" gemaakt wordt. Hedendaagse kunst wordt tentoongesteld in musea en op kunstevenementen, zoals de Documenta in Kassel en de Biënnale van Venetië. Ook galeries en kunstenaarsinitiatieven houden zich bezig met de presentatie ervan. In de kunstbeschouwing wordt de recente kunst vanaf de jaren 1960 of 1970 meestal hedendaagse kunst of actuele kunst genoemd. Eerdere uitingen van kunst van de 20e eeuw krijgen in de kunstgeschiedenis meestal de naam 'moderne kunst', maar de scheidingslijn is niet absoluut en vele kunstenaars vallen in beide categorieën.

Men zou kunnen zeggen dat moderne kunst aan zijn einde kwam met de opkomst van het postmodernisme, een brede culturele stroming (ook in onder andere filosofie, literatuur en architectuur) die volgens de woordvoerders het einde inluidde voor de "grote verhalen" en ideologieën van de kunst van het midden van de 20e eeuw.

Kenmerken

Typisch voor hedendaagse kunst is het grote pluralisme: het is moeilijk om nog duidelijk afgebakende kunststromingen te onderscheiden, die zo karakteristiek waren voor de moderne kunst en eerdere periodes.

Hedendaagse kunstenaars werken zowel figuratief als abstract. Een heel grote diversiteit aan media en materialen komt aanbod. Schilderkunst en beeldhouwkunst zijn minder dominant geworden; bij tentoonstellingen van hedendaagse kunst wordt vaak een mix van installatie, performance en allerlei soorten mediakunst getoond: fotografie, videokunst en zelfs digitale of elektronische kunst en internetkunst. Ook ASCII-art kan als onderdeel van de hedendaagse kunst beschouwd worden. Het stripverhaal en de animatie worden soms ook gezien als vormen van hedendaagse kunst. Sinds decennia is het onderscheid tussen high art en low art niet meer zo scherp als in het begin van de twintigste eeuw en worden in musea en galeries ook af en toe tentoonstellingen met werk van stripauteurs georganiseerd. De internationalisering heeft ertoe geleid dat ook niet-westerse kunst in Europa getoond en gewaardeerd wordt. Vele schilderstijlen en kunstgenres uit de late 20e eeuw vallen ook onder de hedendaagse kunst.

Stromingen in de Schilderkunst van de 20^e eeuw

Abstract expressionisme	Graffiti	Nieuwe zakelijkheid
Actionpainting	Hard edge	Nul-beweging
After Nature	Hyperrealisme of fotorealisme	Noordelijk realisme
Airbrush art	Informele schilderkunst	Op-art
Animisme	Intimisme	Orphisme
Art brut	Italiaanse transavantgarde	Outsider art
Arte povera	Japonisme	Pittura metafisica
Bauhaus	Kapitalistisch realisme	Plasticisme
Biomorfische schilderkunst	Kubisme	Popart
Brabants fauvisme	Larense School	Postmodernisme
Cobra	Magisch realisme	Precisionisme
Colorfield Painting	Minimal art	Purisme
Constructivisme	Muralisme	Rayonisme
Dadalsme	Naïeve kunst	Spatialisme
De Ploeg	Neo-expresslonisme	Sociaal realisme
Der Blaue Reiter	Neorealisme	Suprematisme
Die Brücke	Neoplasticisme	Surrealisme
Dripping	Nervia	Symbolisme
Existentiële kunst	Nieuw realisme	Tachisme
Expressionisme	Nieuwe figuratie	Vorticisme
Figuration Libre	Nieuwe Haagse School	Zero
Fundamentele kunst	Nieuwe Wilden	
Futurisme		

Kunstgenres van de 21^e eeuw

Becher—Schule	Machinima	Sieraadontwerp
Business-art	Onafhankelijk realisme	Toyisme
Digitale kunst	Pixel art	Videokunst
Imagine & Poesia	Planetarisme	Visco-art

Literatuurlijst

Bijlage 2

Baan. Bastiaan	Oude en nieuwe mysteriën	Christofoor	90 6238 556 7 NUR 720
Brugger, Ingrid En anderen red.	Georges Braque	Hatje Cantz	978 3 7757 2202 5
Goethe. J.W.	Kleurenleer	Vrij Geestesleven	90 6038 267 6/CIP NUGI 819/931
	De metamorfose van de planten	Christofoor	90 62381456
Hillerdal.G Gustafson.B	Christuservaringen heden	Perun Boeken	90 76921 05 9
Kandinsky.W	Spiritualiteit en abstractie in de kunst	Vrij Geestesleven	13 978 90 6038 417
Keller. Horst	Ein Garten wird Malerei, Monets Jahre in Giverny	DuMont	3770113659
Klee. Paul	Een meester over de chaos	Vrije Geestesleven	90 6038 2870
Leiris. Michel	Francis Bacon	Ediciones Poligrafa S.A	84 343 0505 4
Lievegoed. Bernard	Mens op de drempel	Vrij Geestesleven	90 6038 179 3
	Mysteriestromen in europa en de nieuwe mysteriën	Eigen uitgave antroposofische vereniging	Geen
	Naar de 21 ^e eeuw	Vrij Geestesleven	90 6038 055 X
	Over de redding van de ziel	Vrij Geestesleven	90 6038 347 8 NUGI 612
Lord. James	Giacometti, een portret	Vrij Geestleven	90 6038 243 -9
Mees. Wijnand	Het raadsel van de sfinx	Vrij Geestesleven	90 6038 397 4 NUGI 612
Mondriaan. Piet	Gedurende een wandeling van buiten naar de stad. Deel 1&2	Haag Gemeentemuseum	90 6730 032 2 90 6730 033 0
Munck. Edy de	Shamanen - Farao's Kopten & Ketters	Nearchus c.v.	90 73310 10 5
National Gallery of Art Washington	Mark Rothko	Hannibal	9789491376986
Paaschen. Jacqueline	Mondriaan en Steiner	Komma	9789491525322
Ploing. Clark V	Kandinsky lessen aan het Bauhaus	Cantecleer	90 213 0060 5
Ree. Pieter van der	Organische architectuur	Vrij Geestesleven	9060384849
Richter. Gottfried	Ideen zur kunstgeschichte	Urachhaus	3 878382022
Sillevis. J. Kraan.H. red.	De School van Barbizonn	Haags Gemeentemuseum	90 6730 020 9
Stebbing. Peter red.	Gespräche mit Rudolf Steiner über Malerei	Verlag des Ita Wemans Instituts	9783905919639
Steiner. Rudolf	De Akashakroniek	Pentagon	90 72052 51 X NUR 728
	Het bewustzijn van de ingewijde	Vrij Geestesleven	90 6038 5187
	De bovenzinnelijke mens	Vrij Geestesleven	90 6038 5225
	Christelijk opstandingsmysterie en de voor christelijke mysteriën	Vrij Geestesleven	90 6038 024 X
	Christelijke inwijding en de mysteriën van de oudheid	Vrij Geestesleven	90 6038 5357
	Egyptische mythen en mysteriën	Vrij Geestesleven	978 6038 5562
	Geestelijke leiding van mens en mensheid	Vrij Geestesleven	90 6038 004 5
	Inzicht in het mysterie van Golgotha	Vrij Geestesleven	978 6038 5623
	Kerngedachten van de antroposofie	Vrij Geestesleven	90 6038 5241/NUGI 612
	Kunst en cultuurvernieuwing	Vrij Geestesleven	9060385365 NUGI 911/612
	Luciferisch verleden Arhimanische toekomst	Vrij Geestesleven	90 6038 108.4

	De mens als klankharmonie van het scheppende wereldwoord	Vrij Geestesleven	90 6038 043 6
	Over kunst	Vrij Geestesleven	90 6038204
	Rembrandt	Pentagon	90 7205220
	De spirituele bronnen van de kunst	Vrij Geestesleven	90 6038 508x
	Theosofie	Vrij Geestesleven	90 6038 515 2/NUGI 612
	Uit de schoot der goden, de binnenkant van de evolutie	Vrij Geestesleven	9060384997
	Vorm en beweging; architectuur, beeldhouwkunst en euritmie	Vrij geestesleven	90603854xNUR720/640
	De weg tot inzicht in hogere werelden	Vrij Geestesleven	90 6038 5012
	Wegen naar christus	Vrij Geestesleven	90 6038 512 8/NUGI 612CIP
	Wereldgeschiedenis in het licht van de antroposofie	Vrij Geestesleven	90 6038 5209
	Wetenschap van de geheimen der ziel	Vrij Geestesleven	90 6038 5292/ NUGI 612
	Het wezen van de kleuren	Vrij Geestesleven	90 6038 530 6 nugi921/612
Visser, Ad de	Hardop kijken	Sun	90 6168 2517
Warncke, Carsten-Peter	Pablo Picasso	Taschen	3 828 1260 9