

Délacroix in Marokko

Vragen bij afbeelding 1 t/m 7

Op afbeelding 1 zie je *De dood van Sardanapalus*, een vroeg voorbeeld van oriëntalisme, gemaakt door Eugène Délacroix in 1827.

Het schilderij op afbeelding 1 vertelt het verhaal van een Assyrische vorst uit de oudheid die, vóórdat hij zichzelf van het leven beroofde, zijn hofhouding ter dood liet brengen omdat hij wilde voorkomen dat deze in de handen van de vijand zou vallen.

Het schilderij *De dood van Sardanapalus* heeft een onderwerp dat typerend is voor de Romantiek.

2p 1 Geef hiervoor twee argumenten.

De dood van Sardanapalus is illustratief voor het beeld van de Oriënt dat aan het begin van de negentiende eeuw in de Westerse literatuur werd opgeroepen.

2p 2 Leg aan de hand van *De dood van Sardanapalus* uit, welk beeld uit de literatuur werd opgeroepen en geef aan wat de oorsprong van deze beeldvorming was.

Toen Délacroix *De dood van Sardanapalus* inzond voor de Salon van 1827, maakte het werk veel kritiek los. Het werk werd óók bekritiseerd door de jury van de Salon. Zo schreef de schilder en criticus Étienne-Jean Delécluze:

“*Sardanapalus* van de heer Délacroix kreeg geen warm onthaal, noch van het publiek, noch van andere schilders. Ik heb vergeefs geprobeerd om mij te verplaatsen in de gedachten van de schilder toen hij het werk maakte, maar de intelligentie van de beschouwer schiet te kort. [...] Met *Sardanapalus* is de heer Délacroix in de fout gegaan.”

De jury van de Salon was van mening dat Délacroix met *De dood van Sardanapalus* vooral in **beeldend** opzicht ‘in de fout’ was gegaan.

De aanleiding van deze kritiek wordt nog duidelijker als je *De dood van Sardanapalus* vergelijkt met het schilderij op afbeelding 2, *De Apotheose van Homerus* van J.A.D. Ingres. Over Ingres’ schilderij, dat tegelijkertijd met *De dood van Sardanapalus* tentoongesteld werd, was de jury wél enthousiast.

2p 3 Noem twee aspecten van de vormgeving van *De dood van Sardanapalus* die tot de negatieve kritiek van de jury hebben geleid.

De dood van Sardanapalus kan ook worden opgevat als een afrekening met het neoclassicisme.

2p 4 Leg dit uit.

Vijf jaar na het voltooien van *De dood van Sardanapalus*, in 1832, bezocht Délacroix voor het eerst de Oriënt. Op uitnodiging van een Franse diplomaat maakte hij een reis naar Algerije en Marokko.

In het volgende brieffragment beschrijft hij zijn eerste indrukken:
“Arabieren lopen hier langs als Grieken en Romeinen. Ze zien er uit als Cato en Brutus”¹⁾

noot 1 Cato en Brutus: politici uit de Romeinse oudheid

Wanneer je Délacroix' observatie in de brief vergelijkt met de verbeelding van *De dood van Sardanapalus* op afbeelding 1 wordt duidelijk dat de confrontatie met de werkelijkheid van de Oriënt een omslag in het denken van Délacroix teweeg had gebracht.

- 2p 5 Leg uit in welk opzicht Délacroix' denkbeelden over de Oriënt lijken te zijn veranderd.

Naarmate Délacroix' verblijf in de Oriënt langer duurde, veranderden zijn denkbeelden opnieuw. In een latere brief schreef hij:
“[...] wij zien duizenden dingen die deze mensen ontberen. Hun onwetendheid zorgt voor hun gemoedsrust en geluk; en wij, zijn wij zelf aan het einde gekomen van wat een ontwikkelder samenleving kan opleveren?”

- 2p 6 Welke opvatting over de Oriënt spreekt uit dit tweede brieffragment?

In 1845 exposeerden Délacroix en zijn collega Chassériau beiden een groot werk op de Salon. Délacroix schilderde zijn herinnering aan de sultan van Marokko en zijn gevolg, te zien op afbeelding 3.

Chassériau schilderde het portret van de kalief van Constantine op afbeelding 4. Chassériau was nog nooit in Noord-Afrika geweest. Hij maakte dit schilderij naar aanleiding van een bezoek van de kalief aan Frankrijk. Chassériau zou later door de geportretteerde kalief worden uitgenodigd om naar diens residentie in Constantine te komen.

Vergelijk afbeelding 3 en 4.

Het werk van Délacroix op afbeelding 3 heeft veel meer het karakter van een ooggetuigenverslag dan het werk van Chassériau op afbeelding 4.

- 3p 7 Leg aan de hand van **drie** tegenstellingen tussen beide schilderijen uit waardoor dit verschil ontstaat.

De kalief van Constantine had een verbond gesloten met de Fransen toen deze Algerije hadden bezet. De Fransen hadden de steun van de kalief nodig in hun strijd tegen de sultan van Marokko.

De manier waarop Chassériau de kalief heeft geportretteerd, kan opgevat worden als een politieke stellingname.

- 2p 8 Leg dit uit.

Nadat Chassériau op uitnodiging van de kalief Constantine had bezocht, maakte hij in 1846 het schilderij *Interieur van een harem* dat je ziet op afbeelding 5. Op afbeelding 6 zie je een schilderij van Henriette Browne. Zij kwam als vrouw van een diplomaat regelmatig in het Midden Oosten. Het schilderij op afbeelding 6 trok grote belangstelling op de Salon van 1861, waar het als *Binnenkomst in de Harem* werd geëxposeerd.

Bekijk afbeelding 5 en 6.

Er wordt betwijfeld of Chassériau tijdens zijn verblijf ook werkelijk een harem heeft bezocht.

- 2p **9** Geef aan de hand van *Interieur van een harem* twee argumenten die deze twijfel ondersteunen.

Op afbeelding 7 zie je een ansichtkaart uit Constantine. Aan het eind van de negentiende eeuw waren dit soort kaarten met 'etnografische' foto's populair in Europa. De summiere verwijzing naar de Oriënt op de foto diende om het verspreiden van seksueel getinte foto's van ontklede vrouwen te legitimeren.

- 2p **10** Leg dit uit.

Volgens de maatschappijcriticus Saïd is het negentiende-eeuwse oriëntalisme onlosmakelijk verbonden met het Westerse imperialisme.

- 3p **11** Leg uit wat Saïds kritiek op het oriëntalisme inhoudt.

In een reactie op Saïds opvattingen schrijft de oriëntalist Bernard Lewis: "Welk imperialistisch doel is gediend met het ontcijferen van het oude Egyptische schrift, en meer nog met het terugbrengen van kennis van en trots op het eigen, vergeten, verleden?"

- 1p **12** Leg uit welk standpunt binnen het oriëntalisme debat Lewis in neemt.

Het land van de rijzende zon

Vragen bij afbeelding 8 t/m 14

Op afbeelding 8 zie je het keizerlijke museum in Kyôto dat in 1894 door de Japanse architect Katayama in een (neo-)classicistische bouwstijl werd ontworpen.

Dat men in Japan aan het einde van de negentiende eeuw koos voor een classicistische stijl is misschien opmerkelijk, maar gelet op de toenmalige aspiraties van Japan was het een begrijpelijke keuze.

- 2p **13** Leg uit welke aspiraties Japan had en waarom de keuze voor een classicistische bouwstijl daar bij paste.

In Japan bestond ook kritiek op de keuze om Westerse kunststijlen over te nemen.

- 2p **14** Noem twee elementen waarop deze kritiek zich richtte.

Het Westen maakt voor het eerst uitgebreid kennis met Japanse architectuur op de Wereldtentoonstelling van 1893 in Chicago. Japan presenteerde daar een replica op halve grootte van een tempelcomplex uit de achtste eeuw. Deze zogenaamde *Ho-o-den* zie je op figuur 1.

figuur 1



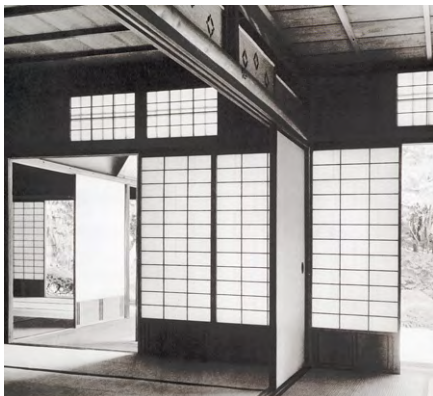
De vormgeving van de *Ho-o-den* contrasteert sterk met de voor deze wereldtentoonstelling zo kenmerkende classicistische architectuur die te zien is op de achtergrond van figuur 1 en op afbeelding 9.

- 1p **15** Leg uit waarom Japan op de wereldtentoonstelling koos voor de eigen architectuurtraditie en geen Japanse voorbeelden van classicistische architectuur toonde.

De Amerikaanse architect Frank Lloyd Wright was gefascineerd door de *Ho-o-den* en heeft het tijdens de wereldtentoonstelling regelmatig bezocht. Op afbeelding 10 en 11 zie je een deel van een woningcomplex dat Wright in 1904 heeft ontworpen.

In veel van Wrights ontwerpen zijn, net als in het woningcomplex, belangrijke kenmerken van de traditionele Japanse architectuur terug te vinden. Een aantal van die kenmerken zijn zichtbaar in de architectuur van het achttiende-eeuwse Japanse theehuis dat te zien is op figuur 2.

figuur 2



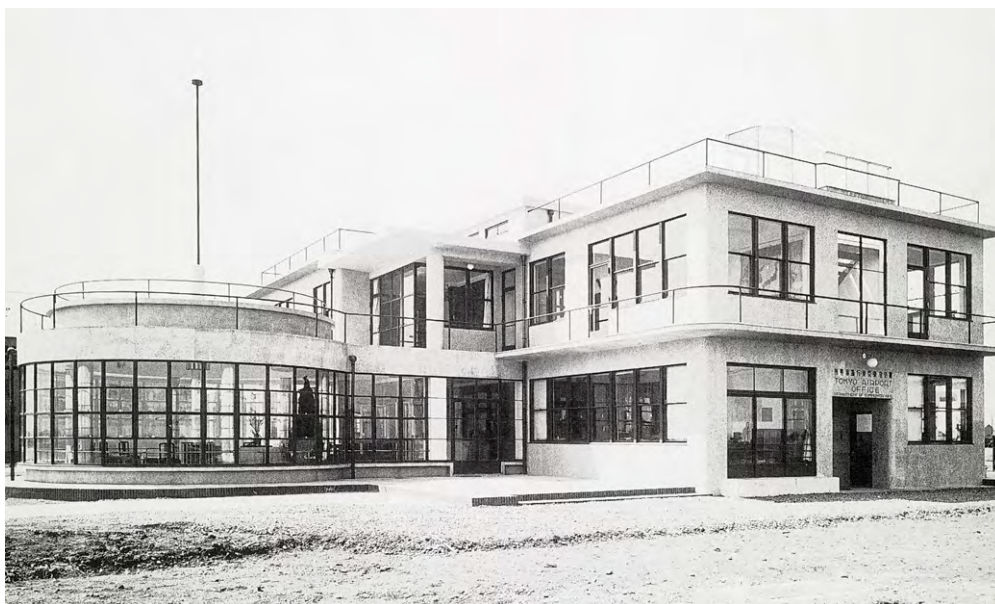
- 3p **16** Noem drie kenmerken van de traditionele Japanse architectuur die zichtbaar zijn in dit werk van Wright.

Wright had niet alleen aandacht voor de traditionele architectuur van Japan, maar hij was ook bijzonder geïnteresseerd in de Japanse beeldende kunst. Hij verzamelde, net als veel Europese kunstenaars, Japanse prenten.

- 2p **17** Leg uit waarom deze belangstelling voor Japanse prenten past in de ontwikkeling van de Westerse kunst aan het einde van de negentiende eeuw.

Op figuur 3 zie je een terminal op het vliegveld van Tokyo, in 1931 ontworpen door het Japanse architectenbureau Ishimoto.

figuur 3



Bekijk figuur 1, 2 en 3.

De Japanse architectuur van de eerste helft van de twintigste eeuw vertoont een sterke verwantschap met de oude Japanse architectuurtraditie. Toch is de terminal op het vliegveld van Tokyo duidelijk een Modernistisch gebouw en geen voorbeeld van traditionele Japanse architectuur.

- 1p **18** Noem twee kenmerken van het Modernisme die zichtbaar zijn in deze terminal.

Op afbeelding 12, 13 en 14 zie je het Japanse paviljoen voor de wereldtentoonstelling van 2000 in Hannover, ontworpen door de Japanse architect Shigeru Ban. De wereldtentoonstelling stond dat jaar in het teken van 'duurzame ontwikkeling'.

- 1p **19** Noem drie kenmerken van de materiaalkeuze van Ban die hierop aansluiten.

Bans ontwerp kan worden beschouwd als een hedendaagse interpretatie van de eigen Japanse architectuurtraditie.

- 3p **20** Leg uit wat het paviljoen tot een hedendaags gebouw maakt.

Niet alleen de ontwerpen van Shigeru Ban, maar ook die van veel andere hedendaagse Japanse architecten, zijn diep geworteld in de eigen architectuurtraditie.

- 1p **21** Geef hiervoor een verklaring.

Primitivisme en Afrika

Vragen bij afbeelding 15 t/m 21

Vanaf de zestiende eeuw vervoerden Nederlandse schepen, naast de gebruikelijke vracht, met grote regelmaat bijzondere voorwerpen uit Afrika en Azië naar Nederland. Deze voorwerpen werden uitgesteld in rariteitenkabinetten van wetenschappers en kunstenaars en ook vorstenhuizen legden verzamelingen aan.

In 1837 werd het eerste Nederlandse Etnografisch Museum in Leiden geopend. In dit museum werd een groot deel van de collectie van het Nederlands koningshuis ondergebracht.

- 3p **22** Noem drie redenen waarom men in de negentiende eeuw bijzondere voorwerpen uit Afrika en Azië onder ging brengen in musea voor etnografie.

figuur 4



In de negentiende eeuw werd op wereldtentoonstellingen, beurzen en in dierentuinen de aandacht op het leven in de koloniën gevestigd. De foto op figuur 4 is gemaakt in 1897 tijdens de tentoonstelling *Scènes uit het leven van de Afrikaan*. De Belgische koning Leopold II had een compleet Congolees dorp, inclusief 267 inwoners, over laten brengen naar Tervuren in België. De Congolezen voeren in hun traditionele bootjes, van achter een hek gadeslagen door chique geklede Belgische dames en heren.

Tentoonstellingen als *Scènes uit het leven van de Afrikaan* hadden destijds ook politieke bedoelingen.

- 2p **23** Leg dit uit.

Op tentoonstellingen van etnografica werden naast voorwerpen uit niet-Westerse culturen ook wel prehistorische Europese gebruiksvoorwerpen getoond.

- 1p **24** Leg uit welke cultuurhistorische visie op culturele ontwikkeling hieraan ten grondslag ligt.

In het begin van de twintigste eeuw werden steeds meer etnografische tentoonstellingen georganiseerd waar maskers als die op afbeelding 16 en andere kunstvoorwerpen uit Afrika werden getoond. Intellectuelen en kunstenaars waren de eersten die deze *Art Nègre* ('negerkunst') met andere ogen bekeken.

In vergelijking met de West-Europese kunst was de *Art Nègre* voor jonge kunstenaars aan het begin van de twintigste eeuw zowel een openbaring als een bevestiging.

- 2p **25** Leg dit uit.

Over Picasso's relatie met Afrikaanse inspiratiebronnen lopen de meningen van deskundigen uiteen. Op afbeelding 15 zie je de sculptuur *Gitaar* van Picasso uit 1912, op afbeelding 16 zie je een Afrikaans masker uit de Grebo cultuur. Dit masker was in het bezit van Picasso.

De kunsthistoricus William Rubin meent dat Picasso de *Gitaar* op afbeelding 15 heeft gebaseerd op voorbeelden van Afrikaanse kunst.

- 2p **26** Geef aan de hand van afbeelding 15 en 16 twee argumenten die deze stelling ondersteunen.

Rubin was verantwoordelijk voor de geruchtmakende tentoonstelling '*Primitivism*' in *20th Century Art* gehouden in New York in 1984. In deze tentoonstelling werden combinaties van Westerse en niet-Westerse kunstwerken tentoongesteld.

De manier waarop Rubin Westerse en niet-Westerse kunst met elkaar confronteerde, oogstte veel kritiek.

- 2p **27** Leg uit wat de kern van deze kritiek was.

In 1920 ontkende Picasso in alle toonaarden dat hij op de hoogte was van het bestaan van 'negerkunst'. Pas in 1937 sprak hij openlijk over deze inspiratiebron.

- 1p **28** Geef een verklaring voor de ontkenkende houding die Picasso aanvankelijk aannam.

In 1904 werd de eerste tentoonstelling van Afrikaanse kunst in Duitsland georganiseerd. Het waren de Duitse kunstenaars die als eersten gefascineerd raakten door deze 'primitieve' kunst. In 1905 richtten enkele jonge kunstenaars de expressionistische kunstenaarsgroep *Die Brücke* op.

Ernst Ludwig Kirchner, initiatiefnemer en medeoprichter van *Die Brücke*, maakte in 1911 het beeld *Dansende vrouw* dat je ziet op afbeelding 17.
Bekijk afbeelding 17.

- 1p **29** Noem drie kenmerken van het beeld van Kirchner die overeenkomen met kenmerken van Afrikaanse beeldhouwkunst.

De vooraanstaande Duitse kunsthistoricus Wilhelm Worringer verheerlijkte het primitivisme. Centraal in de opvattingen van Worringer stond het vrij laten van het menselijk gevoel. Volgens Worringer kon het menselijk gevoel worden losgemaakt van intellect, goede smaak en decoratieve waarden en direct (zonder bemiddeling van het verstandelijke) worden ontwikkeld en gecommuniceerd.

- 2p **30** Leg uit in hoeverre Worringers opvattingen aansloten bij de uitgangspunten van *Die Brücke*.

Belangstelling voor primitieve kunst blijft in de twintigste eeuw onverminderd groot. De Duitse kunstenaar Georg Baselitz raakte gefascineerd door de Afrikaanse kunst toen hij in 1973 een tentoonstelling over beelden uit Kameroen bezocht.

Op afbeelding 18 zie je *Modell für eine Skulptur* van Georg Baselitz. In 1980 reageerde de kunstwereld gechoqueerd toen dit houten beeld op de *Biënnale van Venetië* werd geëxposeerd.

- 2p **31** Noem twee kenmerken van dit beeld die deze kritische ontvangst verklaren.

In 1982 zei Baselitz in een interview over dit beeld: "de houding is die van een Afrikaanse figuur (van het Lobi volk). In hun iconografie betekent het 'de gevangene'." Op afbeelding 19 zie je een voorbeeld van een Lobi sculptuur.

Ondanks de sterke visuele verwantschap van Baselitz' beeld met het Afrikaanse voorbeeld op afbeelding 19, past Baselitz' beeld in de Westerse kunsttraditie.
Bekijk afbeelding 18 en 19.

- 2p **32** Geef hiervoor drie argumenten.

Vanaf het einde van de twintigste eeuw zoeken jonge Afrikaanse kunstenaars de confrontatie met de Westerse kunsttraditie.

Op afbeelding 20 en 21 zie je het werk *Gallantry and Criminal Conversation* (2002) van de Nigeriaanse-Britse kunstenaar Yinka Shonibare. Het werk is onder andere een verwijzing naar de *Grand Tour*, een reis langs de hoogtepunten van de klassieke cultuur die veel welgestelde Europese jongeren in de zeventiende en achttiende eeuw maakten.

Shonibare gebruikt in zijn werk vaak de zogenaamde *Dutch Wax* stoffen.

- 2p **33** Noem twee betekenissen die deze stoffen hebben in het werk van Shonibare.

Gallantry and Criminal Conversation is ook op te vatten als een kritische reactie op de manier waarop musea in het Westen omgaan met niet-Westerse kunst en culturen.

- 2p **34** Leg dit uit.

- 2p **35** Leg uit wat Shonibares werk *Gallantry and Criminal Conversation* tot een eigentijds kunstwerk maakt.