

Examen VWO

2011

tijdvak 2
dinsdag 21 juni
9.00 - 11.30 uur

tekenen, handvaardigheid, textiele vormgeving

tevens oud programma

tekenen, handenarbeid, textiele werkvormen

Bij dit examen hoort een bijlage.

Dit examen bestaat uit 33 vragen.

Voor dit examen zijn maximaal 61 punten te behalen.

Voor elk vraagnummer staat hoeveel punten met een goed antwoord behaald kunnen worden.

Als bij een vraag een verklaring, uitleg of berekening gevraagd wordt, worden aan het antwoord geen punten toegekend als deze verklaring, uitleg of berekening ontbreekt.

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.

Nabije Oosten

Vragen bij afbeelding 1 t/m 8

In de jaren zeventig van de vijftiende eeuw reisde de Venetiaanse kunstenaar Gentile Bellini met een diplomatieke missie naar Constantinopel. De Turkse sultan Mehmed II was zeer onder de indruk van de Italiaanse kunst en cultuur.

Op afbeelding 1 zie je het portret dat Gentile Bellini in 1480 van Mehmed II vervaardigde. Op afbeelding 2 zie je een miniatuur met het portret van Mehmed II uit ca. 1480, vervaardigd door een Turkse kunstenaar.

Uit de vormgeving van de verschillende werken valt af te leiden of het werk door een westerse kunstenaar danwel door een oosterse kunstenaar gemaakt is.

2p 1 Noem van elk werk twee aspecten die deze stelling onderbouwen.

Op afbeelding 3 zie je het schilderij *Martelaarschap van de Tienduizend* van Albrecht Dürer uit 1508. Op afbeelding 4 zie je een detail van dit schilderij.

Bron 1

Legende van het Martelaarschap van de Tienduizend:

Het Romeinse leger trekt ten strijde tegen de Perzen. Als de Romeinse troepen op het punt van verliezen staan, bekeren 10.000 Romeinse soldaten zich tot het christendom. De Romeinen winnen vervolgens de slag alsnog. Als dank wil de Romeinse keizer aan de (Romeinse) goden offeren om de overwinning te vieren, maar de christelijke soldaten weigeren deze afgoderij. Dan laat de Romeinse keizer de Romeinse weigeraars door de Perzische heersers martelen.

Lees bron 1 en bekijk afbeelding 3 en 4.

Dürer zou met dit werk het angstbeeld van het 'Turkse gevaar' in zijn eigen tijd hebben willen oproepen.

1p 2 Leg uit aan welke reële dreiging Dürer appelleerde.

Dürer maakte in de periode tussen 1495-1507 twee lange reizen naar Italië. Gedurende beide reizen verbleef hij geruime tijd in Venetië. Contacten tussen Constantinopel en Venetië intensiverden aan het einde van de vijftiende en het begin van de zestiende eeuw.

Deze contacten boden mogelijkheden voor renaissancekunstenaars, zoals Dürer, voor hun weergave van het Oosten.

1p 3 Leg aan de hand van afbeeldingen 3 en 4 uit welke mogelijkheid Dürer benutte.

Op afbeelding 5 zie je *De preek van Sint Stefanus voor de poorten van Jeruzalem* uit 1514 van de Italiaanse kunstenaar Carpaccio.

Op afbeelding 6 zie je het schilderij *Ontvangst van de (Venetiaanse) ambassadeurs (te Damascus)* uit 1513-1516 van een anonieme Italiaanse kunstenaar.

Bekijk afbeelding 5 en 6.

In tegenstelling tot het werk van Carpaccio doet het werk van de anonieme kunstenaar aan als een ooggetuigenverslag.

2p 4 Leg dit uit aan de hand van twee aspecten van het schilderij op afbeelding 6.

De Zwitserse kunstenaar Jean-Etienne Liotard reisde in 1738 naar Constantinopel om zich daar voor langere tijd te vestigen. Hij verbleef er tot 1742. Zijn opdrachtgevers waren voornamelijk westerse diplomaten en handelaars, maar hij maakte ook portretten van locale notabelen.

Op afbeelding 7 zie je van Liotard het schilderij *Portret van een grootvizier* (1738-1743).

Bekijk afbeelding 1, 2 en 7.

De weergave van de oosterling door Bellini op afbeelding 1 staat in dit geval dichter bij de Turkse cultuur dan die van Liotard op afbeelding 7.

2p 5 Geef voor deze stelling twee argumenten.

Lady Montagu (1689-1762), de vrouw van de Engelse ambassadeur in Constantinopel, verstuurde diverse brieven waarin ze observaties van de Turkse gewoontes optekende.

Bron 2

Uit: *The Letters and Works of Lady Mary Wortley Montagu*, brief aan een Lady in het Engelse Belgrade Village:

“The fine slaves that wait upon the great ladies, or serve the pleasures of the great men, are all bought at the age of eight or nine years old and educated with great care to accomplish them in singing, dancing, embroidery, etc. They are commonly Circassians, and their patron never sells them except it is as a punishment for some very great fault. If ever they grow weary of them, they either present them to a friend or give them their freedoms. Those that are exposed to sale at the markets are always either guilty of some crime or so entirely worthless that they are of no use at all. I am afraid you'll doubt the truth of this account, which I know is very different from our common notions in England, but it is not less truth for all that.”

Lees bron 2.

De beeldvorming die in Europa bestond van de oosterse cultuur, in het bijzonder van de wijze waarop er in het Oosten met slaven werd omgegaan, verschilt nogal van het beeld dat wordt geschetst in dit brieffragment.

2p 6 Beschrijf het verschil.

Liotard probeerde in Europa naam te maken met zijn exotisch ogende werken. Lang na zijn vertrek uit Constantinopel was zijn verschijning een levende reclame voor zijn werk. Hij droeg Turkse kostuums en liet een baard staan. Hij maakte diverse zelfportretten waarin deze oosterse dracht duidelijk zichtbaar is.

Op afbeelding 8 zie je zo'n zelfportret. Hij maakte het werk in opdracht van de groothertog van Toscane. Het werk was bestemd voor de galerij met zelfportretten in het Uffizi in Florence. Het opschrift luidt: 'J.E. Liotard uit Génève, bijgenaamd de Turkse schilder, door hemzelf geschilderd in Wenen, 1744'.

Bekijk afbeelding 7 en 8.

De wijze waarop de geportretteerden zijn weergegeven zegt iets over de waardering van de Europese kunst en cultuur in het Oosten, én over de waardering van de oosterse kunst en cultuur in Europa halverwege de achttiende eeuw.

2p 7 Leg dit uit.

Japonisme

Vragen bij afbeelding 9 t/m 15

Het *Koninklijk Kabinet der Zeldzaamheden* van het Mauritshuis in Den Haag bezat al vroeg in de negentiende eeuw een grote collectie voorwerpen uit Japan, bijeengebracht door J. Cock Blomhoff. Op figuur 1 zie je objecten uit deze collectie.

figuur 1



1p 8 De collectie Japanse voorwerpen van het Mauritshuis was uniek in Europa. Verklaar waarom deze unieke collectie juist in Nederland tot stand kwam.

In 1827 opende de handelaar Dirk Boer, óók in Den Haag, de *Japansche Winkel*. De *Japansche Winkel* was zo'n succes dat Boer in 1843 in een veel groter pand de *Groote Koninklijke Bazar* kon openen.

figuur 2



Op figuur 2, een litho uit 1854 van de *Japansche Zaal* van de *Groote Koninklijke Bazar*, kun je zien wat er allemaal te koop was. Volgens een inventarislijst uit die tijd waren dat onder andere: lakdozen, porseleinen vazen, een draagkoets met een pop, waaiers, spekstenen beeldjes en nog veel meer.

1p **9** Geef een verklaring voor het succes van Boer.

Op afbeelding 9 zie je een prent, omstreeks 1860 gemaakt door de Japanse kunstenaar Kunisada. In de tweede helft van de negentiende eeuw konden steeds meer mensen op Wereldtentoonstellingen en andere grote exposities in Londen en Parijs kennis nemen van de Japanse cultuur.

Kunstenaars kregen in toenemende mate belangstelling voor de Japanse kunst en cultuur. De Franse kunstenaar Firmin Girard schilderde in 1873 *Het Japanse toilet* dat je ziet op afbeelding 10. Op afbeelding 11 zie je een schilderij uit 1876 van Claude Monet, die dit portret van zijn vrouw de titel *La Japonaise* gaf.

Vergelijk afbeelding 9, 10 en 11.

Girards belangstelling voor de Japanse kunst en cultuur was van een geheel andere orde dan die van Monet.

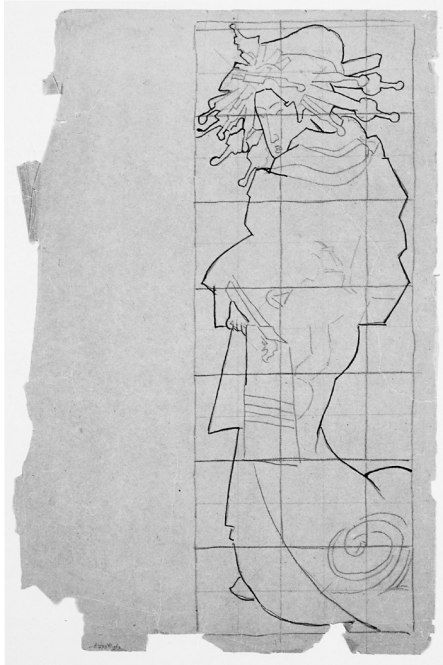
3p **10** Typeer Girards belangstelling voor de Japanse kunst en cultuur. Betrek in je antwoord een aspect van de voorstelling én een aspect van de vormgeving van afbeelding 10.

Bekijk afbeelding 11.

3p **11** Noem drie kenmerken van de vormgeving van *La Japonaise* die zijn beïnvloed door de Japanse prentkunst.

In 1886 maakte Vincent van Gogh gebruik van een Japanse prent op de omslag van een Frans tijdschrift voor het schilderen op afbeelding 12. Op figuur 3 zie je de schets van Van Gogh, ontstaan door de voorstelling op de omslag van het tijdschrift over te trekken.

figuur 3



Bekijk afbeelding 11, 12 en figuur 3.

Ook Van Gogh werd dus geïnspireerd door de Japanse kunst, maar hij gebruikte dit voorbeeld op een andere manier dan Monet.

2p **12** Leg dit verschil in benadering uit voor beide kunstenaars.

Een ander voorbeeld van de invloed van Japanse kunst op het werk van Van Gogh is het schilderij op afbeelding 13: *Les Alyscamps, de herfst* uit 1888.

3p **13** Geef aan de hand van drie aspecten van dit werk aan welke kenmerken van de Japanse kunst Van Gogh overnam.

In de periode dat Van Gogh zich liet inspireren door Japanse kunst werkte hij in Frankrijk. Op dat moment was de waardering voor deze kunst in Nederland, ondanks de vroege kennismaking, van een geheel andere orde dan in Frankrijk. In 1883 schreef de Haagse literator Carel Vosmaer over het verschil in waardering tussen Nederland en Frankrijk: "...hij, die (in Nederland) in ernst de hoge betekenis en waarde der Chineesche en vooral Japansche kunst betoogt, geldt nog voor "een rare Chinees"".

1p **14** Geef een verklaring voor dit verschil in waardering tussen Nederland en Frankrijk.

Aan het eind van de negentiende eeuw veranderde de waardering voor Japanse kunst in Nederland. Naar aanleiding van een tentoonstelling van Japanse prenten in Den Haag in 1893 schreef een criticus: "Waarom men deze verbazend mooie kleurendrukken, zolang als kunst negeerde, is niet te begrijpen."

Een voorbeeld van zo'n prent is te zien op afbeelding 14. De schilder George Hendrik Breitner baseerde zijn serie 'meisjes in kimono' op dergelijke prenten. Een voorbeeld uit deze serie van Breitner zie je op afbeelding 15.

Aan het werk van Breitner is te zien dat hij in andere aspecten van de Japanse kunst was geïnteresseerd dan Van Gogh.

Bekijk afbeelding 13 en 15.

- 2p **15** Leg uit waarin Breitners belangstelling voor Japanse kunst verschilde van die van Van Gogh.

Hoewel Van Gogh en Breitner zich beiden lieten inspireren door de Japanse kunst, zijn hun schilderijen op de afbeeldingen 13 en 15 typerend voor de westerse schilderkunst.

Breitner en Van Gogh kunnen beiden worden beschouwd als vertegenwoordigers van verschillende vernieuwende kunststromingen in het laatste kwart van de negentiende eeuw.

- 2p **16** Leg uit aan de hand van afbeelding 13 en 15 welke verschillende kunststromingen dit zijn.

Primitivisme

Vragen bij afbeelding 16 t/m 19

In 1946 maakte Jean Dubuffet een serie van meer dan 70 portretten van verschillende beroemdheden uit de Franse culturele wereld. Op afbeelding 16 zie je een portret van de schrijver André Dhôtel, getiteld *Dhôtel nuancé d'abricot* (Dhôtel in abrikoostint).

Op figuur 4 hieronder zie je een aantal andere portretten uit de serie.

figuur 4



Dubuffet gaf de serie de titel *Plus beaux qu'ils croient (portraits)* (Mooier dan ze denken (portretten)).

- 2p **17** Verklaar de titel van de portretserie aan de hand van de **vormgeving**. Betrek Dubuffets esthetische opvatting in je antwoord.

Dubuffet verzamelde vanaf 1945 onder andere het werk van mensen die verbleven in psychiatrische inrichtingen en gevangenissen. Hij liet zich bij het maken van zijn kunst inspireren door werken uit zijn verzameling.

- 2p **18** Leg uit waarom Dubuffet zo geïnteresseerd was in het werk van deze mensen. Geef daarbij aan wat hij zo waardeerde in dergelijke werken.

De leden van de Cobra beweging waren net als Dubuffet geïnteresseerd in het werk van psychiatrische patiënten. Karel Appel bezocht in Parijs een aantal keren de tentoonstelling *Psychopathological Art*. Hij maakte in de catalogus bij de tentoonstelling tekeningen geïnspireerd op het werk van deze mensen. Op afbeelding 17 zie je de door Appel bewerkte titelpagina van de catalogus.

In verband met het werk van Cobra-kunstenaars wordt wel gesproken van een spontane of ongebreidelde creativiteit.

- 3p **19** Beschrijf drie aspecten van de bewerkte titelpagina waardoor er gesproken wordt van ongebreidelde creativiteit.

De kunstcriticus Hans den Hartog Jager schrijft over Karel Appel dat hij in staat is om in zijn schilderijen een perfecte illusie van naïviteit te scheppen.

- 2p **20** Beschrijf wat onder naïeve kunst verstaan wordt. Leg vervolgens uit waarom het **streven naar** naïviteit tegenstrijdig is.

Op afbeelding 18 zie je *Vrijheidsschreeuw* een werk van Appel uit 1948. Dit schilderij is vanwege zijn **voorstelling, werkwijze** en **vormgeving** kenmerkend voor de kunst van Cobra.

- 4p **21** Leg voor elk van deze drie aspecten uit waardoor het schilderij kenmerkend is voor Cobra. Leg tevens uit waarnaar de titel verwijst.

Cobra-kunstenaars werkten in 1948 en 1949 enkele malen samen in kunstprojecten. Zo beschilderden onder andere Appel en Constant samen de wanden van de boerderij van de kunstenaar Erick Nyholm. Een deel van deze schilderijen zie je op afbeelding 19.

- 2p **22** Dit project is typerend voor het maatschappelijk ideaal van de Cobra beweging. Geef aan welk maatschappelijk ideaal Cobra nastreefde. Beschrijf vervolgens hoe het ideaal van de Cobra-beweging uit dit project blijkt.

- 1p **23** Geef aan in hoeverre de Cobrakunstenaars met hun kunst aanvankelijk slaagden in het bereiken van het maatschappelijk ideaal dat ze nastreefden.

Global

Vragen bij afbeelding 20 t/m 24

In de jaren tachtig van de twintigste eeuw doorbreken Japanse modeontwerpers, onder wie Issey Miyake, de dominante rol van westerse ontwerpers op het gebied van mode.

In 1964 kwam Miyake aan in Parijs waar hij begon te werken voor de modehuizen Lanvin en Givenchi. In 1984 schrijft hij daarover: "Then I realized that my very disadvantage would also be my advantage.(...) and that was when I started to experiment creating a new genre of clothing, neither Western nor Japanese but beyond nationality. I hoped to create a new universal clothing which is challenging to our time."

- 1p **24** Leg uit waarom Miyake het als een voordeel ziet om als Japanner te werken voor een westers modehuis.

Miyake geeft aan nieuwe universele kleding te willen ontwerpen die past bij deze tijd (1984).

- 1p **25** Leg uit waarom Miyake juist in verband met 'deze tijd', rond 1984, spreekt van 'universele kleding'.

Miyake verklaarde niet bekend te willen staan als 'Japanse modeontwerper'.

- 1p **26** Geef een reden waarom Miyake zich ongemakkelijk voelt bij het etiket 'Japanse modeontwerper'.

Op afbeelding 20 zie je *A Piece of Cloth (A-POC)* uit 1976 van Miyake. Het concept van dit ontwerp keert voortdurend terug in zijn oeuvre. Op afbeelding 21 zie je een *A-POC* ontwerp uit 1999 van Miyake voor fabrikant Dai Fujiwara. Een computergestuurde breimachine produceert een lap stof, een rekbaar buisvormig nylon tricotbreisel, waarin de kledingstukken al kant-en-klaar ingeweven zijn. Hierdoor kunnen kledingstukken door de klant zelf worden uitgesneden, in iedere gewenste maat en lengte.

Bekijk afbeelding 20

Miyake liet zich inspireren door westerse beeldende kunst. In dit kledingontwerp zijn kunststijlen uit de jaren zeventig van de twintigste eeuw terug te zien.

- 2p 27 Noem twee kunststijlen uit de jaren zeventig waarmee je het ontwerp van Miyake in verband kunt brengen.

Bekijk afbeelding 21

A-POC uit 1999 combineert westerse en Japanse kledingtradities.

- 2p 28 Geef aan welke westerse en Japanse traditie hier samenkomen.

Op afbeelding 22 zie je een advertentie voor het mode tijdschrift *KERA* en op afbeelding 23 zie je een cover van dit tijdschrift. Op afbeelding 24 zie je een pagina uit *FRUITS*. Deze foto's tonen jongeren gekleed volgens de mode die getypeerd wordt als de harajuku modecultuur. Deze cultuur is vernoemd naar de wijk Harajuku in Tokyo waar, aan het einde van de jaren negentig van de twintigste eeuw, modebewuste Japanse jongeren elkaar hun kledingcreaties toonden.

Binnen de harajuku mode zijn diverse mode (sub)culturen te herkennen.

- 2p 29 Beschrijf twee van deze modeculturen aan de hand van afbeelding 22, 23 en 24.

De harajuku modecultuur getuigt enerzijds van eigenzinnigheid en anderzijds van conformisme.

- 2p 30 Geef aan op welke wijze er sprake is van eigenzinnigheid en geef aan op welke wijze er sprake is van conformisme.

De harajuku modecultuur is zowel een reactie op, als een uitdrukking van globalisering.

- 2p 31 Geef aan op welke wijze de harajuku modecultuur een **reactie op** globalisering is. Geef vervolgens aan hoe het een **uitdrukking van** globalisering is.

In een artikel over Japanse straatmode stelt journalist Amanda McCauig dat de harajuku modecultuur, zoals vele subculturen, rebelleert tegen de conventies van de consumptiemaatschappij.

- 1p **32** Leg uit op welke manier deze cultuur tegen de consumptiemaatschappij rebelleert.

Vervolgens geeft McCauig aan dat deze uiting van rebellie tegen het kapitalistisch systeem weer wordt opgenomen in het kapitalistisch systeem.

- 1p **33** Geef aan hoe deze uiting van rebellie wordt opgenomen in het kapitalistisch systeem.