

Voor dit examen zijn maximaal 84 punten te behalen; het examen bestaat uit 37 vragen. Voor elk vraagnummer is aangegeven hoeveel punten met een goed antwoord behaald kunnen worden.

Geef niet meer antwoorden (redenen, voorbeelden e.d.) dan er worden gevraagd. Als er bijvoorbeeld twee redenen worden gevraagd en je geeft meer dan twee redenen, dan worden alleen de eerste twee in de beoordeling meegeteld.

Naar de Antieken

In de Middeleeuwen hadden beeldhouwers weinig of geen belangstelling voor kunst uit de oudheid. Waarom de middeleeuwse kunstenaar zich niet in deze kunst verdiepte blijkt uit de woorden van de kunsthistoricus Gombrich: 'Want deze kunstenaars waren er niet op uit om een overtuigende gelijkenis met de natuur te scheppen, noch om mooie dingen te maken'.

- 1p **1** Anders dan in de Middeleeuwen bestudeerden kunstenaars in de Renaissance juist wel de kunst uit de klassieke oudheid. Daarbij was men vooral aangewezen op de beeldhouwkunst. Leg uit waarom men voor het bestuderen van kunst uit de oudheid vooral was aangewezen op de *beeldhouwkunst*.

- 2p **2** De belangstelling voor antieke beeldhouwkunst hangt nauw samen met de Renaissance-opvatting over schoonheid. Leg uit wat Renaissance-kunstenaars zo waardeerden in antieke beelden.

- 2p **3** Kunstenaars uit Noord-Europa reisden vanaf het begin van de zestiende eeuw naar Italië. Daar konden zij de kunst uit de oudheid leren kennen. Toch bezochten zij Italië niet alleen om er de kunst uit de oudheid te bestuderen. Noem nog twee andere redenen waarom kunstenaars uit het Noorden naar Italië reisden.

- 2p **4** Lang niet alle Noord-Europese kunstenaars gingen naar Italië. Toch was het voor hen wel mogelijk zich door antieke kunst te laten inspireren. Noem twee andere mogelijkheden die kunstenaars hadden om kennis van antieke kunst op te doen.

Een beeld uit de oudheid dat in de Renaissance veelvuldig door kunstenaars werd bestudeerd is de 'Spinario'. Dit beeld is te zien op afbeelding 1. Het stelt een jongen voor die een doorn uit zijn voet verwijdert.

In het begin van de zestiende eeuw bezocht de Nederlandse kunstenaar Jan Gossaert Rome. Hij reisde in het gezelschap van Philips van Bourgondië, die hem de opdracht gaf tekeningen te maken van de in Rome aanwezige antiquiteiten. Op afbeelding 2 zie je zo'n tekenblad. Daarop is onder meer een studie van de 'Spinario' te zien.

- 1p **5** *Bekijk afbeelding 2.* Licht toe met welke intentie Gossaert antieke voorbeelden natekende.

Van de 'Spinario' maakte Rubens een eeuw later ook een tekening. Deze is te zien op afbeelding 3. Over het natekenen van antieke beelden heeft Rubens gezegd 'het met overleg toe te passen en op zodanige wijze dat het geenszins meer herinnert aan steen'. De wijze waarop Rubens de 'Spinario' in zijn tekening verwerkte was dan ook niet dezelfde als die van Gossaert.

- 3p **6** *Bekijk afbeelding 3.* Leg uit wat Rubens beoogde. Betrek in je uitleg twee aspecten van de tekening.

Een ander antiek werk dat veel bestudeerd werd is de 'Torso van Belvedere'. Je ziet dit beeld op afbeelding 4. Een studie van de Torso van Belvedere, gemaakt in het midden van de zestiende eeuw, is te zien op afbeelding 5. De tekening toont het beeld zoals het is: incompleet en beschadigd.

Bekijk afbeelding 4 en 5.

- 3p **7** Leg aan de hand van twee aspecten van het beeld op afbeelding 4 uit waarom het ondanks zijn incompleetheid, toch interessant genoeg was om te bestuderen.

Tot ver in de negentiende eeuw bleef deze torso een inspiratiebron voor kunstenaars en was een (gipsen) kopie op elke kunstacademie aanwezig. Behalve met natekenen hielden kunstenaars zich ook bezig met de reconstructie van het beeld. Voorbeelden van dergelijke reconstructies zijn te zien op de figuren 1 en 2. De reconstructie op figuur 1 dateert uit de zestiende eeuw, die op figuur 2 uit de negentiende eeuw.

figuur 1



figuur 2



Bekijk figuur 1 en 2.

- 2p **8** Noem twee motieven die kunstenaars hadden om het beeld te reconstrueren.

Afbeelding 6 toont een werk van Rodin uit 1882. Het is niet bedoeld als een studie maar als een zelfstandig beeldhouwwerk.

- 2p **9** Leg uit wat Rodin inspirerend vond aan incomplete antieke beelden.

Gobelins

Tijdens het bewind van Lodewijk XIV maakte de tapijtkunst een grote bloei door. Dat kwam onder meer doordat de koning in 1662 een vooraanstaande textielververij, die van de familie Gobelin, opkocht en er een weverij voor wandtapijten van maakte. Een paar jaar later werd deze weverij opgenomen in 'La Manufacture Royale des Meubles de la Couronne', de koninklijke werkplaatsen voor de meubilering van Versailles.

De textielververij van de familie Gobelin kende nog de middeleeuwse gildenstructuur. Met de oprichting van de Manufacture werd deze organisatie ingrijpend gewijzigd.

3p **10** Noem drie wijzigingen die werden doorgevoerd.

Op afbeelding 7 zie je het wandtapijt 'Le Roi visitant la Manufacture des Gobelins'. Het is een tapijt uit een serie van veertien die de titel 'Histoire du Roi' draagt en die tussen 1673 en 1680 is geweven.

Dit tapijt verbeeldt het bezoek dat Lodewijk XIV in 1667 aan de Manufacture bracht; hij is als de belangrijkste van de aanwezigen afgebeeld.

3p **11** Noem vier aspecten waaraan je kunt zien dat de koning de belangrijkste figuur is.

De voorstelling op afbeelding 7 geeft een beeld van de rol die de kunsten tijdens het bewind van Lodewijk XIV kregen toebedeeld.

2p **12** Leg dit uit. Betrek in je antwoord twee aspecten van zijn mecenaat.

Lodewijk XIV stelde regels vast om de kunsten aan banden te leggen.

1p **13** Breng deze maatregelen in verband met de wijze waarop hij het land bestuurde.

Charles Le Brun, belast met de artistieke leiding van de Manufacture, bewerkstelligde een eenheid in de vormgeving van de tapijten.

3p **14** Noem drie maatregelen waarmee hij deze eenheid bereikte.

Naast artistiek leider van de Manufacture was Le Brun directeur van de Académie Royale de Peinture et Sculpture. In deze academie werd kunst onderwezen vanuit een theoretische basis waarbij een beroep werd gedaan op de rede.

2p **15** Leg aan de hand van twee aspecten uit wat dit uitgangspunt inhield.

De theoretische basis vormde het uitgangspunt voor de praktische opleiding.

3p **16** Beschrijf de drie achtereenvolgende fasen van de praktische opleiding aan deze academie.

De Lodewijk XIV-stijl kwam onder meer tot stand doordat studenten tijdens hun opleiding naar een aantal grote voorbeelden uit de kunstgeschiedenis dienden te werken.

3p **17** Noem de drie belangrijkste voorbeelden waarnaar op de academie werd gewerkt.

Kunstenaars die aan deze academie waren opgeleid vertoonden bepaalde beperkingen die van invloed waren op de kwaliteit van de toenmalige Franse kunst.

2p **18** Noem twee beperkingen die kenmerkend zijn voor kunstenaars die aan deze academie waren opgeleid.

Bouwloods en Bauhaus

In de tijd van de gotiek werd de bouw van kerken en kathedralen uitgevoerd door zogenaamde 'bouwloodsen'. In een bouwloods waren alle voor de bouw noodzakelijke ambachten vertegenwoordigd.

2p **19** Leg uit wat een bouwloods is en waarop de organisatie van een bouwloods is gebaseerd.

Op afbeelding 8 zie je een laat-middeleeuwse miniatuur waarop ambachtslieden aan het werk zijn; op de voorgrond zie je onder meer een beeldhouwer en een aantal steenhouwers. Vanaf de Renaissance wordt beeldhouwkunst gezien als een vorm van kunst; in de Middeleeuwen was dat niet het geval.

Bekijk afbeelding 8.

3p **20** Leg aan de hand van de voorstelling uit welke status een beeldhouwer in de bouwloods had en hoe zijn werk in relatie tot dat van de andere aangestelden werd gewaardeerd.

In 1919 werd te Weimar het Bauhaus opgericht. Dit instituut ontstond uit een fusie tussen de Kunstnijverheidsschool en de Academie voor Beeldende Kunsten. De naam 'Bauhaus' werd door de oprichters gekozen omdat zij, met betrekking tot organisatie en opleiding, een voorbeeld zagen in de middeleeuwse bouwloodsen.

2p **21** Welke ideeën van het Bauhaus waren ingegeven door de middeleeuwse bouwloodsen? Noem er twee.

Studenten aan het Bauhaus startten hun opleiding met een 'Vorkurs'.

3p **22** Wat waren de doelstellingen van de Vorkurs? Noem er drie.

In vergelijking met opleidingen aan traditionele kunstacademies was het opleidingsprogramma van het Bauhaus nieuw.

2p **23** Leg uit wat deze vernieuwing inhield. Betrek in je antwoord óók de traditionele opleidingen.

Marcel Breuer die in 1920 met de opleiding aan het Bauhaus was begonnen, ontwierp in 1923, nog tijdens zijn studie, de stoel die je ziet op afbeelding 9. Het ontwerp was voor die tijd nogal revolutionair.

Bekijk afbeelding 9.

3p **24** Noem drie kenmerken van de stoel waaruit het nieuwe blijkt.

Op afbeelding 10 en 11 zie je twee latere stoelontwerpen van Breuer, de zogenaamde 'Wassily-stoelen'. De stoel op afbeelding 10 maakte Breuer van metalen buizen die hij boog en aan elkaar laste. De stoel op afbeelding 11 bouwde hij op uit gebogen metalen elementen die hij in elkaar schoof. De stoelen dateren van 1926 en 1927 toen hij inmiddels docent aan het Bauhaus was.

Vergelijk afbeelding 9, 10 en 11.

Toen Breuer de stoel op afbeelding 9 maakte was het Bauhaus nog in Weimar gevestigd. De 'Wassily-stoelen' ontwierp hij na de verhuizing naar Dessau. De drie stoelen illustreren de verandering die de opleiding vanaf het midden van de jaren twintig doormaakte.

3p **25** Bespreek die verandering aan de hand van de uitvoering van de drie stoelen.

De 'Wassily-stoel' is nog steeds te koop en in menig interieur aanwezig.

2p **26** Noem twee doelstellingen van het Bauhaus die daarmee zijn bereikt.

Op afbeelding 12 zie je een stoel die door Alessandro Mendini in 1979 werd ontworpen.

Vergelijk afbeelding 10 en 11 met afbeelding 12.

Mendini drijft in dit ontwerp de spot met de uitgangspunten van het Bauhaus.

2p **27** Leg aan de hand van twee aspecten van deze stoel uit hoe hij dat doet.

Mendini noemt zijn werk 're-design', wat inhoudt dat hij het werk van anderen 'hergebruikt'.

1p **28** Leg uit wat Mendini met dit 're-design' beoogt.

De Wassily-stoelen van Breuer en de stoel van Mendini weerspiegelen beide de ideeën van hun tijd.

2p **29** Breng de stoelen van Breuer in verband met de maatschappelijke context van de jaren twintig.

2p **30** Breng de stoel van Mendini in verband met de tijdgeest van de jaren tachtig.

Corneille

Kort na de Tweede Wereldoorlog werd Cobra, mede door Corneille, opgericht. Cobra wilde een nieuwe vitaliteit brengen in de kunst.

Op afbeelding 13 zie je 'De vlucht van de vogels', een schilderij van Corneille uit 1951.

Bekijk afbeelding 13.

Dit werk van Corneille is kenmerkend voor de stijl van Cobra.

3p **31** Noem drie aspecten van de vormgeving die kenmerkend zijn voor Cobra.

Corneille heeft de kunst van Cobra gekarakteriseerd als 'een schreeuw om vrijheid'.

2p **32** Breng zijn roep om schilderkunstige vrijheid in verband met de tijd waarin Cobra ontstond.

De Cobra-kunstenaars zochten inspiratie bij niet-erkende vormen van kunst.

3p **33** Geef twee voorbeelden van deze kunstuitingen en leg uit waarom Cobra zich hiermee verwant voelde.

Bijna veertig jaar na het schilderen van 'De vlucht van de vogels' vroeg de ABN Bank Corneille een ontwerp te maken voor een opdruk van een pen. Deze pen zou aan nieuwe klanten cadeau worden gedaan als zij een spaarrekening openden. Naar aanleiding van deze opdracht maakte Corneille in 1988 'Een vrolijke zomer', de zeefdruk die te zien is op afbeelding 14. Op afbeelding 15 zie je de pen.

Bekijk afbeelding 14 en 15.

Bij het ontwerp voor de zeefdruk hield Corneille al enigszins rekening met de vorm van de pen en de plaats van de opdruk. Zo koos hij bijvoorbeeld een liggend formaat. Je kunt echter ook beweren dat hij géén rekening hield met de vorm van de pen.

2p **34** Geef voor deze laatste bewering twee argumenten.

Om klanten voor de actie te interesseren zette de bank destijds een grootscheepse reclamecampagne op. Met Corneille werd afgesproken dat hij aan deze campagne zijn medewerking zou verlenen.

Een commerciële instelling als een bank heeft specifieke bedoelingen als zij een bekend kunstenaar inschakelt bij het promoten van haar producten.

2p **35** Noem twee van deze bedoelingen.

Op afbeelding 16 zie je een folder die deel uitmaakte van de ABN-campagne.

Bekijk afbeelding 16.

De vormgever heeft de folder zodanig opgebouwd dat de aandacht naar de pen wordt geleid.

3p **36** Geef voor deze bewering drie argumenten.

Na deze ABN-opdracht heeft Corneille nog diverse opdrachten van commerciële bedrijven gekregen en uitgevoerd. Het aanvaarden daarvan houdt voor een kunstenaar risico's in.

2p 37 □

Bespreek twee nadelen die het aanvaarden van dergelijke commerciële opdrachten voor een kunstenaar heeft.

Einde