

Examen VWO

2015

tijdvak 1
dinsdag 12 mei
9.00 - 11.30 uur

tekenen, handvaardigheid, textiele vormgeving

Bij dit examen hoort een bijlage.

Dit examen bestaat uit 33 vragen.

Voor dit examen zijn maximaal 63 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.

Kunst en revolutie

Vragen bij afbeelding 1 tot en met 4

De Parijse Salon, de jaarlijkse kunstexpositie van de Académie royale de peinture et de sculpture, vond in 1785 plaats in een politiek onrustig Frankrijk.

Op afbeelding 1 zie je *De eed van de Horatii*, een van de schilderijen die op de Salon van 1785 werd getoond. Dit werk werd gemaakt door Jacques-Louis David tijdens zijn verblijf bij de Franse Academie in Rome (1784-1785).

David maakte dit schilderij in opdracht van het Franse koninklijke hof. Het hof wilde de openbare moraal verstevigen. Schilderijen werden in die tijd wel gezien als lessen in deugdzaam gedrag.

- 2p 1 Noem twee mannelijke deugden die in dit schilderij getoond worden en beschrijf voor beide hoe die tot uitdrukking zijn gebracht.

Het onderwerp van het schilderij, de eed van de Horatii, werd door de opdrachtgever geschikt gevonden om de openbare moraal te verstevigen.

- 1p 2 Geef een reden waarom het Franse hof juist dit onderwerp geschikt vond.

figuur 1



Enkele jaren later kreeg David een opdracht van de voorvechters van de Franse Republiek. Deze tegenstanders van de monarchie vroegen David om een schilderij te maken van 'De eed op de Kaatsbaan', het historische moment in 1789 waarop zij onder andere nieuwe burgerrechten opeisten. Op figuur 1 zie je Davids ontwerp voor dit schilderij.

De revolutionairen legitimeerden de keuze voor David door te verwijzen naar *De eed van de Horatii* waarin zij hun ideeën verbeeld zagen: "*Om onze ideeën te vereeuwigen hebben we de schilder van de Brutus en de Horatii uitgekozen, de Franse patriot wiens geest de Revolutie voorzag.*"

Blijkbaar was het voor de republikeinse revolutionairen mogelijk om hun politieke opvattingen te herkennen in *De eed van de Horatii*, ook al was het in opdracht van het Koninklijke hof gemaakt.

- 1p 3 Beschrijf een van hun opvattingen die zij konden herkennen in dit schilderij.

Bekijk afbeelding 1.

De eed van de Horatii werd geschilderd in een voor die tijd vernieuwende stijl, die men later 'neoclassicisme' is gaan noemen.

- 3p 4 Beschrijf, aan de hand van *De eed van de Horatii*, vier aspecten van de **vormgeving** die kenmerkend zijn voor deze nieuwe stijl.

De nieuwe, neoclassicistische kunst was om verschillende redenen geschikt als propagandamateriaal voor de revolutionairen. Onder meer omdat de thema's van deze kunst vaak aansloten op de ideeën van de republikeinen.

- 2p 5 Geef nog twee verklaringen waarom de neoclassicistische kunst bruikbaar was als propagandamateriaal voor de revolutionairen.

Vanaf 1848 mochten ook kunstenaars die geen lid waren van de Académie schilderijen inzenden voor de Salon. Op de tentoonstellingen werden steeds meer schilderijen getoond en ook de publiciteit nam toe. Er verschenen kritieken in kranten en er werd in het openbaar gedebatteerd over de kwaliteit van de tentoongestelde werken.

Op afbeelding 2 zie je *Les Demoiselles de village* (*De meisjes van het dorp*, 195 x 216 cm) uit 1852 van Gustave Courbet. Het werk is ook bekend onder de uitgebreide titel *Les Demoiselles de village faisant l'aumône à une gardeuse de vaches* (*De dorpsmeisjes die aalmoezen geven aan een hoedster van de kudde*).

figuur 2



Les Demoiselles de village voldeed niet aan de academische regels van die tijd. Op figuur 2 zie je een prent waarin kritiek op het werk van Courbet is verbeeld.

- 1p 6 Benoem, aan de hand van deze prent, de kritiek op het schilderij van Courbet.

Bekijk afbeelding 2.

De Franse denker, utopist en revolutionair Henri de Saint-Simon (1760-1825) hoopte op een politieke en intellectuele revolutie, waarin hij een belangrijke rol weggelegd zag voor kunstenaars. Saint-Simon sprak van 'een voorhoede die nieuwe ideeën onder de mensen verspreidt, geschreven in marmer en doek'. Courbet kan, gezien zijn schilderij *De dorpsmeisjes die aalmoezen geven aan een hoedster van de kudde*, tot deze door Saint-Simon beschreven voorhoede worden gerekend.

- 1p 7 Leg aan de hand van dit schilderij uit waarom Courbet tot deze voorhoede gerekend kan worden.

Op afbeelding 3 zie je de plaatsing van het werk *Key of Return* op de toegangspoort van het vluchtelingenkamp Aida, bij Bethlehem (Israël). Deze sleutel werd door Palestijnse vluchtelingen gemaakt in 2008 en verwijst naar de huissleutels van Palestijnen die hun huizen moesten verlaten en niet meer terugkeerden. In 2012 werd *Key of Return* tentoongesteld op de Berlin Biennale, een tweejaarlijkse tentoonstelling van hedendaagse kunst (afbeelding 4).

Met *Key of Return* wordt een gevoelige politieke kwestie aan de orde gesteld: die van de staat Israël en zijn opstelling tegenover de Palestijnse vluchtelingen. De Berlin Biennale werd door de organisatoren blijkbaar gezien als een geschikte gelegenheid om dit onderwerp onder de aandacht te brengen.

- 2p 8 Geef twee redenen waarom een tentoonstelling als deze hiervoor als een geschikte gelegenheid kan worden beschouwd.

De kunstenaar Artur Zmijewski was hoofdconservator van de Berlin Biennale in 2012. Zijn keuze voor het exposeren van *Key of Return* kan gezien worden als een statement over 'wat kunst zou moeten zijn'.

- 1p 9 Leg aan de hand van dit werk uit welk statement Zmijewski maakt.

Volgens Zmijewski kan de doelstelling van de Berlin Biennale in 2012 worden samengevat in één zin: "Wij presenteren kunst die echt werkt, die sporen trekt in de realiteit en die ruimte opent voor politiek."

De Nederlandse kunstenaar Renzo Martens nam deel aan de Berlin Biennale 2012. Martens gaf het volgende commentaar op de doelstelling van deze biënnale: "Kunst opereert in een vrije zone, waarin alles mogelijk is, juist omdat er geen consequenties zijn. Als kunst een wapen van de revolutie zou zijn, was het allang verboden."

- 1p 10 Geef aan wat Martens' commentaar op de doelstelling van de Berlin Biennale 2012 inhoudt.

Je kunt je afvragen of de bovenvermelde uitspraak van Renzo Martens ook van toepassing is op het leven en werk van Jacques-Louis David.

- 2p 11 Geef een argument waarom deze uitspraak wél van toepassing is op het leven of het werk van David. Geef vervolgens een argument waarom deze uitspraak niet van toepassing is op het leven of het werk van David.

Podia voor politiek

Vragen bij afbeelding 5 tot en met 16

In 2012 nam ook de Nederlandse kunstenaar Jonas Staal deel aan de Berlin Biennale. Zijn bijdrage bestond uit het organiseren van een tweedaagse conferentie, de *New World Summit (Nieuwe Wereld Conferentie)*. Voor deze alternatieve wereldtop nodigde de kunstenaar vertegenwoordigers uit van groeperingen die op de internationale lijst van extremistische en terroristische organisaties staan. Afbeelding 5 toont een model van de opstelling en afbeelding 6 en 7 tonen de *New World Summit* in Berlijn.

De *New World Summit* is een conferentie die vaker en op verschillende plekken in de wereld werd georganiseerd. De installatie is zodanig vormgegeven dat deze eenvoudig aan te passen is aan nieuwe situaties.

- 2p 12 Beschrijf twee kenmerken van de installatie waaruit blijkt dat deze eenvoudig is aan te passen aan een nieuwe situatie.

figuur 3



Staals installatie verschilt aanzienlijk van een gangbare conferentieruimte, zoals bijvoorbeeld die van de Europese Unie, te zien op figuur 3.

Bekijk afbeelding 5, 6 en 7.

Staal omschrijft de *New World Summit* als een aanvulling op de reguliere politiek, die in zijn ogen een bedreiging vormt voor de democratie. Uit de *New World Summit* kun je Staals ideeën over de ideale democratie afleiden.

- 3p 13 Beschrijf aan de hand van deze installatie drie aspecten van wat volgens Staal ideale democratie is.

Figuur 4 toont een foto uit 1938 van het paviljoen van Duitsland op het terrein van de Biënnale van Venetië. Deze biënnale behoort tot de belangrijkste internationale tentoonstellingen voor moderne kunst. Een groot aantal landen heeft er een eigen, nationaal paviljoen waar het meestal kunst uit eigen land tentoonstelt.

Het Duitse paviljoen werd gebouwd in 1909. In 1937 werd het aangepast door de nazi's, waarbij de ronde zuilen werden vervangen door vlakke vierkante pijlers. Het timpaan werd vervangen door een architraaf en de naam Germania werd op de gevel aangebracht. In plaats van de houten parketvloer kwam er een marmeren vloer.

figuur 4

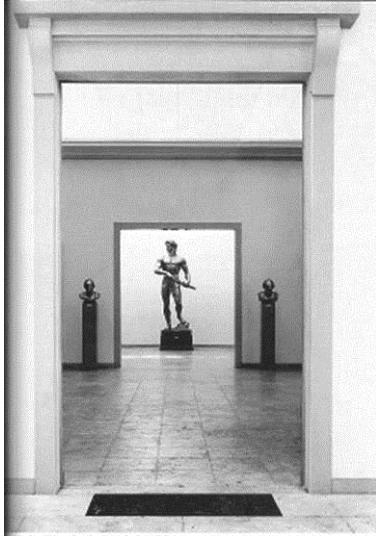


Het begrip engagement kent verschillende definities. Afhankelijk van welke definitie je hanteert kan het (aanpassen van het) Duitse paviljoen in 1937 juist wel, of juist niet worden gezien als voorbeeld van geëngageerde architectuur.

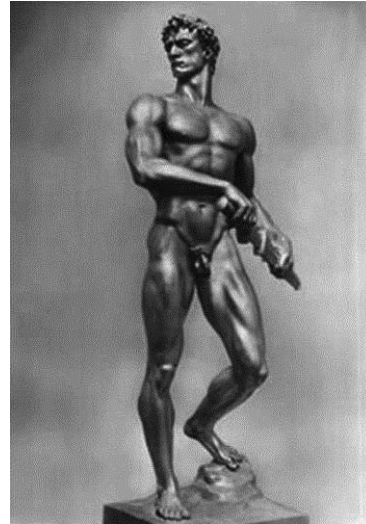
- 2p **14** Geef aan binnen welke definitie van engagement het Duitse paviljoen wél een voorbeeld is van geëngageerde architectuur. Geef vervolgens aan binnen welke definitie van engagement het Duitse paviljoen geen voorbeeld is van geëngageerde architectuur.

Op figuur 5 hieronder is te zien hoe het beeld *Bereitschaft* (*Paraatheid*) van Arno Breker in 1940 in het Duitse paviljoen tentoon werd gesteld. Figuur 6 toont het beeld van dichtbij. Het beeld is van brons en ruim 350 cm hoog.

figuur 5



figuur 6



Het werk *Bereitschaft* werd door de nazi's ingezet vanwege zijn propagandistische werking. Een voorbeeld van deze werking is de koelbloedige blik van het beeld waardoor het onverschrokkenheid uitstraalt.

- 3p **15** Beschrijf nog drie aspecten van *Bereitschaft* die bijdragen aan de propagandistische werking van dit beeld.

Na de Tweede Wereldoorlog werd Duitsland opgesplitst in twee delen (Oost- en West-Duitsland). In 1990 werden deze delen weer herenigd. De Duitse kunstenaar Hans Haacke werd in 1993 uitgenodigd om een bijdrage te leveren voor de Biënnale van Venetië. Afbeelding 8 tot en met 11 tonen deze bijdrage. Haacke plaatste boven de entree een Duitse Mark, de munteenheid van Duitsland na de hereniging in 1990. Bij de ingang toonde hij een foto van Hitler die in 1934 de biënnale bezoekt en in het paviljoen liet Haacke de marmeren vloer aan stukken slaan.

Volgens Haacke geven deze ingrepen tezamen een representatief beeld van Duitsland.

- 3p **16** Beschrijf, door elk van de drie ingrepen te interpreteren, welk beeld van Duitsland Haacke hier toont.

Haacke deed de volgende uitspraak over zijn bijdrage aan de biënnale: "Ik besloot Duitsland te representeren in de dubbele betekenis van het woord: als de officiële representant van Duitsland - de vaandeldrager, zagezegd - en als maker van een representatief beeld van het land".

Haacke was weliswaar de officiële representant van Duitsland, maar zijn bijdrage aan de biënnale geeft aanleiding om aan deze status van vaandeldrager te twijfelen.

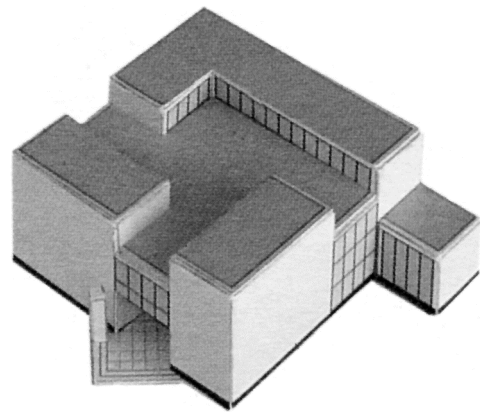
- 1p 17 Leg uit waarom Haackes bijdrage aanleiding geeft om aan die status te twijfelen.

Op figuur 7 en 8 zie je het Nederlands paviljoen op de Biënnale van Venetië. Het werd in 1953 ontworpen door Gerrit Rietveld in opdracht van het ministerie van Onderwijs en Wetenschappen.

figuur 7



figuur 8



In 1958 zegt Rietveld: "We moesten komen tot een nieuwe vormentaal in de architectuur. De constructie drukt niet in de eerste plaats monumentaliteit uit maar gedraagt zich visueel als de ruimtelijke begrenzing van de functionele ruimte."

Rietvelds architectuur diende (ook) een hoger doel. Dit doel kan in verband worden gebracht met de ideologie van De Stijl.

- 2p 18 Leg aan de hand van de **vormgeving** van Rietvelds paviljoen uit welk ideologisch doel zijn architectuur had. Betrek een concreet voorbeeld van de vormgeving van het paviljoen in je antwoord.

In 2011 bestond de Nederlandse bijdrage aan de biënnale uit de tentoonstelling *Opera Aperta / Loose Work* (Italiaans en Engels voor *Open werk*). Afbeelding 12 toont een model voor de opzet van de tentoonstelling, op afbeelding 13 en 14 is de uiteindelijke tentoonstelling te zien. De tentoonstelling was opgezet als een soort Gesamtkunstwerk waarin beeldend kunstenaars, vormgevers, een musicus en een fotograaf/uitgever samenwerkten.

Opera Aperta / Loose Work sluit aan op de ideeën van Rietveld en De Stijl.

- 3p 19 Beschrijf drie manieren waarop deze tentoonstelling aansluit op de ideeën van De Stijl.

Afbeelding 15 en 16 tonen *The Ideological Guide (De Ideologische Gids)*, een bijdrage van Jonas Staal aan de Biënnale van Venetië in 2013. Deze gids bestaat uit een app die per paviljoen van de deelnemende landen gegevens toont over de culturele, economische en politieke situatie van dat land.

Net als zijn *New World Summit* is deze app van Staal politieke kunst te noemen.

- 1p 20 Geef aan waarom deze app politieke kunst te noemen is.

In 1924 stelde William Pickens in een artikel met de titel *Art and Propaganda (Kunst en propaganda)*: "[...] het is de functie van kunst om de propaganda te verbergen zodat hij aanvaardbaarder wordt voor de gemiddelde ontvanger, zonder dat het effect verloren gaat. [...] Er is geen verschil tussen doel en propaganda, tenzij we het idee van propaganda terugbrengen tot een noodzakelijkerwijs verachtelijke betekenis."

In Pickens' visie is (bijna) alle kunst in feite propaganda, dus ook het paviljoen van Rietveld uit 1953 en *The Ideological Guide* van Jonas Staal.

- 2p 21 Geef voor zowel het paviljoen van Rietveld als voor *The Ideological Guide* aan hoe ze in Pickens' visie te beschouwen zijn als propaganda.

Vragen bij afbeelding 17 tot en met 23

figuur 9



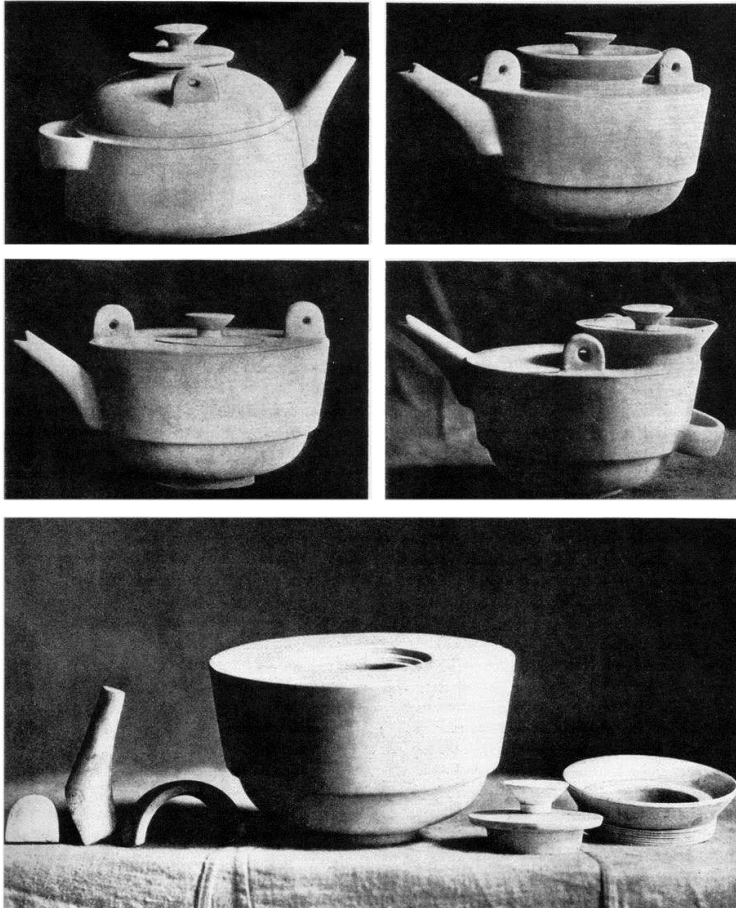
In 1919 publiceerde Walter Gropius het Bauhausmanifest en beschreef daarin de uitgangspunten van het nieuwe opleidingsinstituut Bauhaus. In dat manifest was de houtsnede *Kathedrale* (figuur 9) opgenomen om het nieuwe kunstzinnige ideaal van het Bauhaus te verduidelijken.

- 2p 22 Beschrijf aan de hand van een aspect van de **voorstelling** hoe het ideaal van het Bauhaus is verbeeld. Geef vervolgens aan hoe de keuze voor een houtsnede het ideaal van het Bauhaus verduidelijkt.

In 1924 werd Marianne Brandt toegelaten tot het Bauhaus. Brandt was een van de vele vrouwelijke studenten die aan het Bauhaus studeerden. Hoewel er bij het Bauhaus officieel geen onderscheid werd gemaakt tussen vrouwen en mannen, was de praktijk destijds anders.

- 2p 23 Geef aan welk beleid er in de praktijk werd gevoerd. Geef vervolgens een verklaring voor dit beleid vanuit de Bauhaus directie.

figuur 10



Afbeelding 17 toont een theeservies van zilver en ebbenhout dat Marianne Brandt in 1924 ontwierp.

Theodor Bogler was, net als Brandt, student aan het Bauhaus. Afbeelding 18, 19 en 20 tonen een keramisch servies (gietklei en glazuur) van Bogler uit 1923. Hij maakte de ontwerpen voor dit servies in gips, deze zijn te zien op figuur 10 hierboven.

Brandt en Bogler zijn beiden ontwerpers die de idealen van het Bauhaus in hun ontwerpen hebben verwerkelijkt. Zo zijn beide ontwerpen gericht op industriële vervaardiging.

- 3p 24 Beschrijf aan de hand van afbeelding 17 tot en met 20 en figuur 10 nog drie kenmerkende aspecten van de Bauhaus productvormgeving die je bij beide ontwerpers aantreft.

Bekijk afbeelding 18, 19, 20 en figuur 10.

Het ontwerp van Bogler is qua concept gericht op massaproductie.

- 2p 25 Beschrijf twee aspecten van het ontwerp van Bogler waaruit dit is af te leiden.

Afbeelding 21 toont het werk *Object* dat Meret Oppenheim in 1936 maakte. Deze met bont beklede kop en schotel werd door André Breton *Déjeuner en fourrure* (*Het ontbijt in bont*) getiteld.

Déjeuner en fourrure werd in 1936-37 op een tentoonstelling over dada en het surrealisme getoond in het Museum of Modern Art in New York.

Het werk werd tijdens de tentoonstelling in 1936-37 door het publiek verkozen tot 'het object dat bij uitstek de essentie van het surrealisme belichaamt'.

- 2p 26 Beschrijf twee aspecten van *Déjeuner en fourrure* waardoor het typerend is voor het surrealisme.

figuur 11



In 1935-36 maakte de beroemde fotograaf Man Ray, die gelieerd was aan de surrealisten, een serie foto's van Meret Oppenheim. Figuur 11 toont een van deze foto's.

Meret Oppenheim wordt wel gezien als de muze van Man Ray. Deze rol kan zowel een voordelige als een nadelige invloed hebben gehad op haar carrière.

- 2p 27 Beschrijf één voordeel en één nadeel van deze rol als muze voor haar carrière als kunstenaar.

Afbeelding 22 toont *Souvenir du "Déjeuner en fourrure"* (Herinnering aan "Het ontbijt in bont", 17 x 20 x 3 cm). Meret Oppenheim maakte dit werk in 1970.

Oppenheims werk *Souvenir du "Déjeuner en fourrure"* op afbeelding 22 is op te vatten als een ironisch commentaar op de iconstatus van haar werk uit 1936.

1p 28 Geef aan waarom hier sprake is van een ironisch commentaar.

In 1989 maakte Rikrit Tiravanija *Untitled 1989 (...)*, een performance die bestond uit het koken van Thais eten tijdens een tentoonstelling. Op afbeelding 23 zie je een foto die gemaakt is na afloop van deze performance.

Bekijk de foto op afbeelding 17 van het ontwerp van Marianne Brandt en de foto op afbeelding 23 van het werk van Tiravanija. Beide foto's benadrukken door hun vormgeving de betekenis van het kunstwerk dat erop staat. Zo speelt in het werk van Brandt esthetiek een belangrijke rol, dit komt onder meer tot uitdrukking in de afgewogen compositie van de foto.

De vormgeving van de foto op afbeelding 23 benadrukt een aspect van kunst dat voor Tiravanija belangrijk is.

3p 29 Noem een voor Tiravanija belangrijk aspect van kunst en beschrijf twee aspecten van de **vormgeving** van deze foto waardoor dat wordt benadrukt.

De volledige titel van Tiravanija's performance is: *Untitled 1989 (...)*. Deze titel is illustratief voor de rol die de kunstenaar aan de beschouwer wil toekennen.

1p 30 Geef aan op welke wijze deze titel illustratief is voor de rol die Tiravanija aan de beschouwer wil toekennen.

Vanaf het einde van de jaren tachtig speelde de kunsthandel een steeds belangrijkere rol in de wereld van de hedendaagse kunst. Het werk van jonge kunstenaars werd door handelaren voor veel geld aangekocht en voor nog meer geld doorverkocht. Het speculeren op waardestijging gebeurde al langer bij oude kunst, maar voor jonge, hedendaagse kunst was dat destijds nieuw.

Tiravanija's werk kan gezien worden als een reactie op deze nieuwe ontwikkeling.

- 2p 31 Beschrijf twee aspecten van Tiravanija's werk waardoor het te zien is als een reactie op deze ontwikkeling.

figuur 12



figuur 13



In 2004-05 werd onder de titel *Tomorrow is Another Fine Day* in het museum Boymans van Beuningen in Rotterdam een overzichtstentoonstelling gehouden van het werk van Tiravanija. Op figuur 12 en 13 zie je foto's van deze tentoonstelling, die bestond uit lege witte zalen waarin de bezoekers werden rondgeleid. Er waren geen fysieke werken van Tiravanija aanwezig. Tijdens rondleidingen door een 'Docent' / '(G)host', geheel gekleed in het wit, werden zeven werken en projecten van Tiravanija beschreven en besproken voor telkens nieuwe bezoekersgroepen.

- 2p 32 Geef twee argumenten waarom de opzet van deze overzichtstentoonstelling aansluit op het werk van Tiravanija.

Volgens de kunstcriticus Rutger Pontzen zijn kunst en kritisch engagement tegenstrijdig en sluit het een het ander uit.

- 2p 33 Geef aan in welke zin er sprake is van een tegenstrijdigheid volgens Pontzen. Geef, op basis van Pontzens visie, aan of Tiravanija's werk wel of geen kunst is.

Bronvermelding

Een opsomming van de in dit examen gebruikte bronnen, zoals teksten en afbeeldingen, is te vinden in het bij dit examen behorende correctievoorschrift, dat na afloop van het examen wordt gepubliceerd.