

Examen VWO
2023

tijdvak 2
tijdsduur: 2,5 uur

tekenen, handvaardigheid, textiele vormgeving

Bij dit examen hoort een bijlage.

Dit examen bestaat uit 28 vragen.

Voor dit examen zijn maximaal 64 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.

De mythische Michelangelo

Vragen bij afbeelding 1 tot en met 4

In 1534 gaf paus Clemens VII aan Michelangelo de opdracht om in de Sixtijnse kapel een fresco te schilderen. Dit fresco, *Het laatste oordeel*, werd in 1541 voltooid. Op afbeelding 1 zie je *Het laatste oordeel*. Op afbeelding 2 en 3 zie je details van afbeelding 1. Op figuur 1 zie je het fresco in de kapel.

figuur 1



Het Laatste oordeel is een verhaal uit de Bijbel en een veel voorkomend onderwerp in de kunst van de middeleeuwen en de renaissance.

Religieuze voorstellingen, zoals het Laatste oordeel, waren bedoeld als illustratie van een Bijbelverhaal.

- 3p 1 Beschrijf drie gebeurtenissen, aan de hand van afbeelding 1, 2 en 3, die behoren tot de gebruikelijke voorstellingselementen van het Laatste oordeel.

De paus gaf Michelangelo de opdracht om het Laatste oordeel op de muur achter het altaar te schilderen. Met fresco's als dit wilde de Kerk een boodschap overbrengen aan de gelovigen.

- 1p 2 Geef de belangrijkste boodschap die de Kerk wilde overdragen met een fresco over het Laatste oordeel.

De kunstenaarsbiograaf Giorgio Vasari schreef in 1550 over het leven van zijn vriend en tijdgenoot Michelangelo. Hij preeft in zijn beschrijving vooral *Het laatste oordeel* van Michelangelo: "Toen [...] werd duidelijk dat Michelangelo hiermee niet alleen de kunstenaars die voor zijn tijd in deze kapel hadden gewerkt in de schaduw had gesteld, maar ook dat hij zijn eerdere werk, waarmee hij het gewelf zo beroemd had doen worden, had willen voorbijstreven."

Bekijk afbeelding 1, 2 en 3.

Vasari roemde onder meer de virtuositeit waarmee Michelangelo de figuren weergeeft.

- 3p 3 Noem drie verschillende aspecten van de figuren waaruit je die virtuositeit kunt afleiden.

De kunsthistoricus Arnold Hauser schreef in 1951 het boek *Sociale geschiedenis van de kunst*. Hierin beschreef hij de periode dat Michelangelo werkte aan het fresco: "Nergens was het verlangen naar verinnerlijking en verdieping sterker dan in Rome, en nergens was men zich meer bewust van het gevaar, waaraan de eenheid van de kerk blootstond [...]."

- 1p 4 Geef aan welke religieuze ontwikkeling aan het einde van de hoge renaissance de eenheid van de Kerk bedreigde.

Hauser hanteerde in bovenstaand citaat een sociologische benadering van de kunst(geschiedenis).

- 1p 5 Geef aan waarom hier gesproken kan worden van een sociologische benadering.

Hauser constateerde in zijn boek dat er veranderingen zichtbaar zijn in het werk van Michelangelo. Over *Het laatste oordeel* van Michelangelo schreef hij: "Het is niet meer een monument van schoonheid en volmaaktheid, van kracht en jeugd, maar een beeld van verwarring en vertwijfeling, een schreeuw om verlossing uit de chaos, die plotseling alles dreigt te verslinden. Het verlangen om zich over te geven, al het aardse, lichamelijke, zinnelijke uit de eigen ziel te bannen, beheerst het werk. Weg is de welluidendheid van de ruimte van de Renaissancecompositie."

Uit de manier waarop de ruimte in *Het laatste oordeel* is weergegeven viel volgens Hauser af te leiden dat Michelangelo het schoonheidsideaal van de hoge renaissance had verlaten.

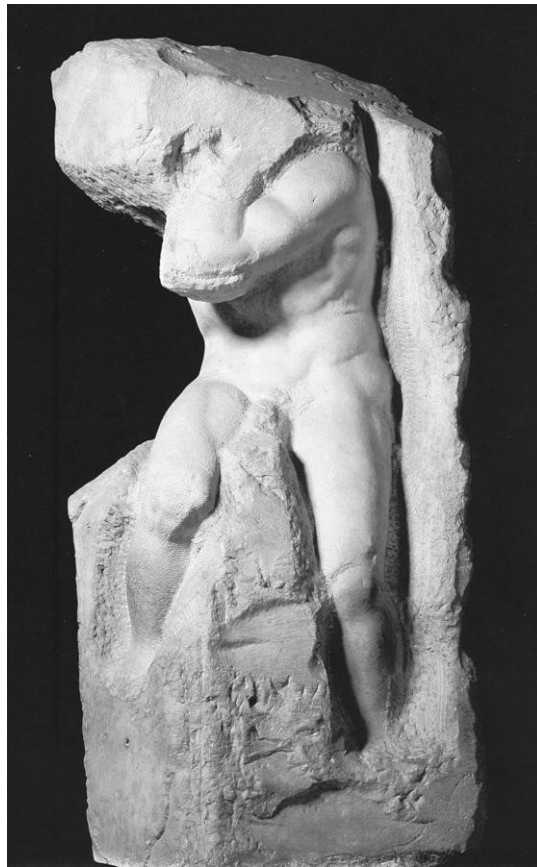
- 3p 6 Beschrijf wat Hauser bedoelt met "de welluidendheid van de ruimte van de Renaissancecompositie". Geef vervolgens twee voorbeelden uit *Het laatste oordeel* waaruit blijkt dat Michelangelo de regels uit de renaissance ten aanzien van ruimte en/of compositie niet (meer) volgde.

Op figuur 2 tot en met 5 zie je beelden van Michelangelo die waren bedoeld als onderdeel van een grafmonument. Op figuur 6 zie je een voorstudie voor het grafmonument.

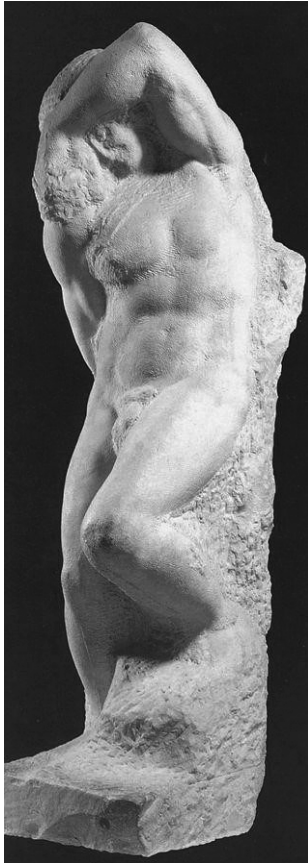
figuur 2 Bebaarde slaaf



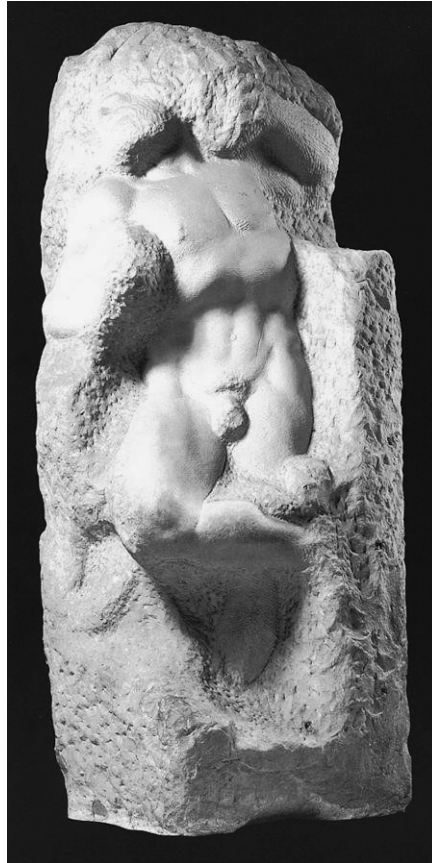
figuur 3 Atlaslaaf



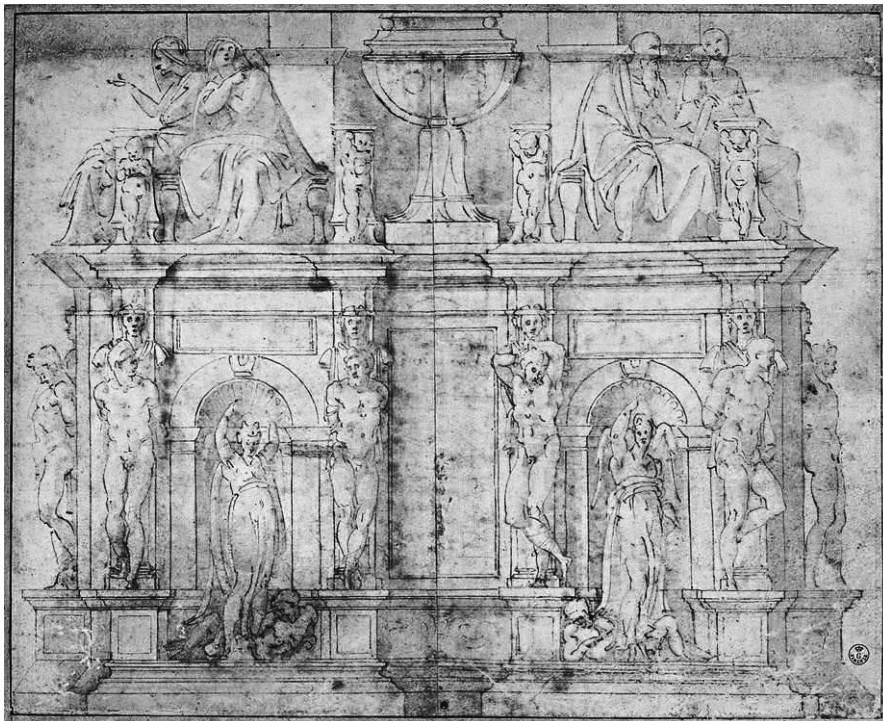
figuur 4 Jonge slaaf



figuur 5 Ontwakende slaaf



figuur 6 voorstudie voor het grafmonument van Julius



Michelangelo kreeg van paus Julius II de opdracht om een grafmonument te maken. Met onderbrekingen werkte Michelangelo hier veertig jaar aan. Het ontwerp bevatte veel mensfiguren waaronder 'de slaven', ook wel 'de gevangenen' genoemd. Je ziet enkele van die slaven op figuur 2 tot en met 5. Michelangelo heeft deze beelden nooit afgemaakt.

Vasari schreef hierover: "Met deze gevangenen werden alle door de pontifex [de paus Julius II en bisschoppen] onderworpen en aan de Kerk onderhorig gemaakte provincies bedoeld."

- 1p 7 Geef aan waarom deze interpretatie van Vasari te beschouwen is als een iconologische interpretatie.

De kunsthistoricus Horst Janson gaf in zijn boek *Wereldgeschiedenis van de kunst* uit 1962 aan dat in de ogen van Michelangelo de kunst te vergelijken is met "het Goddelijke scheppen". Janson schreef verder: "Mindere goden konden zich houden aan conventies, maatstaven en tradities, hij erkende geen ander gezag dan zijn inspiratie." Over de beeldhouwkunst van Michelangelo schreef Janson dat de figuren "bewogen worden door een immense psychische energie waarvan ze zich niet door fysieke daden kunnen bevrijden".

Jansons interpretatie getuigt van een romantische visie op het kunstenaarschap.

- 2p 8 Geef hiervoor twee argumenten op basis van bovenstaande citaten.

Op afbeelding 4 zie je het schilderij *Michelangelo in zijn atelier* dat Eugène Delacroix maakte in 1850. Camiel van Winkel bespreekt in zijn essay *De mythe van het kunstenaarschap* uit 2013 het zogenaamde 'romantische kunstenaarschap'.

Gesteld kan worden dat het portret van Michelangelo op afbeelding 4 voldoet aan 'het romantische kunstenaarschap'.

- 3p 9 Geef hiervoor drie argumenten op basis van afbeelding 4.

Werken en leven tussen idealen

Vragen bij afbeelding 5 tot en met 8

In het midden van de negentiende eeuw werd in Nederland de wet op de vrijheid van godsdienst van kracht. Als gevolg hiervan steeg vooral in het zuiden van Nederland de vraag naar (katholieke) kerkgebouwen en kerkinterieurs. De architect Pierre Cuypers (1827-1921), van huis uit rooms-katholiek, profiteerde hiervan. Hij bouwde, verbouwde en restaureerde in de tweede helft van de negentiende eeuw talloze kerken.

In 1852 richtte Cuypers samen met beeldhouwer E.F. Georges en fabrikant van kerkelijke ornamenten F. Stoltzenberg in Roermond een atelier op dat beeldhouwkunst en meubels vervaardigde voor katholieke kerken. Op figuur 7 zie je een foto van dit Cuypers Atelier (waarschijnlijk rond 1860).

figuur 7



Het Cuypers Atelier sloot in de werkwijze en organisatie aan bij de praktijk van middeleeuwse gilden en de werkplaats (of bouwloods) bij een kathedraal.

- 2p **10** Geef twee aspecten van de werkwijze en/of organisatie van het Cuypers Atelier die aansloten bij deze middeleeuwse praktijken.

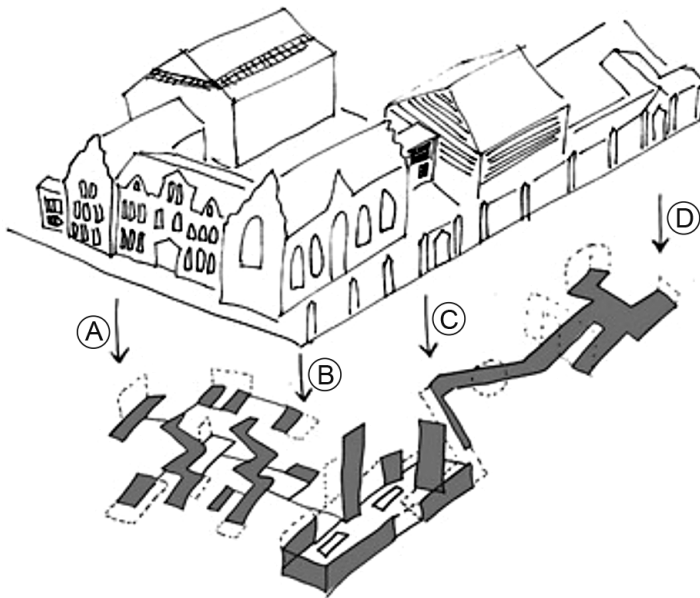
In de praktijk van het Cuypers Atelier stonden de beeldhouwers, schilders en ornamentwerkers in dienst van de architect.

Als architect maakte Cuypers de ontwerpen voor de vele kerken en had hij de supervisie over de bouw- en restauratiewerkzaamheden, maar als hoofd van het Atelier bestond zijn beroepspraktijk ook nog uit andere functies of werkzaamheden.

- 3p 11 Beschrijf nog drie verschillende functies of werkzaamheden van Cuypers' beroepspraktijk als hoofd van het Atelier.

Op afbeelding 5 zie je de voorgevel van het gebouw dat Cuypers in 1853 ontwierp als woonhuis en atelier/werkplaats. Op afbeelding 6 zie je een zijaanzicht. Op figuur 8 zie je de indeling, deel A betreft het woongedeelte en B, C en D het atelier en de werkplaatsen.

figuur 8

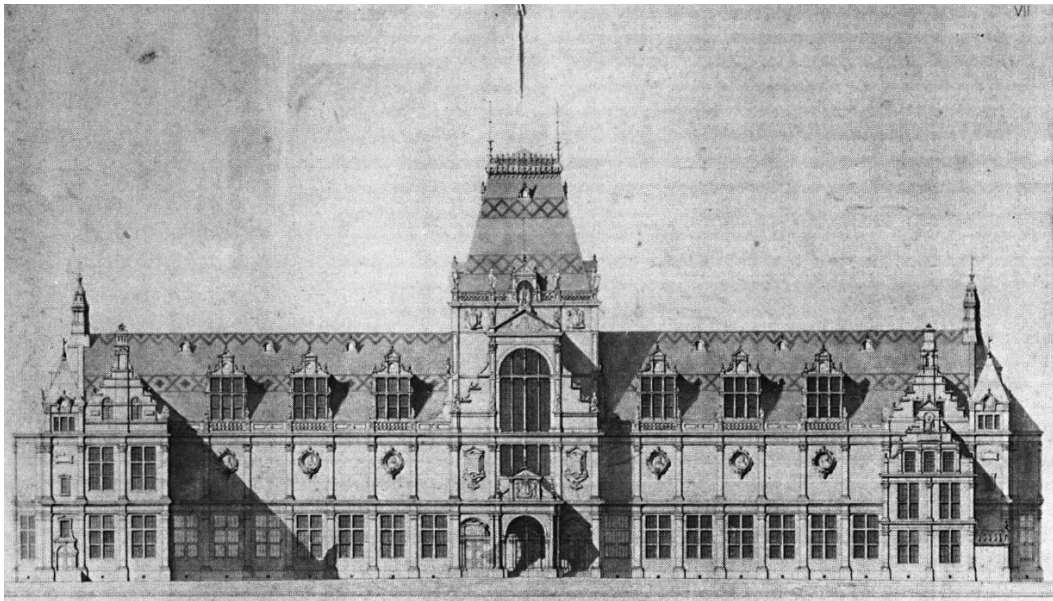


De gevels op afbeelding 5 en 6 bevatten kenmerken die verwijzen naar de functie van atelier/werkplaats en kenmerken die verwijzen naar de functie van een deftig woonhuis.

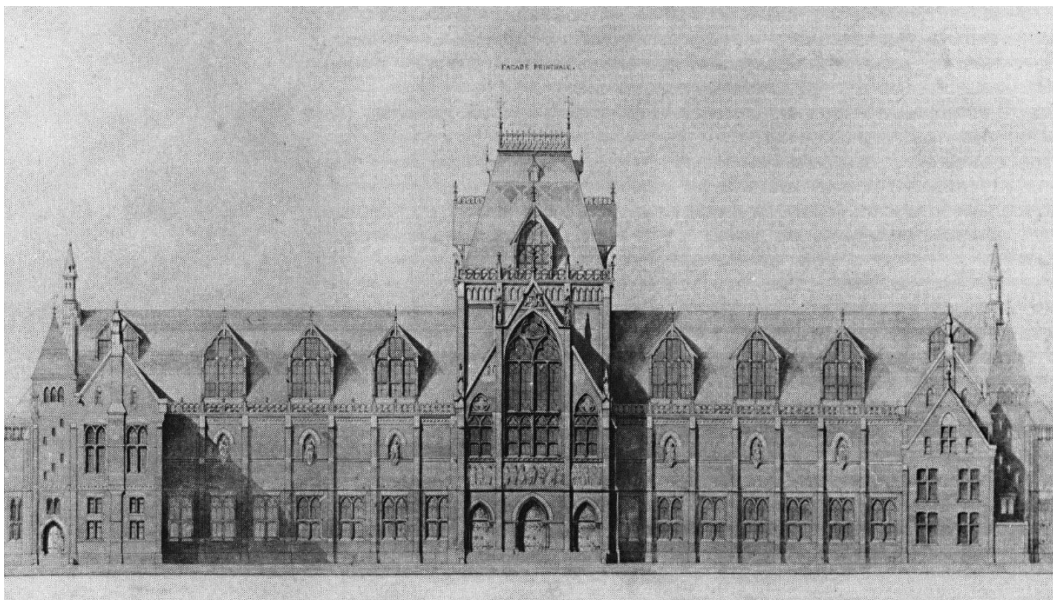
- 2p 12 Noem twee kenmerken van het gebouw die verwijzen naar de functie van een atelier/werkplaats.
- 2p 13 Noem twee kenmerken van het gebouw die verwijzen naar de functie van een deftig woonhuis.

In 1863 werd een 'open' prijsvraag uitgeschreven voor de bouw van een 'Muzeüm Willem I', zoals het huidige Rijksmuseum in Amsterdam destijds werd genoemd. Naast het herbergen van verschillende collecties zoals kunst uit de zestiende en zeventiende eeuw, zou het museum ook dienst doen als monument voor de 50-jarige onafhankelijkheid van Nederland. Cuypers deed mee aan deze prijsvraag en zond verschillende ontwerpen in, waaronder een renaissancistische variant (figuur 9) en een gotische variant (figuur 10).

figuur 9



figuur 10



- 3p 14 Geef drie kenmerken van het ontwerp op figuur 9 waarom het 'renaissancistisch' genoemd kan worden.
- 3p 15 Geef drie kenmerken van het ontwerp op figuur 10 waarom het 'gotisch' genoemd kan worden.

Voor het renaissancistische ontwerp ontving Cuypers een prijs van de jury, het gotische ontwerp viel niet in de prijzen.

- 2p 16 Geef een verklaring waarom de jury het renaissancistische ontwerp **wel** passend vond én geef een verklaring waarom de jury het gotische ontwerp **niet** passend vond.

In 1876 won Cuypers de opdracht voor de bouw van het Rijksmuseum in Amsterdam (geopend in 1885). Op figuur 11 zie je de eregalerij in het museum naar Cuypers' ontwerp, op een foto uit 1907. Op figuur 12 zie je dezelfde galerij, maar dan op een foto uit 1984.

figuur 11



figuur 12



Het oorspronkelijke ontwerp van Cuypers heeft in de twintigste eeuw plaatsgemaakt voor een meer modernistische visie op architectuur en museumrichting.

- 3p 17 Benoem drie verschillende kenmerken van de modernistische visie en beschrijf hoe je die terugziet in de eregalerij op figuur 12. Laat de presentatiewijze van de schilderijen buiten beschouwing.

Tussen 2003 en 2013 is het Rijksmuseum verbouwd naar een ontwerp van Cruz en Ortiz Architecten. In 2000 werd bepaald waar de vernieuwing van het Rijksmuseum aan moest voldoen. Het motto daarbij was 'Verder met Cuypers'. Bij deze grote ingreep zijn verschillende oorspronkelijke elementen uit de tijd van Cuypers opnieuw tevoorschijn gehaald, in oude staat hersteld of gereconstrueerd, zoals te zien op afbeelding 7 en 8.

- 3p 18 Geef drie redenen voor deze herwaardering van Cuypers' ontwerp aan het begin van de eenentwintigste eeuw.

Interpretaties van kunst en kunstenaars

Vragen bij afbeelding 9 tot en met 14

Op afbeelding 9 en figuur 13 zie je het werk *Promise IV* (Belofte IV) uit 2018-2019 van de Surinaams-Nederlandse kunstenaar Remy Jungerman (1959). Op afbeelding 10 en 11 zie je details.

figuur 13



Bekijk afbeelding 9 t/m 11 en figuur 13.

De vormgeving van *Promise IV* maakt enerzijds een monumentale indruk, maar is ook speels te noemen.

- 3p 19 Beschrijf drie aspecten van de vormgeving waardoor *Promise IV* speels te noemen is.

Bekijk afbeelding 9 t/m 11 en figuur 13.

Promise IV kan beschouwd worden vanuit de formele benadering.

- 2p 20 Geef eerst aan wat de formele benadering inhoudt en geef vervolgens een argument waarom de formele benadering past bij het beschouwen van *Promise IV*.

De cultuur van de Surinaamse Marrons, die Jungerman kent vanuit zijn jeugd in Suriname, vormt een van de inspiratiebronnen in zijn oeuvre. Marrons zijn afstammelingen van tot slaaf gemaakten die na hun vlucht van de plantage in het binnenland van Suriname leefden. Sommige vormen die Jungerman gebruikt zijn gebaseerd op de schouderdoeken van de Marrons. Op afbeelding 12 zie je zo'n schouderdoek.

Bekijk afbeelding 9 t/m 12 en figuur 13.

Promise IV kan ook beschouwd worden vanuit de iconologische benadering.

- 3p 21 Geef een iconologische interpretatie van *Promise IV*. Betrek in je antwoord de drie stappen van de iconologie:
- de pré-iconografische beschrijving,
 - de iconografische beschrijving en
 - de iconologische interpretatie.
- Beperk je antwoord tot maximaal 150 woorden.

Bekijk afbeelding 9 t/m 12.

Het werk *Promise IV* kan postmodernistisch genoemd worden.

- 3p 22 Geef hiervoor drie argumenten.

Het paviljoen op de Biënnale van Venetië, waar Jungerman in 2019 exposeerde met onder andere het werk *Promise IV*, werd in 1954 ontworpen door Gerrit Rietveld. Op figuur 14 zie je het exterieur van het door Rietveld ontworpen paviljoen.

Op afbeelding 13 zie je een zaalfoto met het werk van Jungerman zoals tentoongesteld in dit paviljoen. Vooraan staat een 'tafel' met 58 poten met erboven drie hangende elementen. Dit is het kunstwerk *Visiting Deities: Kabra Tafra* (Bezoekende goden: Kabra Tafra). Achteraan in de ruimte zie je *Promise IV* staan.

figuur 14



Bekijk figuur 14 en afbeelding 13.

Jungerman heeft het werk *Visiting Deities: Kabra Tafra* speciaal voor deze ruimte gemaakt. Hij heeft daarbij rekening gehouden met het ontwerp van het Rietveldpaviljoen.

- 3p **23** Beschrijf drie aspecten van de vormgeving van *Visiting Deities: Kabra Tafra* die aansluiten bij de uitgangspunten van het ontwerp van het Rietveldpaviljoen.
- 2p **24** Beschrijf twee contrasten in de vormgeving tussen *Visiting Deities: Kabra Tafra* en het Rietveldpaviljoen.

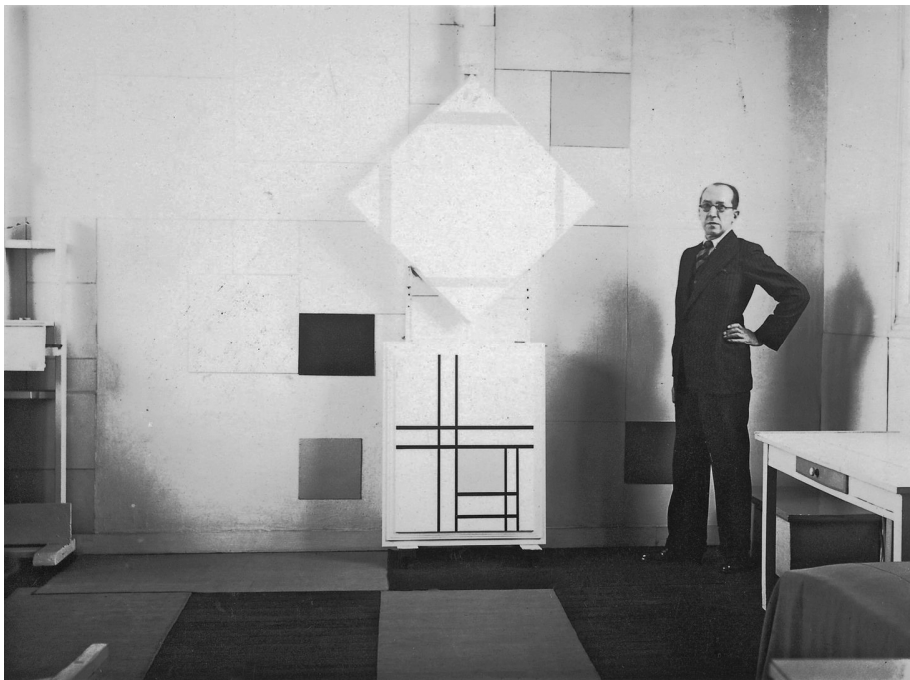
In een interview met dagblad *Trouw* in 2019 vertelde Jungerman dat hij wel iets gemeen heeft met de Nederlands kunstenaar Piet Mondriaan (1872-1944).

Mondriaan had (bij leven) een internationaal publiek voor zijn werk. Aan het begin van de twintigste eeuw was in Nederland het financiële bestaan van vernieuwende beeldend kunstenaars zoals Mondriaan soms onzeker. Na de Tweede Wereldoorlog veranderde deze situatie enigszins.

- 2p 25 Geef twee bronnen van inkomsten (gebaseerd op het maken van kunst) voor vernieuwende kunstenaars in de eerste helft van de twintigste eeuw.
- 1p 26 Geef aan welke verandering er in Nederland optrad in de inkomensvoorziening voor vernieuwende beeldend kunstenaars na de Tweede Wereldoorlog.

De publieke beeldvorming van de kunstenaar Mondriaan is beïnvloed door de inrichting van zijn atelier. Mondriaans atelier was al tijdens zijn leven beroemd onder kunstenaars en architecten. Door foto's in internationale tijdschriften raakte zijn atelier later ook bekend bij een breder publiek.

figuur 15



Op figuur 15 je een foto uit 1933: Piet Mondriaan in zijn atelier met (boven) *Lozenge Composition with Four Yellow Lines* en (onder) *Composition with Double Lines and Yellow*.

- 2p 27 Beschrijf, aan de hand van twee kenmerken van de foto op figuur 15, welk beeld hier van Mondriaan als kunstenaar wordt opgeroepen.

Op afbeelding 14 zie je een portret van Remy Jungerman in zijn atelier uit 2017. Hoewel de opzet in de basis hetzelfde is als bij Mondriaan, een kunstenaar in zijn atelier, wordt hier een ander beeld opgeroepen van de kunstenaar.

- 2p 28 Beschrijf, aan de hand van twee kenmerken van de foto op afbeelding 14, welk beeld hier van Jungerman als kunstenaar wordt opgeroepen.

Bronvermelding

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