College voor Toetsen en Examens

BEELDENDE VAKKEN VWO

SYLLABUS CENTRAAL EXAMEN 2025

Versie 1, maart 2023

CENTRALE EXAMENS VO

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Verantwoording:

CvTE-syllabuscommissie beeldende vakken vwo 2018/2019:
Voorzitter: Melvin Crone, AHK
Secretaris: Pascal Marsman, SLO
Toets deskundige: Hugo Gitsels, Cito
Toets deskundige: Henriëtte Heezen, Cito
Lid vakvereniging en docent, Renee Lievens
Lid vakvereniging en docent, Marie-José Thijssen
Lid vakvereniging en docent, Silvia Wiering
Auteur themateksten: Patricia van Ulzen

© College voor Toetsen en Examens, Utrecht 2020

Alles uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enige andere manier zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

INHOUD

Voorwoord **4**

1 Inleiding **5**

2 Verdeling examinering CE/SE **6**

3 Specificatie examenstof **7**

4 Het centraal examen **10**

Bijlage 1: Examenprogramma tekenen, handvaardigheid en textiele vormgeving vwo **11**

Bijlage 2: Basisstofomschrijving **12**

Bijlage 3: Begrippenlijst **21**

Bijlage 4: Probleemstellingen **34**

Bijlage 5: Thema Kunst en leven, teksten 2025 **35**

Bijlage 6: Overzicht kunstwerken **125**

Bijlage 7: voorbeeldvragen bij het thema kunst en leven **126**

Bijlage 8: Organisatorische richtlijnen cpe **137**

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

VOORWOORD

De minister heeft de examenprogramma's op hoofdlijnen vastgesteld. In het examenprogramma zijn de exameneenheden aangewezen waarover het centraal examen (CE) zich uitstrekt: het CE-deel van het examenprogramma.

Het College voor Toetsen en Examens (CvTE) geeft in een syllabus, die jaarlijks verschijnt, een toelichting op het CE-deel van het examenprogramma. Behalve een beschrijving van de exameneisen voor een centraal examen kan een syllabus verdere informatie over het centraal examen bevatten. Bijvoorbeeld over een of meer van de volgende onderwerpen: specificaties van examenstof, begrippenlijsten, bekend veronderstelde onderdelen van domeinen of exameneenheden die verplicht zijn op het schoolexamen, bekend veronderstelde voorkennis uit de onderbouw, bijzondere vormen van examinering (zoals computerexamens), voorbeeldopgaven, toelichting op de vraagstelling, toegestane hulpmiddelen.

De functie van een syllabus is een leraar in staat te stellen zich een goed beeld te vormen van wat in het centraal examen wel en niet gevraagd kan worden. Naar zijn aard is een syllabus dus niet een volledig gesloten en afgebakende beschrijving van alles wat op een examen zou kunnen voorkomen. Het is mogelijk, al zal dat maar in beperkte mate voorkomen, dat op een CE ook iets aan de orde komt dat niet met zo veel woorden in deze syllabus staat, maar dat naar het algemeen gevoelen in het verlengde daarvan ligt.

Een syllabus is ook een hulpmiddel voor degenen die zichzelf op een centraal examen voorbereiden. Een syllabus kan ook behulpzaam zijn voor de producenten van leermiddelen en voor nascholingsinstanties. De syllabus is niet van belang voor het schoolexamen. Daarvoor zijn door de SLO handreikingen geproduceerd die niet in deze uitgave zijn opgenomen.

Deze syllabus geldt voor het examenjaar 2025. Syllabi van eerdere jaren zijn niet meer geldig en kunnen van deze versie afwijken. Voor het examenjaar 2026 wordt een nieuwe syllabus vastgesteld.
Het CvTE publiceert uitsluitend digitale versies van de syllabi. Dit gebeurt via Examenblad.nl (www.examenblad.nl), de officiële website voor de examens in het voortgezet onderwijs.
In de syllabi 2025 zijn de wijzigingen ten opzichte van de vorige syllabus voor het examenjaar 2024 duidelijk zichtbaar. De veranderingen zijn geel gemarkeerd. Er zijn diverse vakken waarbij de syllabus 2025 geen inhoudelijke veranderingen heeft ondergaan.

Een syllabus kan ook tussentijds worden aangepast, bijvoorbeeld als een in de syllabus beschreven situatie feitelijk veranderd is. De aan een centraal examen voorafgaande Septembermededeling is dan het moment waarop dergelijke veranderingen bekendgemaakt worden. Kijkt u voor alle zekerheid jaarlijks in september op Examenblad.nl.

Het CvTE stelt het aantal en de tijdsduur van de toetsen van het centraal examen vast en de wijze waarop het centraal examen wordt afgenomen. Deze vaststelling wordt gepubliceerd in het rooster voor de centrale examens en in de Septembermededeling.

Voor opmerkingen over syllabi houdt het CvTE zich steeds aanbevolen. U kunt die zenden aan info@cvte.nl of aan CvTE, Postbus 315, 3500 AH Utrecht.

De voorzitter van het College voor Toetsen en Examens,
Drs. J.H (John) van der Vegt MPM

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

1 INLEIDING

Deze syllabus bevat een toelichting op de eindtermen in de examenprogramma's tekenen, handvaardigheid en textiele vormgeving vwo voor zover die betrekking hebben op het centraal examen (CE). Ze dient kandidaten en docenten een houvast te bieden voor de voorbereiding op het centraal examen.

Om precies te weten waarover het CE kan gaan, is het van belang de twee volgende documenten te kennen:

- het *Examenprogramma vwo tekenen / handvaardigheid / textiele vormgeving* (zie bijlage 1);
- deze syllabus *Beeldende vakken vwo, syllabus centraal examen 2024*, waarin het examenprogramma nader wordt toegelicht, inclusief bijlagen.

Hoofd- en paragraaftitels bij tekstpassages die gewijzigd zijn, zijn in deze syllabus geel gemarkeerd.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

2 VERDELING EXAMINERING CE/SE

Het centraal examen bestaat uit een theoretisch en een praktisch gedeelte. Het theoretische gedeelte heeft betrekking op domein A. Het praktische gedeelte heeft betrekking op de (sub)domeinen A2 en B. Het CvTE stelt het aantal zittingen van het centraal examen en de tijdsduur vast. Het CvTE maakt indien nodig een specificatie bekend van de examenstof van het centraal examen.

Het schoolexamen heeft betrekking op:

- ten minste de domeinen en sub domeinen waarop het centraal examen geen betrekking heeft;
- indien het bevoegd gezag daarvoor kiest: een of meer domeinen of sub domeinen waarop het centraal examen betrekking heeft;
- indien het bevoegd gezag daarvoor kiest: andere vak onderdelen, die per kandidaat kunnen verschillen.

Domein	**CE**	**moet in SE**	**mag in SE**
Domein A: Vak theorie			
Sub domein A1: Beschrijven, onderzoeken en interpreteren	X		X
Sub domein A2: Beschouwen	X		X
Domein B: Praktijk	X		X
Domein C: Oriëntatie op studie en beroep		X	

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

3 SPECIFICATIE EXAMENSTOF

3.1 CSE

Het CSE heeft betrekking op domein A (Vak theorie). In dit domein staan twee eindtermen, 1 (Beschrijven, onderzoeken en interpreteren) en 2 (Beschouwen).

Sub domein A1 (Beschrijven, onderzoeken en interpreteren) Eindterm 1

Wat wordt er van de kandidaat verwacht? Hij kan - mede op basis van bronnenmateriaal - het beeldend werk van kunstenaars en vormgevers beschrijven, onderzoeken en interpreteren. Hierbij moet rekening worden gehouden met tijd, plaats, functie en kunstopvattingen maar ook met normen en waarden en de historische ontwikkeling vanaf de klassieke oudheid tot heden.
Kortom, kunsthistorische kennis is nodig om het examen goed te kunnen maken; kennis over kunstwerken en inzicht in kunstwerken. Cultuurhistorische kennis is en blijft belangrijk ter ondersteuning van de kunstbeschouwing. Dit houdt bekendheid in met verschillende visies op beeldende kunst. Deze visieverschillen komen aan het licht bij vergelijkingen van kunst en cultuur uit verschillende tijdperken. Daarnaast is het van belang om verschillende (kunsthistorische) benaderingswijzen te kennen om kunst te beschouwen, te interpreteren en te verklaren.

Sub domein A2 (Beschouwen) Eindterm 2

De kandidaat kan twee- en driedimensionale beelden en vormen beschouwen en kan deze beschouwing verwoorden en/of verbeelden. Het betreft beeldende kunst, architectuur en vormgeving. De beschouwing kan betrekking hebben op diverse facetten van een kunstwerk: het proces, het product (vormgeving, en indien van toepassing, voorstelling en inhoudelijke aspecten) en de context.

Het examenprogramma voor vwo tekenen / handvaardigheid / textiele vormgeving wordt in de syllabus verder gespecificeerd aan de hand van

- de basisstofomschrijving (bijlage 2),
- de begrippenlijst (bijlage 3) en
- het thema (bijlage 5) en de probleemstellingen (bijlage 4).

Het thema is op te vatten als een invalshoek van waaruit de kunstgeschiedenis wordt benaderd, zodat deze wordt beperkt en verdiept. Voor het examenjaar 2024 en verder is het thema *Kunst en leven*. Het thema gaat gepaard met een reeks probleemstellingen. Deze probleemstellingen vormen het richtsnoer om het thema te onderzoeken.

Voor het CSE dient de kandidaat de stof te beheersen zoals aangegeven in het examenprogramma en gespecificeerd in de syllabus. Voor het thema betekent dit dat de examenkandidaten de levens van de kunstenaars, de kunstwerken en de concepten zoals opgevoerd in de teksten bij het thema moeten kunnen beschrijven, onderzoeken en interpreteren. De kandidaat kan de onderzoeksvragen zoals opgenomen in de probleemstellingen beantwoorden.

Ongeveer de helft van de in het centraal schriftelijk examen gepresenteerde contexten (kunstenaars, kunstwerken, teksten) is direct gebaseerd op de teksten van het thema. De overige contexten in het examen passen binnen de kaders van de basisstofomschrijving en/of kunnen worden begrepen op basis van transfer van kennis en vaardigheden zoals gedefinieerd in de syllabus.

De kunsthistorische benaderingswijzen uit hoofdstuk 3 vormen een wezenlijk onderdeel van het CSE en worden toegepast op de basisstof én op hoofdstuk 1 en 2 Specificatie examenstof in bijlage 5 Thema Kunst en leven, teksten 2024

In bijlage 6 is een link opgenomen naar een Excel-bestand met een overzicht van in de syllabus genoemde kunstenaars.
Dit overzicht, waarin onder andere gefilterd kan worden op naam van de kunstenaar, kunstwerk en sub thema, dient als een hulpmiddel voor docenten en leerlingen bij het behandelen en/of onderzoeken van de basisstof in combinatie met het thema.

3.2 CPE

Het Centraal Praktisch Examen heeft betrekking op domein B (Praktijk) en sub domein A2 (Beschouwen). Daarbij is de praktijk het uitgangspunt, vandaar dat we eerst domein B toelichten.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Domein B (Praktijk)

In domein B zijn in één eindterm de vaardigheden genoemd die de kandidaat zelfstandig kan inzetten bij het maken van beeldend werk naar aanleiding van een probleemstelling. Het zijn fasen uit het beeldend proces. Daarin zijn de volgende *mogelijke* activiteiten te onderscheiden:

- verzamelen van gegevens over de probleemstelling en oplossingen van beeldende kunstenaars en vorm gevers;
- ontwikkelen van ideeën voor beeldende oplossingen, deze beschrijven en criteria, uitgangspunten, doelstellingen vastleggen in een procesverslag;
- maken van een werkplan;
- doen van beeldend onderzoek naar mogelijke oplossingen door middel van experimenten, schetsen, studies, proeven in diepte en in de breedte;
- evalueren van het eigen onderzoek en vervolgens keuzes maken en toelichten;
- uitwerken van de gekozen beeldende oplossing en het resultaat evalueren;
- verslag doen van het werkproces;
- maken van een presentatie.

Een probleemstelling is in dit verband een uitgangspunt voor een of meer vraagstellingen. Naar aanleiding van analyse en onderzoek stelt de kandidaat enkele criteria vast waaraan zijn beeldend werk moet voldoen.
De probleemstelling is daarmee meer dan een aanleiding: van de kandidaat wordt verlangd dat hij de betreffende problematiek voor zichzelf en anderen duidelijk maakt door middel van een *passende* beeldende vormgeving. Dat houdt ook een kritische selectie in uit de mogelijke oplossingen en een *doelgericht* toepassen van vakspecifieke beeldende middelen.

Dit proces beschrijft de kandidaat in een procesverslag aan de hand van de volgende punten:

- *In de uitwerking ga ik rekening houden met de volgende inhoud:*
  De kandidaat beschrijf hier zijn inhoudelijke uitgangspunt(en) en/of het doel dat hij gaat proberen te bereiken. Hij gaat daarbij zo nodig in op te bereiken beeldende effecten en/of op de functie van het werk.
- *Om dit te bereiken denk ik dat de volgende aspecten van belang zijn:*
  a. *Voorstelling* (de kandidaat beschrijft hier de voorstellingsaspecten die van belang zijn voor de uitwerking van zijn ideeën. Als hij kiest voor een non-figuratieve uitwerking, dan werkt hij hier zijn idee, inhoudelijk uitgangspunt en/of doel nader uit.)
  b. *Beeldende aspecten* (de kandidaat beschrijft ze niet alleen, maar verantwoordt hier ook de keuze door in te gaan op de relatie tussen inhoud en vormgeving.)
  c. *Materialen en technieken* (de kandidaat geeft hierbij ook een verantwoording van zijn keuze door in te gaan op de relatie met de inhoud.)

Achteraf beschrijft de kandidaat hoe hij de opgave heeft uitgewerkt aan de hand van de volgende aandachtspunten:

- *In hoeverre heb ik mijn idee kunnen verwezenlijken, het doel bereikt?* (De kandidaat beschrijft in het kort zijn werkproces.)
- *Welke keuzes heb ik hierbij gemaakt en waarom?* (De kandidaat beschrijft waarop hij heeft gelet bij het onderzoek en de uitwerking.)
- *Wat is veranderd in mijn uitgangspunten en waarom heb ik die gewijzigd?* (De kandidaat geeft een nadere verklaring van eventuele veranderingen in zijn uitgangspunten.)

Veel van de hier genoemde activiteiten eisen dat de kandidaat zich zaken afvraagt, onderzoekt en reflecteert op wat hij gedaan heeft. Dan kan niet zonder de resultaten van zijn activiteiten goed te beschouwen om daar conclusies uit te trekken voor een volgende stap. Beschouwen is daarmee een wezenlijke vaardigheid.

Sub domein A2 (Beschouwen)

In het kader van het CPE gaat het niet alleen om het beschouwen van beelden van anderen (eventueel als inspiratiebron), maar vooral om het kritisch beschouwen van het eigen proces en product. Hierin demonstreert de kandidaat inzicht in de manier waarop beelden ervaringen veroorzaken en betekenissen overdragen. De kandidaat kan deze beschouwing verwoorden en/of verbeelden in de vorm van een mondelinge toelichting en/of schriftelijk werkverslag van beperkte omvang, eventueel met toelichtende schetsen en foto's.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Organisatie en afname CPE

De organisatie en afname van het CPE tekenen, het CPE handvaardigheid en het CPE textiele vormgeving is zoals voorgaande examenjaren. Hierover staan de belangrijkste zaken in bijlage 8 onder elkaar.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

4 HET CENTRAAL EXAMEN

4.1 ZITTINGEN CENTRAAL EXAMEN

Raadpleeg hiervoor Het Examenblad, www.examenblad.nl.

4.2 VAKSPECIFIEKE REGELS CORRECTIEVOORSCHRIFT

Voor dit examen is geen vakspecifieke regel vastgesteld.

4.3 HULPMIDDELEN

Raadpleeg hiervoor Het Examenblad, www.examenblad.nl.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

BIJLAGE 1: EXAMENPROGRAMMA TEKENEN, HANDVAARDIGHEID EN TEXTIELE VORMGEVING VWO

Het eindexamen

Het eindexamen bestaat uit het centraal examen en het schoolexamen.

Het examenprogramma bestaat uit de volgende domeinen:
Domein A Vak theorie
Domein B Praktijk
Domein C Oriëntatie op studie en beroep.

Het centraal examen
Het centraal examen bestaat uit een theoretisch en een praktisch gedeelte. Het theoretische gedeelte heeft betrekking op domein A. Het praktische gedeelte heeft betrekking op de (sub)domeinen A2 en B. Het CvTE stelt het aantal en de tijdsduur van de zittingen van het centraal examen vast. Het CvTE maakt indien nodig een specificatie bekend van de examenstof van het centraal examen.

Het schoolexamen
Het schoolexamen heeft betrekking op:
- a ten minste de domeinen en sub domeinen waarop het centraal examen geen betrekking heeft;
- b indien het bevoegd gezag daarvoor kiest: een of meer domeinen of sub domeinen waarop het centraal examen betrekking heeft;
- c indien het bevoegd gezag daarvoor kiest: andere vak onderdelen, die per kandidaat kunnen verschillen.

De examenstof

Domein A: Vak theorie

Sub domein A1: Beschrijven, onderzoeken en interpreteren
2 De kandidaat kan mede op basis van bronnenmateriaal het beeldend werk van kunstenaars en vormgevers beschrijven, onderzoeken en interpreteren, rekening houdend met tijd, plaats, functie, kunstopvattingen, normen en waarden en de historische ontwikkeling vanaf de klassieke oudheid tot heden.

Sub domein A2: Beschouwen
3 De kandidaat kan twee- en driedimensionale beelden en vormen beschouwen en kan deze beschouwing verwoorden en/of verbeelden.

Domein B: Praktijk
4 De kandidaat kan gestructureerde probleemstellingen met betrekking tot zowel autonome als toegepaste beeldende kunst en vormgeving onderzoeken en de daaruit ontwikkelde ideeën in een beeldende verwerking uitvoeren, daarbij beeldende middelen aanwenden in een doelgericht werkproces, en het werk zo presenteren dat de beschouwer inzicht krijgt in het werkproces.

Domein C: Oriëntatie op studie en beroep

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

BIJLAGE 2: BASISSTOFOMSCHRIJVING

In deze bijlage is de opbouw weergegeven in:
- periodes met bijbehorende stijlen en stromingen
- accenten
- relevante invalshoeken

800 VC -400

accenten:
- Griekenland (archaïsch, klassiek, hellenisme)
- Mythologie, mythen en sagen
- Bouwkunst en beeldhouwkunst
- Verhouding tussen Griekse en Romeinse kunst

invalshoeken:
Kunst en wereldbeeld:
– rangen en standen, goden, helden en mensen; Het eren van goden

Visies op kunst:
– kunst als afspiegeling van het volmaakte, mimesis; harmonie (gulden snede); het Goede, het Ware en het Schone

Kunstenaar en opdrachtgever, politieke en economische macht:
– polis en vorsten

wetenschap en techniek:
– wiskunde, natuurwetenschap, filosofie
– bouwkunst: zuil (Grieks), muur en boog (Romeins)

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

300-1000

accenten:
- West-Europese keizerrijken
- Ontstaan van Christelijke kunst
- Byzantium; Constantinopel en Ravenna

invalshoeken:
Kunst en wereldbeeld:
- Visies op geschiedenis: Bijbel staat centraal; 'begin en eind bekend'
- Bijvoorbeeld: schepping; zondeval; geboorte, leven, sterven en opstanding van Christus; laatste oordeel

Visies op kunst:
- schoonheid als openbaring van het goddelijke
- kunst tot lering en verering
- Kunstenaar en opdrachtgever, politieke en economische macht
- macht van kerk en adel, feodale stelsel
- De kerk en de adel als opdrachtgever
- De kunstenaar als ambachtsman; werkplaatsen
- beeldenstrijd (iconoclasme)

wetenschap en techniek:
- kloosters als centra van kennis; manuscripten
- samenhang van kennis, geschiedenis en moraal en geloof (encyclopedisch geheel); scholastiek
- voortborduren op kennis van Romeinen

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

1000-1400

accenten:
- kerken en kloosters in Frankrijk, romaans en gotiek
- Christelijke iconografie (in beeldhouwkunst, glas in lood en schilderkunst)
- Ontwikkelingen in de schilderkunst, (altaarstukken, fresco's en miniaturen)
- Opkomst van steden als Florence en Siena
- Theoretische traktaten over architectuur
- Groei van economie en complexere organisatie van de maatschappij

invalshoeken:
Kunst en wereldbeeld:
- centrale positie van het geloof en de macht van de kerk
- Visies op geschiedenis: Bijbel staat centraal: 'begin en eind bekend'.
- Bijvoorbeeld: schepping; zondeval; geboorte, leven, sterven en opstanding van Christus; laatste oordeel

Visies op kunst:
- schoonheid als openbaring van het goddelijke; licht, kleur en glans (Suger); geometrische orde
- voor en tegen het gebruik van beelden, abt Suger tegenover Bernard van Clairveaux
- werken binnen de traditie (in plaats van originaliteit)

Kunstenaar en opdrachtgever, politieke en economische macht:
- macht van kerk en adel, feodale stelsel
- de Kerk als opdrachtgever
- de kunstenaar als ambachtsman; Gilden
- opkomst van de burgerij in Italië

Intercultureel:
- contacten met het Nabije Oosten, handel en pelgrimstochten; kruistochten en Reconquista
- Arabische kunst, het Alhambra en de moskee van Cordoba

wetenschap en techniek:
- geloof als uitgangspunt voor wetenschap (lichttheorie en iconografische programma's)
- samenhang van kennis, geschiedenis en moraal en geloof (encyclopedisch geheel); scholastiek
- kloosters als centra van kennis; manuscripten
- bouwkunst: skeletbouw, glas in lood

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

1400-1600

accenten:
- Schilderkunst in Noord Europa
- Italië, wedergeboorte van de klassieken
- Opdrachtgevers en rivaliteit, de Italiaanse stadstaten en Rome

invalshoeken:
Kunst en wereldbeeld:
- opkomst van het humanisme

Visies op kunst:
- schoonheid als eenheid van delen: harmonie, maat, verhouding, symmetrie, orde (proportieleer)
- neoplatonisme

Kunstenaar en opdrachtgever, politieke en economische macht:
- kerk; wereldlijke machthebbers
- de veranderende positie van de kunstenaar, van ambachtsman naar homo universalis

Intercultureel:
- Handelscontacten van de Oostzee tot Afrika en van de Arabische wereld tot China. Focus op de bakermat van de Europese cultuur

wetenschap en techniek:
- boekdrukkunst en grafiek; olieverf
- bestuderen van klassieken; eigen onderzoek van de werkelijkheid: perspectief, anatomie, wetmatigheid
- geschiedschrijving (Vasari) en geschiedenis van Romeinse architectuur (Alberti)

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

1600 - 1750

accenten:
- contra- reformatie als reactie op de reformatie
- Burgerlijke cultuur in Nederland, Amsterdam
- Het hof in Frankrijk, paleizen, villa's en tuinen
- Rome in de tijd van de contra- reformatie

invalshoeken:
Kunst en wereldbeeld:
- verschillende christelijke overtuigingen: protestant – katholiek
- calvinisme: predestinatie, deugdzaamheid en matigheid
- rationalisme en verlichting

Visies op kunst:
- kunst ter lering en vermaak: verborgen symboliek zoals vanitas; emblemata iconografie en iconologie; illusionisme
- barok: virtuositeit, inventiviteit; theatrale eenheid
- kunst moet imponeren, identificatie via emotie
- kunst als vervolmaking van de natuur (tuinen van Versailles)
- kunst als uitdrukking van de absolute macht
- classicisme: klassieke schoonheid (Gerard de Lairesse), reizen naar Italië; neoplatonisme (de tuin als parsprototo)

Kunstenaar en opdrachtgever, politieke en economische macht
- vrije markt, kooplieden en regenten; het ontstaan van genres in de Republiek der zeven Verenigde Nederlanden
- de Kerk, zoals de Paus als opdrachtgever
- vorst en adel (Lodewijk XIV, academies)

Intercultureel:
- reizen-handel-VOC (Chinees porselein en Delfts aardewerk)
- exotische invloeden in de Europese tuinarchitectuur.

wetenschap en techniek:
- empirisch onderzoek, camera obscura
- encyclopedisch verzamelen

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

1750-1900

accenten:
- herleving van de klassieken
- aandacht voor het eigen nationale verleden
- vlucht in het exotische, de eigen geschiedenis, de mystiek en de natuur
- de romantiek: verhevigd gevoel
- realisme: heroïek van het alledaagse, de harde werkelijkheid

invalshoeken:
Kunst en wereldbeeld:
- gevoel tegenover rede (rationalisme, verlichting tegenover het loslaten van de ratio)
- vooruitgangsidee, socialisme
- visies op geschiedenis: een voortgaand lineair proces met verschillende uitkomsten
- darwinisme

Visies op kunst:
- kunst moet authentiek en origineel zijn
- kunst moet van zijn tijd zijn
- l'art pour l'art; de bohémien
- arts and crafts
- kunst moet het goede, het ware en het schone tonen, kunst moet verheffen
- schoonheid is relatief (afhankelijk van tijd en plaats); neostijlen; eclecticisme

Kunstenaar en opdrachtgever, politieke en economische macht:
- opleiding: de rol van de academie; op zoek naar eigen leermeesters (historische voorbeelden of 'de natuur zelf')
- opdrachtgevers: de vrije markt, de staat koopt kunst
- verzamelingen: systematiseren van collecties naar soort en tijd / plaats; verzameling gekoppeld aan prestige van de staat
- organisatie van de samenleving: nationaal bewustzijn; naties - staat - burgers > streven naar vrije wereldhandel, concurrentie

Intercultureel:
- oriëntalisme en exotisme
- wereldtentoonstellingen
- effecten van kolonialisme

wetenschap en techniek:
- industriële revolutie
- evolutietheorie
- fotografie
- nieuwe materialen als gietijzer, de toepassing van de combinatie gietijzer en glas.
- het ontstaan van de historische belangstelling; het ontstaan van de kunstgeschiedenis; het ontstaan van musea

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

1900-1945

accenten:
- abstractie
- de avant-garde, manifesten
- utopieën over een nieuwe maatschappij
- functionalisme, form follows function
- kunstenaarstheorieën

invalshoeken:
Kunst en wereldbeeld:
- het nastreven van idealen (utopieën), het geloof in vooruitgang en maakbaarheid van de samenleving
- utopisch verlangen vanuit economische, politieke- maatschappelijke situatie (industrialisering en oorlog); socialisme

Visies op kunst:
- kunst als expressie
- op zoek naar het universele; neoplatonisme
- van visueel waarneembaar naar gevoel of geest (Kandinsky, Mondriaan)
- functionalisme (form follows function, Sullivan); verwerpen van decoratie (Adolf Loos)
- definiëren van grondslagen van elke kunstdiscipline

Kunstenaar en opdrachtgever, politieke en economische macht:
- vrije markt: verzamelaars, kunsthandel en mecenassen
- utopisch kunstenaarschap en de economische positie van de kunstenaar
- kunstenaars in dienst van de Russische Revolutie, maatschappelijke bewegingen, de staat
- entartete kunst

Intercultureel:
- primitivisme

wetenschap en techniek:
- kunst als laboratorium: experiment, Bauhaus
- nieuwe industriële materialen en technieken: (beton)skeletbouw, standaardisatie en prefabricatie
- fotografie en film
- wetenschappelijke ontdekkingen: psychoanalyse en relativiteitstheorie

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

1945 - 1990

accenten:
- Na Wereldoorlog II de Verenigde Staten in de voorhoede
- Herwaardering Europa in de kunst vanaf de jaren zeventig
- modern en postmodern
- vervagen van grenzen (disciplines, hoge-lage cultuur, kunst en werkelijkheid)

invalshoeken:
Kunst en wereldbeeld:
- reactie op Wereldoorlog II; begin en einde van de koude oorlog
- democratisering, individualisering en globalisering
- massamedia en massaconsumptie
- moderne en postmoderne visies (geschiedenis fragmentarisch; opgeven van vooruitgangsidee; einde van grote ideologieën)
- grote verscheidenheid in levensbeschouwingen (existentialisme, hippies, relativisme, cynisme, 'no illusion' (punk), hedonisme, nieuwe vormen van spiritualiteit)

Visies op kunst:
- de moderne visie: onderzoek naar de grondslagen van de eigen discipline
- de postmoderne visie, loslaten van oude esthetische waarden (authenticiteit, originaliteit en uniciteit); veelheid van betekenissen door citaten en fragmenten; media en (schijn)werkelijkheid (Baudrillard)
- verleggen van de grenzen van de kunst, het vervagen van grenzen tussen de kunstdisciplines
- conceptuele kunst
- De kunstenaar voert het werk niet alléén uit, de rol van de omgeving en democratisering van de kunst (performance en community-art)

Kunstenaar en opdrachtgever, politieke en economische macht:
- vrije markt, overheid, de verzamelaar
- invloed van de handel (kunstbeurzen en veilingen), overheid (subsidies, aankoopbeleid musea en internationale evenementen (biënnales en Documenta)
- de kunstenaar als ondernemer, manager en entertainer

Intercultureel:
- globalisering en invloed van de niet-westerse kunst op de westerse kunst
- postkolonialisme; een mix van verschillende culturele invloeden in het kunstwerk (hybriditeit)

wetenschap en techniek:
- reproductie
- audiovisuele media

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

1990 - HEDEN

accenten:
- Globalisering, het Westen als centrum verdwijnt, hybriditeit
- Young British Artists
- Grote internationale kunstmanifestaties
- reacties op het postmodernisme: engagement, hypermodernisme; herwaardering ambacht
- nieuwe media

invalshoeken:
Kunst en wereldbeeld:
- globalisering; nieuwe wereldmachten en botsing van beschavingen; migratie
- individualisering en identiteit (in een geglobaliseerde samenleving)
- nieuwe vormen van spiritualiteit
- internet, digitalisering (grote hoeveelheden data, Big Brother, (schijn)werkelijkheid)
- kleinschalig en duurzaam als reactie op economische groei; klimaat-vraagstuk

Visies op kunst:
- reacties op het postmodernisme (weg van relativisme): rol van kunst in de samenleving, engagement (community art, relational aesthetics (Nicolas Bourriaud) en activistische kunst), artistic research; hypermodernisme; nieuw traditionalisme en herwaardering ambacht
- De kunstenaar voert het werk niet alléén uit, de rol van de omgeving en democratisering van de kunst
- interdisciplinariteit, geen scherpe grenzen tussen disciplines; kunstenaar ook actief op terrein van wetenschap, techniek en politiek

Kunstenaar en opdrachtgever, politieke en economische macht:
- vrije markt, overheid, de verzamelaar
- Belangrijke positie van internationale kunstmanifestaties (biënnales en Documenta)
- invloed van de handel (kunstbeurzen en veilingen), overheid (subsidies, aankoopbeleid musea
- de kunstenaar als ondernemer, manager en entertainer

Intercultureel:
- globalisering en invloed van de niet-westerse kunst op de westerse kunst, rol van identiteit in een geglobaliseerde wereld; Westerse en niet-westerse kunstenaar exposeren in dezelfde tentoonstellingen en manifestaties
- postkolonialisme
- een mix van verschillende culturele invloeden in de kunst (hybriditeit)

wetenschap en techniek:
- digitale techniek als middel en onderwerp van de kunsten; artificial intelligence, verhouding mens, natuur en machine
- artistic research, de kunstenaar als wetenschapper en samenwerking tussen wetenschap en kunst
- de (toegepaste) kunst als laboratorium voor wetenschappelijke en technische vernieuwing (duurzaamheid)
- herwaardering ambachtelijke technieken

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

BIJLAGE 3: BEGRIPPENLIJST

Bij de samenstelling van de begrippenlijst is niet gestreefd naar volledigheid, maar naar hanteerbaarheid. Onderstaande begrippen kunnen voorkomen in lessen en examens.
De begrippen zijn ondergebracht in categorieën. Om dubbelingen te voorkomen zijn de begrippen in de categorie geplaatst waarin ze het meest worden toegepast.

KUNSTBESCHOUWING/BEELDASPECTEN

Compositie/ordening

(hoofd)begrip	sub-begrip	discipline	havo	vwo
Compositie/ordening	asymmetrie	2D, 3D, architectuur	X	X
	centraal	2D, 3D	X	X
	diagonaal-	2D, 3D	X	X
	driehoeks-	2D, 3D	X	X
	dynamisch	2D, 3D	X	X
	harmonie	2D, 3D, architectuur	X	X
	horizontaal-	2D, 3D	X	X
	herhaling	2D, 3D	X	X
	overall-	2D	X	X
	symmetrie	2D, 3D, architectuur	X	X
	richting	2D, 3D, architectuur	X	X
	ritme	2D, 3D, architectuur	X	X
	verticaal	2D, 3D, architectuur	X	X
beeldvlak		2D	X	X
kader		2D	X	X
plaatsing		2D, 3D, architectuur	X	X
statisch		2D, 3D	X	X
uitsnede		2D	X	X
vlakverdeling		2D	X	X

Diepte / ruimte

(hoofd)begrip	sub-begrip	discipline	havo	vwo
perspectief	atmosferisch perspectief	2D	X	X
	centraal- perspectief	2D	X	X
	coulissewerking	2D	X	X
	horizon	2D	X	X
	kleurperspectief	2D	X	X
	kikvors- perspectief	2D	X	X

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

(hoofd)begrip	sub-begrip	discipline	havo	vwo
	lijnperspectief	2D	X	X
	overlapping	2D	X	X
	verdwijnpunt	2D	X	X
	verkorting	2D	X	X
	vogelvluchtperspectief	2D	X	X
afsnijding		2D	X	X
driedimensionaal		3D, architectuur	X	X
plans		2D	X	X
ruimte		3D	X	X
ruimtelijk		3D	X	X
ruimtesuggestie		2D	X	X
ruimtewerking		2D, 3D	X	X
scherptediepte		2D, 4D	X	X
standpunt		2D	X	X
stapeling		2D, 3D	X	X
plasticiteit / plastisch		2D, 3D	X	X
plat		2D	X	X
vervaging		2D	X	X

Textuur / materiaal

begrip	discipline	havo	vwo
egaal	2D, 3D	X	X
factuur	2D, 3D		X
pasteus	2D	X	X
spiegelend (oppervlak)		X	X
stofuitdrukking	2D	X	X
structuur	2D, 3D	X	X
textuur	2D, 3D, toegepast/design	X	X
transparant	2D, 3D, toegepast/design	X	X

Kleur

(hoofd)begrip	sub-begrip	havo	vwo
kleurencirkel	primaire kleuren	X	X
	secundaire kleuren	X	X

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

(hoofd)begrip	sub-begrip	havo	vwo
	tertiaire kleuren	X	X
	complementaire kleuren	X	X
kleurcontrasten	complementair	X	X
	warm-koud	X	X
kleurfamilie		X	X
kleurgebruik		X	X
monochroom		X	X
optische kleurmenging		X	X
primaire licht kleuren		X	X
tint		X	X
toon		X	X
verzadigde kleuren			X
zuivere kleuren		X	X

Licht

(hoofd)begrip	sub-begrip	discipline	havo	vwo
lichteffecten	clair-obscur	2D	X	X
	eigen schaduw	2D	X	X
	glimlicht	2D	X	X
	silhouet	2D	X	X
	slagschaduw	2D	X	X
	strijklicht	2D	X	X
	reflectie/reflecterend	2D	X	X
lichtrichting/lichtval	diffuus		X	X
	mee licht		X	X
	tegenlicht		X	X
	zijlicht		X	X
lichtsoort	kunstlicht		X	X
	natuurlijk licht		X	X

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Lijn

(hoofd)begrip	sub-begrip	discipline	havo	vwo
lijn	lijndikte	2D	X	X
	lijnsoort	2D	X	X
	contour	2D	X	X
	lijnwerking	2D	X	X
	lineair / tekenachtig < > picturaal / schilderachtig	2D	X	X

Vorm

begrip	discipline	havo	vwo
abstract	2D, 3D, 4D	X	X
convex / concaaf	3D, architectuur		X
fragment		X	X
geabstraheerd	2D, 3D, 4D	X	X
gedeformeerd	2D, 3D	X	X
gedetailleerd		X	X
gefragmenteerd		X	X
geïdealiseerd	2D, 3D, 4D	X	X
geometrisch		X	X
gesloten vorm	2D, 3D	X	X
gestileerd	2D, 3D, toegepast/design	X	X
gestroomlijnd	3D, architectuur, toegepast/design	X	X
maatverhouding		X	X
proportie		X	X
massief	3D	X	X
open vorm	2D, 3D	X	X
organisch		X	X
restvorm	2D, 3D	X	X
schema		X	X
schematisch	2D, 3D	X	X
tweedimensionaal		X	X
vereenvoudigd	2D, 3D	X	X
volume	3D	X	X
vormcontrast	2D, 3D	X	X

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

begrip	discipline	havo	vwo
vormsoort	2D, 3D	X	X
vlak		X	X

MATERIALEN EN TECHNIEKEN

2D, tekenkunst

begrip	havo	vwo
arcering / arceren	X	X
houtskool	X	X
kalligrafie		X
krijtsoorten	X	X
pastel	X	X
schets / schetsen / schetsmatig	X	X
rubbing	X	X

2D, grafische technieken

begrip	havo	vwo
affiche	X	X
beeldmerk	X	X
bedrukken	X	X
druk: – diepdruk – hoogdruk – vlakdruk	X	X
ets	X	X
gravure	X	X
grafiek	X	X
houtsnede	X	X
kalligrafie		X
lay-out	X	X
linoleumsnede	X	X
litho / lithografie	X	X
logo	X	X
prent	X	X
reproductie	X	X
sjabloon/ sjabloneren	X	X

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

begrip	havo	vwo
typografie	X	X
zeefdruk	X	X

2D, schilderkunst

begrip	havo	vwo
acryl	X	X
aquarel	X	X
airbrush	X	X
collage	X	X
dekkend	X	X
fresco	X	X
gouache	X	X
gebrandschilderd glas	X	X
graffiti	X	X
illusionistisch	X	X
mengkleur	X	X
mixed media	X	X
olieverf	X	X
paneel	X	X
pasteus / impasto	X	X
pictogram		X
pigment	X	X
schilderij	X	X
schildertechnieken	X	X
tempera	X	X
toets matig	X	X

3D, beeldhouwkunst / textiel

begrip	havo	vwo
afgietsel	X	X
ambachtelijk	X	X
assembleren / assemblage	X	X
beeldhouwen	X	X
boetseren	X	X

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

begrip	havo	vwo
borduren	X	X
brons	X	X
constructie / construeren	X	X
gieten	X	X
giet mal	X	X
gips	X	X
glazuur	X	X
keramiek	X	X
klei	X	X
knopen	X	X
kunstlicht	X	X
kunststof	X	X
machinaal	X	X
mal	X	X
massaproductie	X	X
mixed media	X	X
mode(-accessoires)	X	X
modelleren	X	X
polychromeren	X	X
prototype		X
reliëf	X	X
sculptuur	X	X
sokkel	X	X
textiele werkvormen	X	X
(wand)tapijt	X	X
weven	X	X

4D, film / fotografie / multimedia

begrip	havo	vwo
algoritme		X
analoog	X	X
animatie	X	X
camerastandpunt	X	X

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

begrip	havo	vwo
close up	X	X
commercial	X	X
computeranimatie	X	X
computergame	X	X
content	X	X
decor	X	X
digitaal	X	X
digitale beeldbewerking	X	X
digitaliseren	X	X
documentaire	X	X
editen	X	X
ensceneren		X
film / filmen	X	X
foto / fotograferen	X	X
fotomontage	X	X
fotonegatief	X	X
fotoserie	X	X
game design	X	X
inzoomen / uitzoomen	X	X
loop	X	X
pixel	X	X
photoshoppen	X	X
polaroid	X	X
printen / 3d-printen	X	X
projectie	X	X
real time		X
reportage	X	X
scène	X	X
shot		X
videoclip	X	X
video installatie	X	X
videokunst	X	X

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

begrip	havo	vwo
webdesign	X	X

ARCHITECTUUR

begrip	havo	vwo
aanzicht: – bovenaanzicht – vooraanzicht – zijaanzicht	X	X
absis		X
altaar	X	X
amfitheater		X
aquaduct		X
arcade	X	X
architraaf	X	X
atrium		X
basement		X
basiliek	X	X
beton (gewapend)	X	X
centraalbouw	X	X
cannelure		X
constructie	X	X
crypte		X
decoratie	X	X
dorische orde		X
dwarsbeuk	X	X
dwarsdoorsnede	X	X
dwarsschip	X	X
exterieur	X	X
facade	X	X
fries		X
fronton		X
galerij	X	X
gevel	X	X
gietijzer	X	X

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

begrip	havo	vwo
interieur	X	X
ionische orde		X
kapel	X	X
kapiteel	X	X
kathedraal	X	X
koepel	X	X
kolom	X	X
koor	X	X
kooromgang	X	X
korinthische orde		X
kroonlijst	X	X
kruisgewelf	X	X
kruisribgewelf	X	X
lengtedoorsnede	X	X
lichtbeuk	X	X
luchtboog	X	X
maquette	X	X
marmer	X	X
middenschip	X	X
minaret	X	X
mobiel / mobile	X	X
module (modulair)	X	X
monument	X	X
montage / monteren	X	X
moskee	X	X
narthex		X
ornament	X	X
pendentief		X
pijler	X	X
pinakel		X
plattegrond	X	X
portaal	X	X

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

begrip	havo	vwo
prefab(ricage)	X	X
rib	X	X
rondboog	X	X
roosvenster	X	X
rustica		X
spitsboog	X	X
skeletbouw	X	X
stedenbouw	X	X
steunbeer	X	X
straalkapel	X	X
systeembouw	X	X
timpaan	X	X
tongewelf	X	X
transept		X
travee		X
triomfboog		X
tuinarchitectuur	X	X
viering		X
vliesgevel	X	X
westwerk		X
zijbeuk	X	X
zijschip	X	X
zuil	X	X

KUNSTHISTORISCHE BEGRIPPEN

begrip	havo	vwo
allegorie / allegorisch		X
anatomie	X	X
annunciatie		X
apocalyps		X
attribuut	X	X
aureool	X	X
authenticiteit		X

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

begrip	havo	vwo
autonoom		X
buste / borstbeeld	X	X
cartoon	X	X
concept	X	X
connotatie		X
contrapost	X	X
design	X	X
discipline	X	X
en plein air	X	X
environment	X	X
esthetica		X
expressie / uitdrukking	X	X
figuurstuk	X	X
genre(stuk)	X	X
graphic novel	X	X
happening	X	X
historiestuk	X	X
icoon / iconisch	X	X
iconografisch		X
iconologisch		X
illustratie	X	X
industriële vormgeving	X	X
installatie	X	X
karikatuur	X	X
kinetische kunst	X	X
kitsch	X	X
kostuum	X	X
manifest	X	X
mecenas / mecenaat		X
miniatuur	X	X
mixed media	X	X
mobiel(e) / mobile	X	X

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

begrip	havo	vwo
monument	X	X
monumentale kunst	X	X
moralistisch	X	X
mozaïek	X	X
mythologisch	X	X
narratief		X
objet trouvé	X	X
pastorale		X
performance	X	X
personificatie		X
readymade	X	X
realistisch / naturalistisch	X	X
reliek	X	X
reliekhouder	X	X
remake	X	X
replica	X	X
serie / serieproductie	X	X
stilleven	X	X
symbool	X	X
tableau vivant	X	X
trompe l'oeil	X	X
vanitas	X	X
verhalend	X	X
vrijstaand	X	X

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

BIJLAGE 4: PROBLEEMSTELLINGEN

Onderstaande probleemstellingen horen bij het thema 'Kunst en leven'. De probleemstellingen kunnen worden ingekaderd door ze telkens te koppelen aan de periodes zoals genoemd in de basisstofomschrijving. Raadpleeg voor de basisstofomschrijving bijlage 2.

1 In hoeverre verschilt de beroepspraktijk van een kunstenaar anno nu met die van een kunstenaar uit het verleden?

2 In hoeverre veranderde de sociaaleconomische positie en de maatschappelijke status van de kunstenaar door de eeuwen heen?

3 Welke ideeën en mythes van het kunstenaarschap zijn er door de eeuwen heen ontstaan? Bijvoorbeeld: het klassieke kunstenaarschap (edelman kunstenaar), het romantische kunstenaarschap (bohemien), het avant-gardistische of modernistische kunstenaarschap en het kunstenaarschap van de post-artist.

4 Op welke manieren presenteert de kunstenaar zichzelf door de eeuwen heen en hoe wordt hij/zij gerepresenteerd (voorgesteld) door anderen? En hoe sluit dit aan op ideeën en mythes van het kunstenaarschap?

5 Speelt het persoonlijke leven van de kunstenaar een rol in zijn/haar kunst? En welke verklaring(en) worden hiervoor gegeven?

6 Op welke manier weerspiegelt het atelier of de woning van een kunstenaar zijn of haar visie op kunst en/of leven?

7 Wat zijn de mogelijkheden en beperkingen van de biografische methode als kunsthistorische benadering? En welke alternatieve benaderingen bestaan er voor de biografische methode? bijvoorbeeld: de formele benadering, de iconologische benadering, de semiotiek, de kunst-sociologische benadering, de postmoderne benadering.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

BIJLAGE 5: THEMA KUNST EN LEVEN, TEKSTEN 2025

INLEIDING

Er is niet één kunstgeschiedenis, er zijn vele 'kunstgeschiedenissen'. Het ene verhaal richt zich op de opeenvolging van Europese stijlen, van vroegchristelijk via renaissance en barok naar impressionisme en de vele twintigste-eeuwse 'ismes'. Het andere beschrijft de ontwikkeling van bepaalde types kunstwerken, bijvoorbeeld het zelfportret of de grafsculptuur. Steeds meer beschrijvingen kijken verder dan Europa en het Amerikaanse noordelijke halfrond, zij streven naar wereldkunstgeschiedenis. Maar er zijn ook kunstgeschiedenissen die zich juist concentreren op de ontwikkeling van de kunst in één land, één regio of zelfs één stad. Sommige kunstgeschiedenissen beschouwen kunst als een zelfstandig fenomeen, met een eigen ontwikkeling. Andere kunstgeschiedenissen leggen nadruk op de relatie tussen kunst en historische gebeurtenissen. Sommige kunstgeschiedenissen behandelen ook architectuur en toegepaste kunst, andere laten dat buiten beschouwing.
Voor deze syllabus beeldende vakken vwo is gekozen voor een kunstgeschiedenis waarin het leven van de kunstenaar centraal staat – met 'kunstenaar' bedoelen we in deze syllabus zowel beeldend kunstenaar, als ontwerper, als architect. Het leven van de kunstenaar wordt in deze syllabus vanaf twee kanten belicht: de beroepsmatige kant en de persoonlijke kant.

Hoofdstuk 1
Het beroepsmatige leven van de kunstenaar komt aan de orde in hoofdstuk 1, getiteld 'Leven van kunst'. In dit eerste hoofdstuk staat de vraag centraal hoe de kunstenaar aan geld komt, vanaf de middeleeuwen tot heden. Daarbij komen ook de organisatie van het atelier en de sociaaleconomische positie van de kunstenaar aan de orde. Omdat de beroepspraktijk van kunstenaars van land tot land en zelfs van regio tot regio sterk kan verschillen, beperkt deze tekst zich geografisch tot de Lage Landen, met de nadruk op de Nederlanden/Nederland.

Hoofdstuk 2
Hoofdstuk 2 is gericht op de persoonlijke kant van het leven van de kunstenaar en heet 'Leven voor, in en met kunst'. Anders dan bij andere beroepen is de persoon van de kunstenaar in hoge mate verweven met het beroep. Kunstenaars ervaren dat zelf zo, maar ook het grote publiek kijkt zo tegen hen aan: kunstenaars zijn toch een beetje anders dan anderen, en sommigen worden beschouwd als een soort superhelden, denk aan Michelangelo of Vincent van Gogh. Daarbij kan gedacht worden aan de volgende verstrengelingen tussen leven en kunst: de wijze waarop kunstenaars en hun leven worden gepresenteerd door anderen en door zichzelf (representatie en presentatie), het kunstwerk als uitdrukking van het leven van de kunstenaar, het leven van de kunstenaar als kunstwerk en de leefomgeving van de kunstenaar als kunstwerk. Geografisch bestrijkt hoofdstuk 2 de gehele 'westerse wereld', zoals West-Europa en Noord-Amerika gewoonlijk worden genoemd.

Hoofdstuk 3
Hoofdstuk 3 heeft een ander karakter dan de eerste twee hoofdstukken. Het geeft inzicht in de theoretische achtergrond van de kunstgeschiedenis en kunstbeschouwing.
Bij het verklaren van kunst kunnen verschillende benaderingen gehanteerd worden. Heel lang waren kunsthistorici en kunstbeschouwers vooral geïnteresseerd in de makers van de kunstwerken. Hun benadering was *biografisch.* De biografische benadering heeft veel kritiek gehad, omdat er vaak te makkelijk van uit werd gegaan dat kunst een weerspiegeling is van het leven van de maker. Toch is er de laatste tijd een hernieuwde waardering voor de biografische benadering, omdat die op kleine schaal inzicht geeft in de historische omstandigheden waarin de kunst tot stand is gekomen. Ook in deze syllabus speelt de biografische benadering een belangrijke rol: het uitgangspunt is immers de relatie tussen werk en leven van de kunstenaar. In hoofdstuk 3 komen, naast de biografische benadering, enkele andere benaderingen aan bod, zoals de iconologische methode van Erwin Panofsky en verschillende postmoderne benaderingen.

1 HOOFDSTUK 1 LEVEN VAN KUNST

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

1.1 INLEIDING: HET BEROEPSMATIGE LEVEN VAN DE KUNSTENAAR

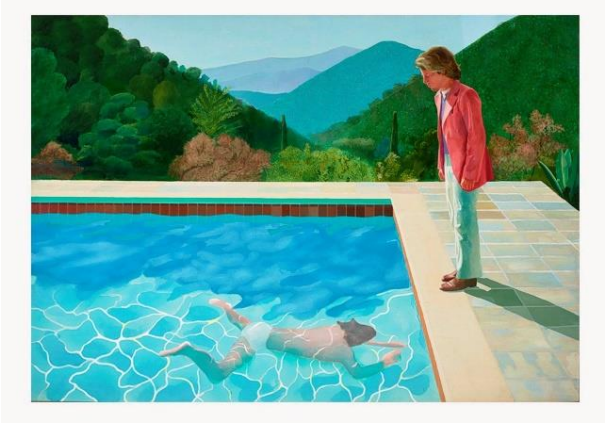
In de middeleeuwen moesten kunstenaars alleskunners zijn: ze maakten niet alleen schilderijen en beelden, maar ook harnassen, vloerkleden en andere gebruiksvoorwerpen. Verrassend genoeg is er wat dat betreft een overeenkomst met de huidige tijd: ook nu zijn kunstenaars weer op de meest uiteenlopende terreinen actief, van wandkleden tot energiebesparende snelwegen, en van stadslandbouw tot sociale buurtinitiatieven. Daarnaast bestaan de traditionele media schilderkunst, beeldhouwkunst en fotografie ook nog altijd, maar het valt voor de meeste hedendaagse kunstenaars niet mee om daar hun brood mee te verdienen.
Dat was heel anders in de Zuidelijke Nederlanden van de vijftiende eeuw: in steden als Brugge en Antwerpen ontstond toen een levendige handel in kunstwerken. Ook de Noord-Nederlandse zeventiende eeuw was een gouden tijd voor kunstenaars: de schilderijen waren bijna niet aan te slepen, want iedereen, van rijk tot arm, wilde kunst aan de muur. Bestuurders gaven bovendien volop opdrachten voor de aankleding van gebouwen.
In de negentiende eeuw ontstond het begrip *l'art pour l'art* (kunst voor de kunst): kunstenaars wilden dat hun werk alléén werd gewaardeerd om de artistieke waarde ervan. Toegepaste vormen van kunst, zoals geschilderd behang, vonden zij minderwaardig. Deze opvatting is tot ver in de twintigste eeuw invloedrijk geweest.

1.2 DE BOVENKANT EN DE ONDERKANT VAN DE KUNSTMARKT

Het is tegenwoordig niet makkelijk om als beeldend kunstenaar in Nederland een normaal inkomen te verdienen. De Beroepsvereniging van Beeldende Kunstenaars (BBK) sloeg alarm in april 2018 met een schokkende constatering: "Slechts 5% van de beeldende kunstenaars in Nederland zit boven de armoedegrens", oftewel 95 procent van alle Nederlandse beeldende kunstenaars leeft in armoede![1]

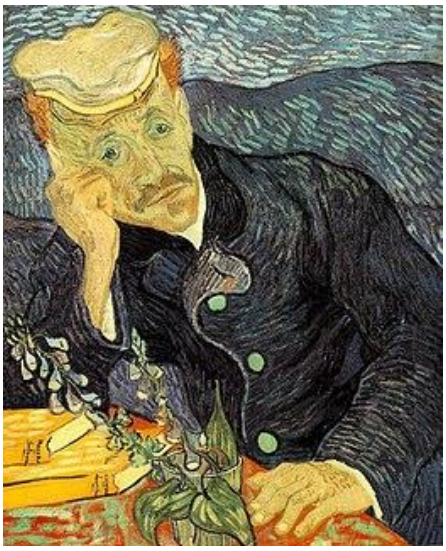
In de media is er weinig aandacht voor de armoede van kunstenaars. Liever besteden kranten, nieuwswebsites en talkshows aandacht aan records op de grote kunstveilingen. Het 'duurste kunstwerk ooit' (afb.), het 'duurste kunstwerk van een levende kunstenaar ooit'(afb.), 'de duurste Van Gogh ooit' (afb.), dat levert mooie koppen op en sappige verhalen.[2] Het publiek krijgt hierdoor een vertekend beeld van het alledaagse bestaan van een beeldend kunstenaar. Dat de meesten, zelfs kunstenaars die regelmatig tentoonstellen en een zekere bekendheid hebben, niet kunnen rondkomen van hun werk weten veel mensen niet.

Duurste kunstwerk ooit (in 2017): Leonardo da Vinci, Salvator Mundi*, ca. 1500 na Chr., olieverf op notenhout, 65,6 x 45,4 cm. Geveild voor 450,3 miljoen dollar (396,5 miljoen euro) bij Christie's, New York, november 2017.*



David Hockney, Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)*, 1972, acrylverf op doek, 213,5 x 305 cm. Duurste kunstwerk van een levende kunstenaar 'ooit' (in 2019). In 1973 verkocht Hockney dit schilderij via een New Yorkse galerie voor 18.000 dollar. Al een paar maanden later verkocht de nieuwe eigenaar het door voor drie keer dat bedrag. Daarna reisde het schilderij van Londen naar New York, om in 1985 bij de rijke entertainment-entrepreneur David Geffen in Malibu terecht te komen. Geffen verkocht het in 1995 aan de Britse miljardair Joe Lewis. Lewis liet het in november 2018 veilen bij Christie's, New York, waar het 90,3 miljoen dollar (79,4 miljoen euro) opbracht.*[3]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.



Vincent van Gogh, Portret van Dr. Gachet*, 1890, olieverf op doek,*
67 × 56 cm. Het schilderij werd in 1990 geveild voor 82,5 miljoen dollar (ongeveer 73,45 miljoen euro) bij Christie's, New York, mei 1990.

Bij veel veilingrecords gaat het om kunstenaars die al lang niet meer leven, denk aan Leonardo da Vinci of Vincent van Gogh. Kunstenaars die tijdens hun leven al topprijzen krijgen voor hun werk zijn uitzonderingen. De Amerikaan David Hockney is zo'n uitzondering, net als zijn landgenoot Jeff Koons (afb.), Gerhard Richter uit Duitsland en Damien Hirst uit Engeland. Maar ook Nederland kent enkele uitschieters. Marlene Dumas is al sinds jaren de meest succesvolle Nederlandse kunstenaar. Haar olieverfschilderijen en werken op papier, meestal gemaakt met inkt, hebben eigenlijk altijd de mens als onderwerp. Vaak vormen foto's het uitgangspunt, ook van mensen die bekend zijn van televisie of andere massamedia. In haar aansprekende, losse stijl weet Dumas met slechts enkele suggestieve streken en vegen iemands gezichtsuitdrukking of lichaamshouding weer te geven. Deze combinatie van herkenbare beelden en schijnbaar moeiteloze uitdrukkingskracht is er misschien de oorzaak van dat haar werk zo breed gewaardeerd wordt, ook in financiële zin. Toch zijn haar werken op het tweede gezicht meestal niet zo aangenaam als ze in eerste instantie lijken.

In het atelier van Jeff Koons in New York werken vele assistenten mee om tegemoet te komen aan de vraag van de kunstmarkt naar zijn werk.[4]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Een voorbeeld daarvan is het olieverfschilderij *Die Baba (*de baby*)* uit 1985 (afb.). Het is op het eerste gezicht een zoetig portret van een keurig gekapt en gekleed kindje. Maar Dumas heeft de blik van het kind heel subtiel iets kwaadaardigs meegegeven, wat een verontrustend, vervreemdend effect heeft. Dit heeft geen negatieve gevolgen gehad voor de prijs die het schilderij opbracht op de veiling, integendeel. In november 2006 verkocht veilinghuis Christie's het schilderij voor bijna twee miljoen dollar aan de Saatchi Gallery in Londen.[5] Dit is één van de hoogste prijzen ooit betaald voor een werk van Dumas, maar nog niet eens de allerhoogste. In 2008 werd haar schilderij *The Visitor* uit 1995 verkocht voor 6,3 miljoen dollar (afb.).[6] Een verklaring voor de hogere prijs is het grotere formaat van dit schilderij. Ook dit schilderij bezit de spanning tussen een op het eerste oog aantrekkelijk plaatje en een sinistere inhoud na wat langer kijken. Overigens krijgt Dumas zelf slechts een klein deel van deze miljoenen, want de werken waren niet meer in haar bezit. Op basis van het zogenaamde volgrecht krijgt ze als maker een klein percentage van veilingopbrengsten tot een maximum van € 12.500.[7] Maar ze profiteert ook op een indirecte manier van de hoge veilingopbrengsten, omdat die de verkoop van haar werk uit de eerste hand stimuleren.[8] Kopers weten immers dat hun aankoop waardevast is en misschien wel winstgevend. Dat is een factor die meespeelt naast het simpelweg mooi vinden van een kunstwerk. Verkoopexposities met werk van Dumas zijn dan ook meestal direct uitverkocht.

Marlene Dumas, Die Baba*, 1985, olieverf op doek, 130 x 110 cm, Saatchi Gallery, Londen. Geveild voor 1.920.000 dollar bij Christie's, New York, november 2006.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Marlene Dumas, The Visitor, *1995, olieverf op doek, 180 x 300 cm, geveild voor 6.337.340 dollar bij Sotheby's, London, juli 2008.*

Marlene Dumas aan het werk in haar atelier in Amsterdam, 2014. In tegenstelling tot kunstenaars als Jeff Koons, die hun atelier runnen als een fabriek, met vele medewerkers, maakt Dumas haar werken eigenhandig.[9]

Een van de werkplaatsen van Atelier Van Lieshout (AVL). Onder die noemer maakt Joep van Lieshout sinds 1995 zijn gigantische werken. AVL is gehuisvest in een grote loods in de haven van Rotterdam. Van Lieshouts kunstpraktijk is zo succesvol dat hij zo'n twintig medewerkers in dienst heeft voor de productie. Daarnaast is een vijftal medewerkers werkzaam op het gebied van opdrachtenwerving en het organiseren van tentoonstellingen en publiciteit. [10]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

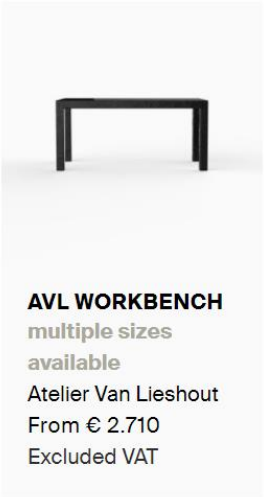
*Het werk van AVL varieert van experimentele, utopische samenlevingen (*AVL-Ville*, 2001) tot grote tentoonstellingen waarin distopische werelden worden gecreëerd (*Slave City *sinds 2003). De kunstwerken van AVL worden getoond in beroemde musea en verkocht door gerenommeerde galerieën over de hele wereld. De beelden en concepten van het autonome werk van AVL vinden ook hun weg naar toegepaste producten, zoals meubels.*

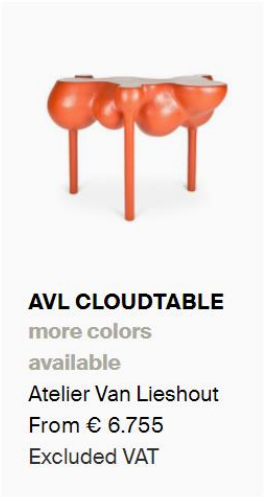
AVL, presentatie van AVL-Ville*, 2001*

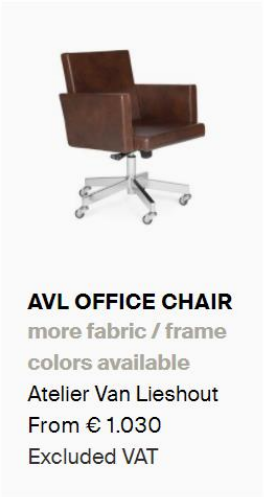
AVL, Cradle to Cradle*, onderdeel van* Slave City*, tentoonstelling in Museum de Pont in 2016*

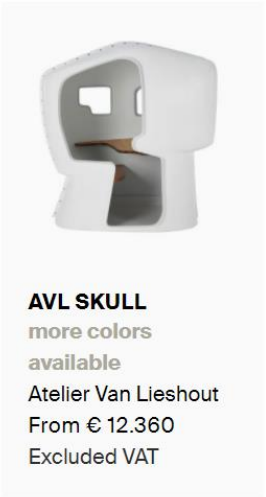
AVL, Tree Table Lamp*, 2009*

Voorbeelden van meubels van AVL, aangeboden door een designmeubelspecialist (Lensvelt)









Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Maar Marlene Dumas en nog een handjevol anderen, zoals Rineke Dijkstra, Desirée Dolron, Michael Raedecker en Joep van Lieshout, vormen het topje van een enorme ijsberg van Nederlandse beeldend kunstenaars die blij zijn als ze enkele keren per jaar een werk voor een paar duizend of een paar honderd euro kunnen verkopen.[11]
De financiële situatie van hedendaagse ontwerpers en architecten verschilt wezenlijk van die van beeldend kunstenaars. Ontwerpers en architecten werken in principe altijd in opdracht van bedrijven, overheid of particulieren. 'Vrij werk' komt bij deze beroepsgroepen vrijwel niet voor, alleen een enkele keer als middel om ideeën te testen of om de eigen ideeënrijkdom onder de aandacht van mogelijke opdrachtgevers te brengen. Bij beeldend kunstenaars is het juist andersom: in principe maken zij 'vrij' of 'autonoom' werk, en slechts een enkele keer werken zij in opdracht. Ook is hun persoonlijke relatie tot het werk anders: een ontwerper of architect die geen opdrachten meer krijgt, zal de beroepspraktijk beëindigen, terwijl beeldend kunstenaars over het algemeen zo gepassioneerd zijn dat zij ook kunst blijven maken als daar geen inkomsten tegenover staan.[12]

1.3 (OVER)LEVEN ALS BEELDEND KUNSTENAAR IN NEDERLAND

Voor kunstenaars die niet kunnen leven van hun werk is er in Nederland overheidsfinanciering beschikbaar in de vorm van allerlei subsidies. De overheid biedt deze subsidies aan omdat de waarde van kunst en cultuur voor de samenleving wordt beschouwd als groter dan alleen de geldelijke waarde. Minister Ingrid van Engelshoven van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen formuleerde het in 2018 zo: "Cultuur heeft in de eerste plaats een eigen, intrinsieke waarde. Als uiting van allerdiepste gedachten of zielenroerselen, van schoonheid en verfijning, of juist van confrontatie en rauwheid. Daarnaast heeft cultuur ook een belangrijke maatschappelijke functie, als thermometer voor de tijdgeest".[13] Kortom, een maatschappij kán niet zonder kunst en cultuur (afb.). Dat is al decennia lang het belangrijkste argument voor het subsidiëren van kunstenaars en kunst. Het wordt door kunsteconomen het ‘merit-good argument’ genoemd. Dit argument komt hierop neer: kunst is goed voor mensen, maar zelf zijn zij niet goed in staat de waarde ervan in te zien voor hun eigen welzijn. Daarom moet de overheid de rol van opvoeder op zich nemen en de productie van kunst stimuleren. Zeg maar: kunst voor ieders bestwil.[14]

Niet alleen het rijk, ook gemeenten en provincies kennen een subsidiebeleid voor kunst en cultuur. En naast de overheid zijn er ook vermogende particulieren die kunst en cultuur 'subsidiëren'. Een handige manier om dat te doen is het oprichten van een zogenaamd cultuurfonds op naam, dat beheerd wordt door het Prins Bernhard Cultuurfonds.[15] Mensen met een kleinere portemonnee kunnen de kunst steunen door middel van *crowdfunding* of door mee te doen aan de Bank Giroloterij, die schenkt aan culturele doelen.[16]
In Nederland verdeelt het Mondriaan Fonds namens de rijksoverheid de subsidies voor beeldend kunstenaars. Om zo’n subsidie te verwerven, moet een kunstenaar een goed gedocumenteerde aanvraag indienen, die wordt beoordeeld door een onafhankelijke commissie van experts. Bij de beoordeling wordt meegewogen hoe lang een kunstenaar al werkzaam is. Er zijn speciale subsidies voor 'Jong Talent', kunstenaars die minder dan vier jaar geleden zijn afgestudeerd. Jaarlijks worden enkele honderden kunstenaars financieel ondersteund door het Mondriaan Fonds, maar er worden ook enkele honderden aanvragen afgewezen.[17]

De kunstenaar Frank Mandersloot kreeg van het Mondriaan Fonds een zogenaamde 'Werkbijdrage Bewezen Talent'.[18] Die subsidie van € 38.000 is bedoeld om het maken van nieuw (experimenteel) werk te stimuleren door het deels te bekostigen. De kunstenaar mag het geld ook besteden aan een opdracht of een tentoonstelling.[19]
Hoewel Frank Mandersloot (1960) niet behoort tot de top qua inkomen is hij al sinds de jaren tachtig een succesvolle kunstenaar. Succes, dat betekent in de wereld van de beeldende kunst onder meer een postacademische opleiding aan een instituut dat streng selecteert, het winnen van prijzen, tentoonstellen op toonaangevende plekken en opgenomen worden in de collecties van belangrijke musea. Dat alles heeft Mandersloot bereikt. Maar succes betekent niet automatisch rijkdom. Omdat het werk van Mandersloot meestal ruimtelijk is en groot van formaat zal een particulier dit werk niet gauw kopen. Die heeft er eenvoudigweg geen ruimte voor. Bovendien is zijn werk niet makkelijk te begrijpen. Het lijkt niet op het beeld dat veel mensen hebben van kunst: een schilderij aan een muur. Mandersloot werkt bijvoorbeeld met gewone gebruiksvoorwerpen en voegt die samen tot constellaties met een nieuwe betekenis, zoals het werk *Baar* dat Museum Boijmans Van Beuningen in 1988 van hem aankocht (afb.). Het werk bestaat uit twee stoelen en twee tafels, waarvan de bovenste is bedekt met een laag staal die

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

geplooid is als een laken. De titel *Baar* brengt de sculptuur in verband met een onderstel voor een doodskist. De stoelen zou je kunnen zien als symbolen voor een actief (de rechtopstaande stoel) en een afgesloten leven (de omgekeerde stoel), terwijl de 'lap' verwijst naar de verstijfde toestand van iets dat ooit zacht en levendig was. Dit werk komt het best tot zijn recht in een museumzaal, maar een aankoop door een museum is zeldzaam. Het is Mandersloot slechts enkele keren overkomen. Daarom heeft ook een kunstenaar als Mandersloot subsidies nodig.[20]

Frank Mandersloot, Baar*, 1988, hout, staal, hoogte 175 cm, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam*

Er bestaan ook subsidies die niet rechtstreeks naar de kunstenaar gaan, maar die de koper of de opdrachtgever van een kunstwerk financieel ondersteunen om voldoende geld bij elkaar te brengen. Zo wordt een kunstenaar indirect ook weer ondersteund. De subsidie genaamd KunstKoop bijvoorbeeld verstrekt renteloze leningen aan particulieren voor het betalen van een kunstwerk in termijnen.[21] Dit trekt veel mensen met een gemiddeld inkomen over de streep om een kunstwerk te kopen. Ontwerpster en studente Merel Coebergh bijvoorbeeld kocht in 2017 met KunstKoop een kunstwerk. (afb.)

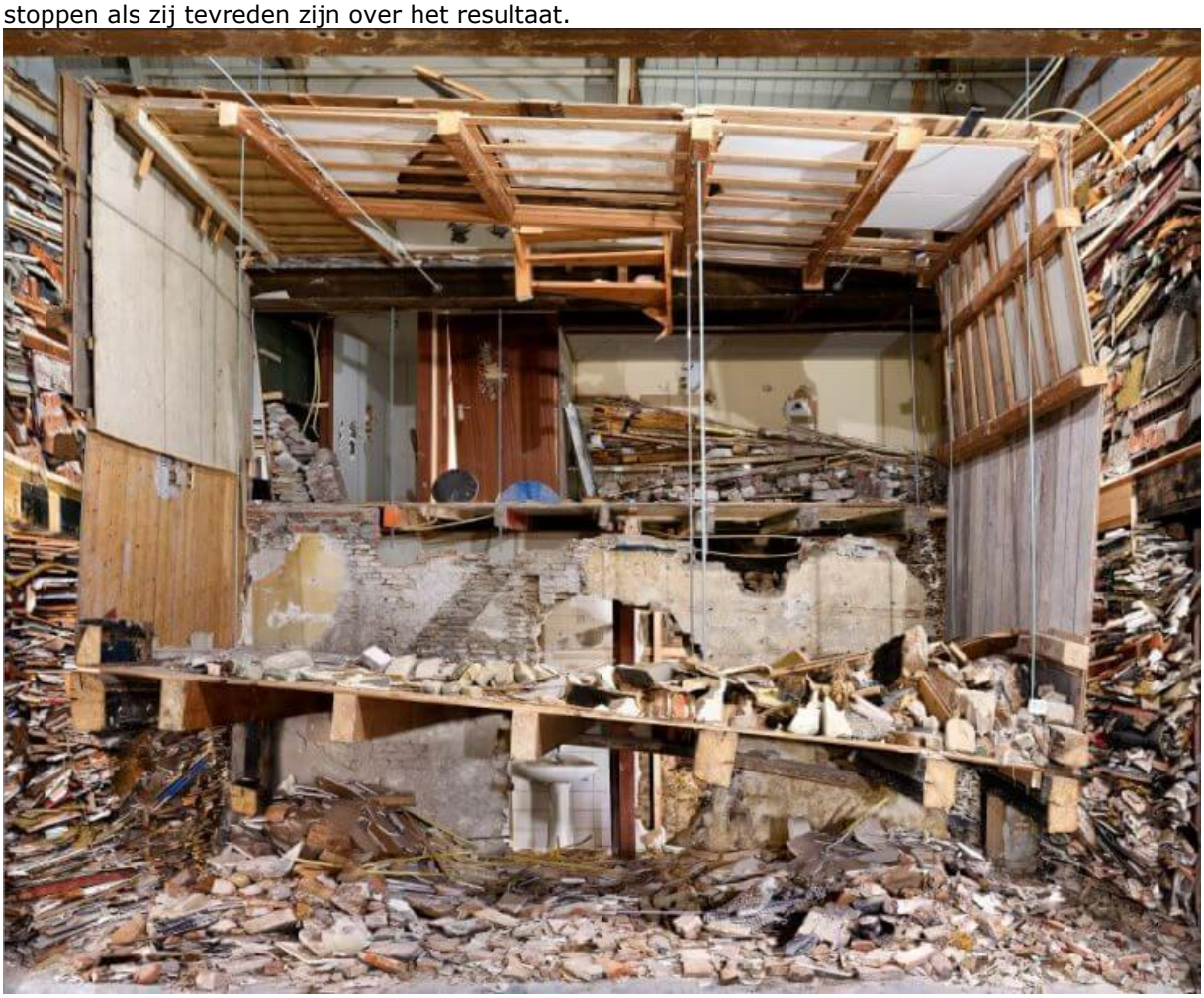
Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Merel Coebergh met Potato Flower walking away*, een werk van Jacqueline de Jong dat zij in 2017 kocht op de fotografiebeurs* Unseen*, met een renteloze lening van KunstKoop. Foto Ernst van Deursen.*

Jacqueline de Jong, Potato Flower walking away*, 2017, digitale print, olieverf en nefelien-gel op doek, 87 x 62 cm. De Nederlandse beeldend kunstenaar Jacqueline de Jong (1939) maakte in de jaren zestig deel uit van een groep experimentele en maatschappelijk betrokken kunstenaars en bouwde sindsdien een oeuvre op van expressief werk in verschillende technieken. Haar lange carrière werd in 2019 bekroond met een tentoonstelling in het Stedelijk Museum Amsterdam. Met dank aan Dürst Britt & Mayhew, Den Haag. Foto Gert-Jan van Rooij.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Een andere indirecte kunstenaarssubsidie is een financiële bijdrage aan een kunstopdracht. Het kan daarbij gaan om een permanent werk in een gebouw of in de buitenruimte, maar ook om een tijdelijke installatie die speciaal gemaakt wordt voor een locatie. De opdrachtgevers zijn bijvoorbeeld overheidsinstellingen, bedrijven of musea. Als de opdrachtgever niet voldoende eigen middelen heeft, is het mogelijk extra financiering aan te vragen, ook bij het Mondriaan Fonds.
Marjan Teeuwen is op deze manier financieel ondersteund bij het realiseren van een van haar bouwwerken in en met materiaal van deels gesloopte gebouwen. Museum De Lakenhal gaf haar de opdracht een architectonische installatie te maken van enkele panden uit 1900 die gesloopt moesten worden om ruimte te maken voor een uitbreiding van het museum (afb.). Zo wilde het museum op een waardige manier afscheid nemen van de gebouwen
Bij opdrachten als deze wordt in de begroting een honorarium voor de kunstenaar opgenomen. Vaak staat dit niet in verhouding tot de werkelijke tijd die kunstenaars in hun werk steken, omdat zij pas stoppen als zij tevreden zijn over het resultaat.



Marjan Teeuwen, Verwoest Huis Leiden*, 2015, tijdelijke installatie met sloopmateriaal in gedeeltelijk afgebroken gebouw. Opdrachtgever Museum De Lakenhal, Leiden, met een financiële bijdrage van € 75.000 van het Mondriaan Fonds.*

Marjan Teeuwen maakte al op vele plekken gigantische, imponerende bouwsels van sloopmateriaal in half afgebroken gebouwen. Op het eerste gezicht zijn deze 'verwoeste huizen', zoals Teeuwen ze noemt, chaotische bergen en stapels met troep. Bij langer kijken blijkt dat alles zorgvuldig geordend is en op een bepaalde manier mooi is. De installaties hebben ook iets sterk melancholisch, omdat ze aandacht vragen voor wat is geweest en er weldra niet meer zal zijn. Ze herinneren aan de eindigheid van alles en kunnen worden beschouwd als een hedendaags 'memento mori'.

Er is sinds de jaren tachtig van de vorige eeuw in Nederland veel gediscussieerd over de voors en tegens van subsidies voor kunst en cultuur. Aan de ene kant is iedereen het er wel over eens dat cultuur moeten worden ondersteund als deze ten onder dreigt te gaan op de vrije markt, omdat een maatschappij kunst

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

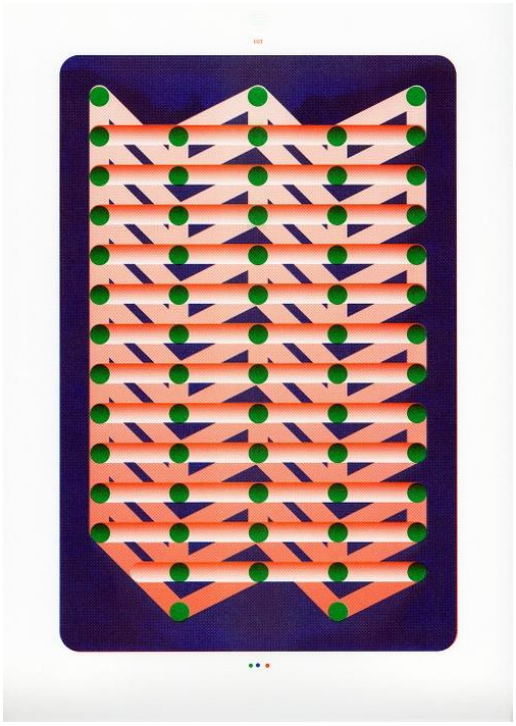
nodig heeft om andere dan alleen economische redenen. Aan de andere kant wordt er gezegd, ook door bestuurders, dat subsidie kunstenaars vervreemdt van de samenleving. Ze zouden niet meer genoeg hun best doen om het publiek voor hun werk te interesseren en zich al te zeer opsluiten in hun eigen wereld.

De eerste bestuurder die dit tot leidraad van zijn beleid maakte was Rick van der Ploeg, staatssecretaris voor cultuur en media van 1998 tot 2002. Hij vond dat kunstenaars zich moesten opstellen als 'cultureel ondernemers', waarmee hij bedoelde dat kunstenaars op zoek moesten gaan naar andere financiers dan de overheid. Zij moesten meer werk verkopen of opdrachtgevers vinden. Die boodschap kwam hard aan en stuitte op veel verzet.
Na Van der Ploeg is de vermindering van kunst- en cultuursubsidies door andere bestuurders voortgezet. Sindsdien is het onder beeldend kunstenaars gewoner geworden om over geld te praten.[22] Lange tijd was het enigszins ongepast om de woorden 'kunst' en 'geld' in een adem uit te spreken. Commercie was een vies woord in de wereld van de beeldende kunst en er werd met argwaan gekeken naar kunstenaars die het ene werk naar het andere verkochten of die hun werk (lieten) gebruiken voor merchandise. De schilder Corneille bijvoorbeeld werd in de jaren negentig door velen met de nek aangekeken, omdat hij stropdassen ontwierp voor een bedrijf (afb.). Kunst maakte je voor een hoger doel, zo was de norm, niet voor geld.

Corneille, stropdas (ontwerp) voor de Society Shop, 1996.

Tegenwoordig is dat anders. Als kunstenaars hun creativiteit inzetten om inkomsten te verwerven geldt dat nu als een meerwaarde, als een teken dat ze een brug proberen te slaan naar de samenleving. Geld wordt gezien als een vorm van publieke waardering. Het cultureel ondernemerschap dat staatssecretaris Van der Ploeg rond 2000 introduceerde als een nieuwe uitdaging voor kunstenaars, is inmiddels aanvaard als een vanzelfsprekend onderdeel van het kunstenaarschap. Deze ontwikkeling hangt overigens samen met de bredere tendens in de samenleving om de vrije markt – naast de 'sturende' overheid – meer ruimte te geven.
Een voorbeeld van een hedendaagse beeldend kunstenaar die zich opstelt als ondernemer is Sigrid Calon. Zij presenteert haar kleurrijke abstracte, geometrische composities enerzijds in de vorm van autonome kunstwerken en wandschilderingen en anderzijds in allerlei toepassingen, zoals plaids, notitieboekjes, textiel voor kleding en het dak van een winkelpassage. In haar webshop biedt ze kleine gesigneerde kunstwerken aan voor € 50 per stuk, maar ook geïllustreerde kaarten en een memoryspel met decoraties die sterk doen denken aan de kunstwerken (afb.). Daarnaast werkt zij in opdracht van grote kledingproducenten als Benetton en Uniqlo (afb.). Er is in Calons oeuvre geen scheidslijn tussen Kunst met een grote K en mooie hebbedingen.[23] Eigenlijk is Calon evenzeer een productontwerper als een beeldend kunstenaar. Aan de andere kant zijn er ook productontwerpers die hun gebruiksvoorwerpen presenteren alsof het kunstwerken zijn. Een uitgesproken voorbeeld daar van is Studio Job. Het praktische nut van hun ontwerpen is ondergeschikt aan de vormentaal (afb.).

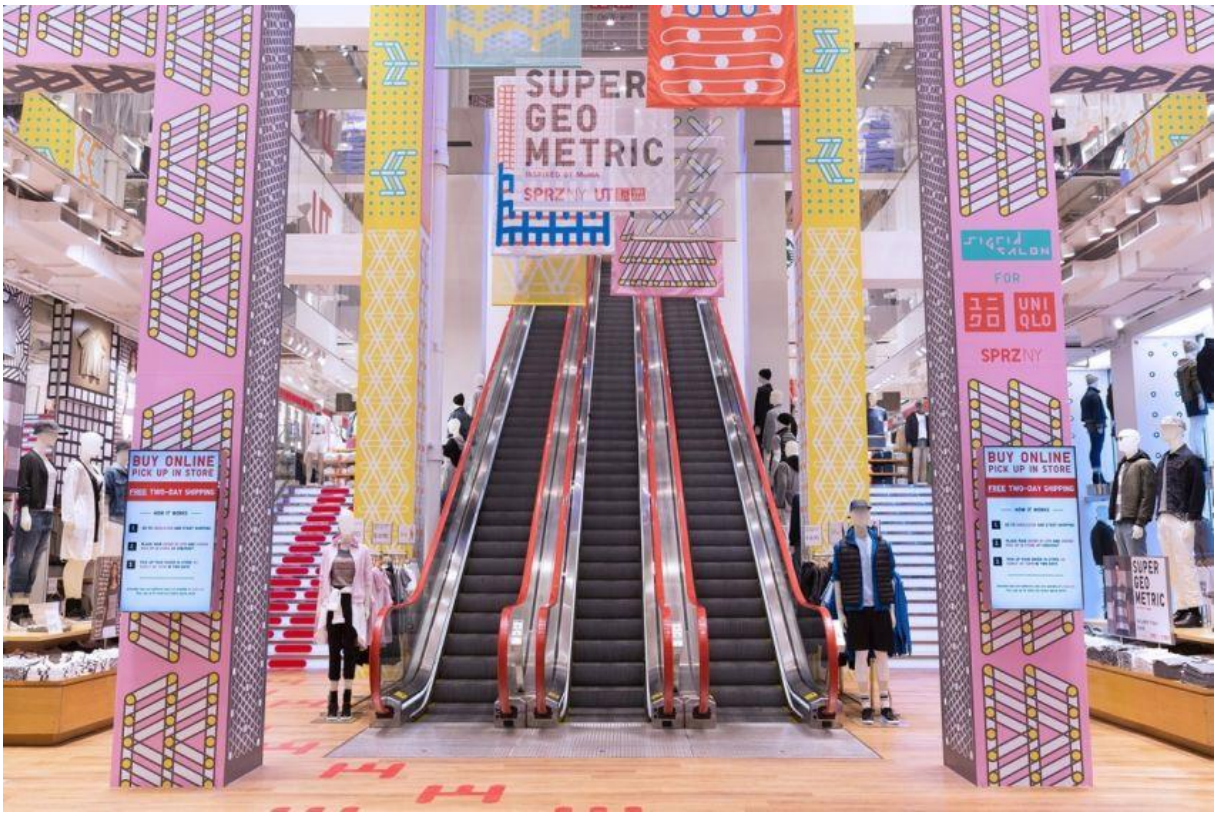
Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.



Sigrid Calon, Nr. 107*, 2013, risoprint op papier, 34 x 46 cm, genummerd en gesigneerd, oplage 50.*

Sigrid Calon, luxe kaarten met enveloppen, 2015 Princeton Architectural Press.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.



Sigrid Calon kreeg in 2017 de opdracht om de flagshipstore van kledingmerk Uniqlo aan Fifth Avenue in New York opnieuw vorm te geven. Trappen, pilaren, wanden, vloeren en banners ter promotie van de nieuwe SuperGeometric-collectie werden door haar voorzien van kleurrijke grafische patronen.

Tentoonstelling Studio Job in het Groninger Museum, 2011. De ontwerpen van Studio Job worden hier als beeldhouwwerken getoond.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Veel ontwerpen van Studio Job zijn ook te zien als beeldende kunst. Daarnaast ontwerpt Studio Job gebruiksvoorwerpen, zoals theedoeken en tafelkleden, die door TextielMuseum Tilburg worden geproduceerd.

Zo zijn er steeds meer kunstenaars voor wie de autonomie van kunst niet meer heilig is en die zich bewegen op het grensvlak tussen nuttig en mooi. Denk aan Daan Roosegaarde, die schoonheid en technologische innovatie combineert in projecten zoals *Smart Highway*, klimaatneutrale (snel)wegen (afb.).

Studio Roosegaarde, Van Gogh Path, *2012-2015, Nuenen-Eindhoven, onderdeel van het project* Smart Highway. *Het* Van Goghpad *is een fietspad met duizenden ingelegde zonlicht absorberende 'stenen' die in het donker oplichten. De oplichtende patronen doen denken aan de schilderijen van Van Gogh. Het resultaat is een visueel spektakel én een veiliger fietspad.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Een ander voorbeeld is Debra Solomon, die openbaar groen in de stad omvormt tot moestuinen en voedselbossen. Zij beschouwt zichzelf op de eerste plaats als kunstenaar, maar is ook werkzaam als hovenier en sociaal wetenschapper. Zij koos voor deze verbreding van haar kunstenaarschap omdat zij een concrete bijdrage wilde leveren aan het oplossen van de klimaatproblematiek.[24] (afb.)

Het voedselbos in Amsterdam Zuid-Oost dat vanaf 2019 wordt ontwikkeld op initiatief van Debra Solomon en URBANIAHOEVE, Social Design Lab voor stadslandbouw. In tegenstelling tot andere voedselbossen in Nederland zal Voedselbos Amsterdam Zuidoost *niet bestaan uit één terrein, maar uit meerdere ecologisch beheerde plekken met een totale oppervlakte van ongeveer 45 hectare*.

Jeanne van Heeswijk, project Public Faculty no. 10*, Stolipinovo, Bulgarije, 2015.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Een andere 'nuttige' kunstenaar is Jeanne van Heeswijk, die overal ter wereld sociale projecten opzet met groepen bewoners van steden (afb.). Kunstenaars als Solomon en Van Heeswijk proberen de wereld een beetje beter te maken en daarvoor zijn in hun ogen kunstwerken in de traditionele zin niet genoeg. Hoewel er politiek gezien een wereld van verschil is tussen het werken voor een grote kledingfabrikant, zoals Calon doet, en het aanleggen van voedselbossen, zoals Solomon doet, is er ook een overeenkomst tussen deze twee kunstenaars: beiden proberen iets te maken dat nuttig is voor de samenleving. In het ene geval is dat nut commercieel, in het andere geval is het sociaal. Overigens hebben zelfs deze 'nuttige' kunstenaars vaak subsidie nodig.
De beroepspraktijk van hedendaagse kunstenaars die proberen iets te maken dat niet alleen mooi is – of zelfs helemaal niet mooi is – maar ook een economische of sociaal-maatschappelijke betekenis heeft, lijkt wel een beetje op die van kunstenaars voor de opkomst van industriële massaproductie. Toen waren beeldend kunstenaars onmisbaar, bijvoorbeeld voor de productie van luxe gebruiksvoorwerpen, de verfraaiing van gebouwen, het aanleggen van tuinen of het illustreren van boeken. Het onderscheid tussen 'vrije' kunst aan de ene kant en toegepaste kunst of design aan de andere kant bestond nog niet. Het verschil tussen kunstenaar en ambachtsman of -vrouw was ook niet groot. Pas in de negentiende eeuw maakten kunstenaars er een erekwestie van dat hun kunst puur als kunst werd gewaardeerd, en niet bijvoorbeeld als decoratie, als statussymbool of als reclameboodschap voor een opdrachtgever. Het begrip *l'art pour l'art*, of 'kunst voor de kunst', werd geboren. Kunst moest worden gewaardeerd vanwege de unieke, eigenlijk onbetaalbare waarde, niet omdat het een praktisch nut had. Een kunstwerk werd meer dan ooit gezien als een product van een genie, iemand met goddelijke gaven. Daarom werden schilderijen in de negentiende eeuw steeds duurder. De prijs van kunstwerken werd ook steeds meer losgekoppeld van meetbare aspecten zoals de prijs van grondstoffen (die werden juist goedkoper door de industriële productie), of het aantal uren dat de kunstenaar eraan had gewerkt. De fantastische prijzen die sommige kunstwerken in de huidige tijd opbrengen, is een uiteindelijk resultaat van deze ontwikkeling. Kunstwerken werden in de negentiende eeuw buitenbeentjes, onvergelijkbaar met andere gebruiksgoederen.[25]

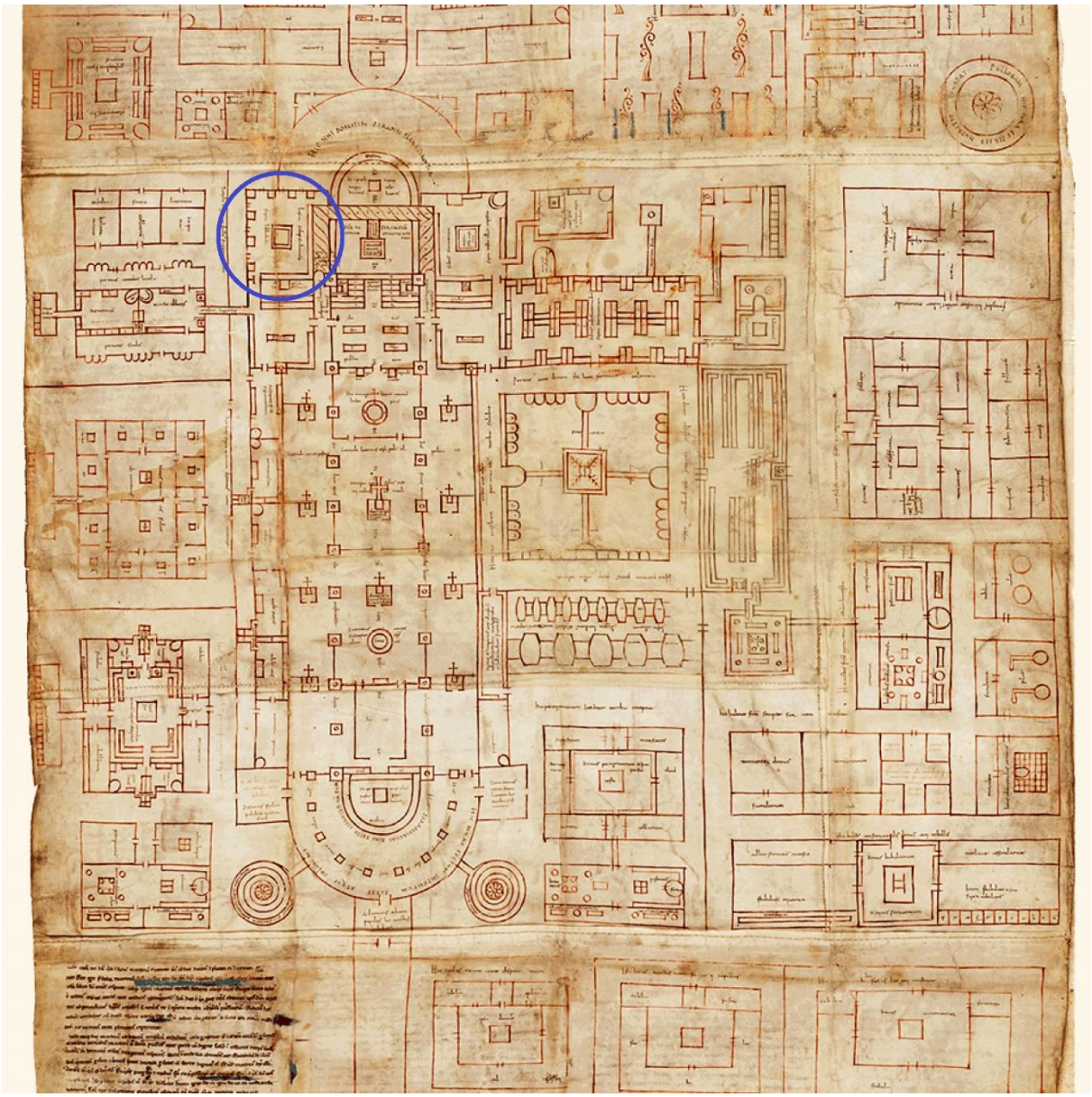
Dat was eeuwenlang heel anders. Kunstenaars werkten veelal in opdracht van wereldse en religieuze machthebbers of van rijke privépersonen en voegden zich naar hun wensen. Vaak waren zij zelfs in dienst van het hof. En als zij voor de vrije markt werkten produceerden zij simpelweg dat waar de meeste vraag naar was, desgewenst in grote hoeveelheden, met inzet van assistenten. Hun artistieke vrijheid was beperkt, maar zij hadden een duidelijke rol in de samenleving.

1.4 KUNSTENAARS IN DE MIDDELEEUWEN (500-1500): ALLESKUNNERS

In de middeleeuwen was er geen discussie over wat wél en wat géén kunst was. Kunstenaars waren betrokken bij alle vormen van visuele communicatie. Aangezien de meeste mensen in deze tijd niet konden lezen, was visueel communiceren essentieel. Net als nu was er sprake van een echte beeldcultuur. De status van de meeste kunstenaars was nog niet heel hoog. Ze werden beschouwd als ambachtslieden, en daarmee stonden ze in de steden in lager aanzien dan kooplieden en behoorden ze op het platteland tot dezelfde sociale klasse als de rijkere boeren![26] Toch waren er ook topkunstenaars die veel verdienden.

Kunst werd vooral in de vroege middeleeuwen (tot 1200) vaak gemaakt in de kloosters. In de kloostercomplexen waren werkplaatsen zoals een goudsmederij en een zogenaamd scriptorium, de plek waar boeken met de hand werden overgeschreven, van afbeeldingen (miniaturen) voorzien en gebonden. Op een plattegrond uit de negende eeuw voor een klooster is zo'n scriptorium getekend. (Op de afbeelding is het scriptorium met een blauwe cirkel aangegeven.) Op de plattegrond zijn zeven vensters getekend waardoor het daglicht naar binnen kon vallen – niet onbelangrijk gezien de minuscule details die kenmerkend zijn voor de boekillustraties.[27]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.



Ontwerp voor een benedictijner klooster, circa 820, perkament, Stiftsbibliothek St. Gallen. Deze plattegrond was bedoeld als een ideaal, het klooster is nooit gebouwd. De blauwe cirkel geeft de locatie van het scriptorium aan.

Maar het is beslist niet zo dat in deze tijd alleen monniken en nonnen kunst maakten, al is dat het beeld dat veel mensen hebben van de middeleeuwen. Gewone mensen ('leken') en lekenbroeders werkten binnen de kloosters mee aan de artistieke arbeid, zoals een miniatuur uit het midden van de elfde eeuw laat zien (afb.). De monnik is te herkennen aan zijn pij en zijn kale kruin (kruinschering). Achter hem is de 'lekenbroeder', met een baard en gewone kleding, aan het werk. Lekenbroeders waren wel verbonden aan de kloosters en hadden ook de gelofte afgelegd, maar zonder klerikale wijdingen en met minder verplichtingen.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Miniatuur afkomstig uit het Evangelistarium van keizer Hendrik III uit het midden van de elfde eeuw, waarop een monnik (rechts) en een leek (links) aan het werk zijn in een scriptorium in een klooster. Staats- und Universitätsbibliothek, Bremen.

Ook buiten de kloosters werd kunst gemaakt. Vanaf 1200 werden de steden steeds belangrijker en ontstond daar een koperspubliek. In de stad werkten kunstenaars, vaak vanuit hun huis, met verschillende specialisaties, van borduren tot steenhouwen, van schilderen tot wapensmeden, en van timmeren tot glas-in-loodproductie. Ze waren per stad georganiseerd in een 'gilde' een belangenorganisatie van personen met hetzelfde beroep, een soort vakbond. Het gilde stelde regels op voor onder meer de hoogte van de lonen, de verkoopprijzen, de arbeidsomstandigheden in de ateliers, en het hield toezicht op de kwaliteit van de producten. Ook zorgde het gilde voor sociale opvang bij ziekte en een pensioen voor weduwe en kinderen als een kunstenaar overleed. Het gilde regelde ook de opleiding van leerlingen in de ateliers, volgens het meester-gezel-leerlingsysteem. Kunstacademies waren er in deze tijd namelijk nog niet. Het meester-gezel-leerlingsysteem werkte zo: een kunstenaarsatelier stond onder leiding van een meester, die nauw samenwerkte met zijn gezellen, dat waren medewerkers die het vak al onder de knie hadden. Een gezel kon uiteindelijk ook zelf 'meester' worden door een werkstuk te maken dat liet zien dat hij (er werkten in dit systeem geen vrouwen) op het niveau van een meester kon werken, de zogenaamde meesterproef. Dan mocht hij een eigen onderneming beginnen. Verder waren er leerlingen, die het vak nog moesten leren, en tijdelijke krachten. Veel ateliers waren familiebedrijven, met een of twee leerlingen erbij (afb.). In de dorpen waren kleine zelfstandigen actief die uiteenlopende opdrachten aannamen, bijvoorbeeld van de plaatselijke kerk of een welvarende particulier.[28] Veel kunstenaars reisden rond naar plekken waar op dat moment behoefte was aan hun werk.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Jean Bourdichon, Le Travail*, uit* Les Quatre États de la Société*, tempera op perkament, vijftiende eeuw. Deze illustratie geeft een mooi beeld van een artistieke familiewerkplaats: de vader bewerkt hout, de moeder is wol aan het spinnen en het kind is hulpje en leert het vak al doende.*

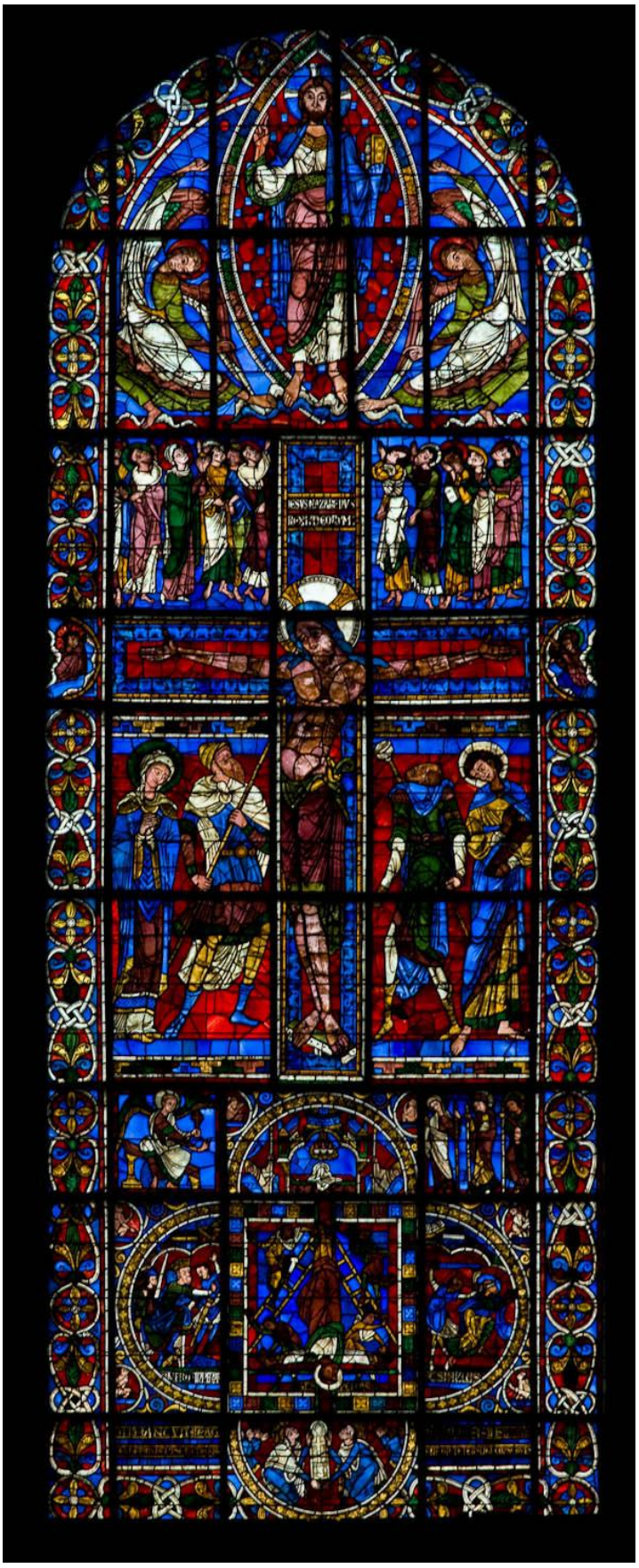
In een familiewerkplaats speelden vrouwen vaak een even grote rol als mannen. Een Franse kunstenares uit de veertiende eeuw met de naam Bourgot was bijvoorbeeld een bekende boekillustrator, die samenwerkte met haar vader Jean le Noir. Meestal beoefenden vrouwen echter technieken die traditioneel als typisch vrouwelijk bekend staan, zoals het naaien van kleding en het spinnen van zijde en wol.[29]
Het is opvallend dat in de middeleeuwen kunstenaars naast hun artistieke werk vaak een andere onderneming runden, bijvoorbeeld een herberg of een bierbrouwerij. Dat duidt erop dat zij niet genoeg verdienden met hun kunst om zichzelf en hun huishouden te onderhouden.[30] Ze hadden blijkbaar een extra bron van inkomsten nodig, net als veel kunstenaars nu.
Veel kunst was bestemd voor de inrichting van kerken, denk aan altaarstukken, beelden van heiligen, glas-in-loodramen en reliekhouders. Reliekhouders zijn kistjes waarin stukjes bot van een heilige werden bewaard, soms zelfs een hele schedel! Ze zijn gemaakt van kostbare materialen, rijk versierd met edelstenen en ze kunnen allerlei vormen hebben: van een gewoon kistje tot een kruis, het hoofd van de betreffende heilige of een miniatuurkerk (afb.). Maar niet alle middeleeuwse kunst was religieus. Er werden ook verhalen uit de literatuur of taferelen uit het dagelijks leven verbeeld, of natuurwetenschappelijke traktaten en spreekwoorden. De kunstwerken kwamen meestal tot stand als opdracht; er ontstond pas tegen het eind van de middeleeuwen een vrije(re) markt voor de kunst, met een aanbod waaruit kopers konden kiezen.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Een zeer luxueuze reliekhouder in de vorm van een kerk met een koepel, circa 1175, verguld koper, champlevé email en walrusivoor op een kern van hout, hoogte 45 cm, Kunstgewerbe Museum, Berlijn. De reliekhouder was gemaakt in opdracht van de machtige Hendrik de Leeuw (1129 – 1195), hertog van Saksen en Beieren, om de schedel van de Heilige Gregorius van Nazianze in te bewaren. Die schedel zit er tegenwoordig niet meer in.

De kunst in de kerken werd gefinancierd door vermogende mensen. Dat konden mensen van adel zijn zoals koningen en hertogen of hun echtgenotes, of belangrijke mensen binnen de kerk zoals bisschoppen of abten en abdissen (mannelijke en vrouwelijke hoofden van kloosters). Zij hoopten met hun schenking aan de kerk later een plekje in de hemel te krijgen. Vaak lieten ze zichzelf afbeelden op het kunstwerk dat ze geschonken hadden, zodat niemand hen later zou vergeten (afb.).

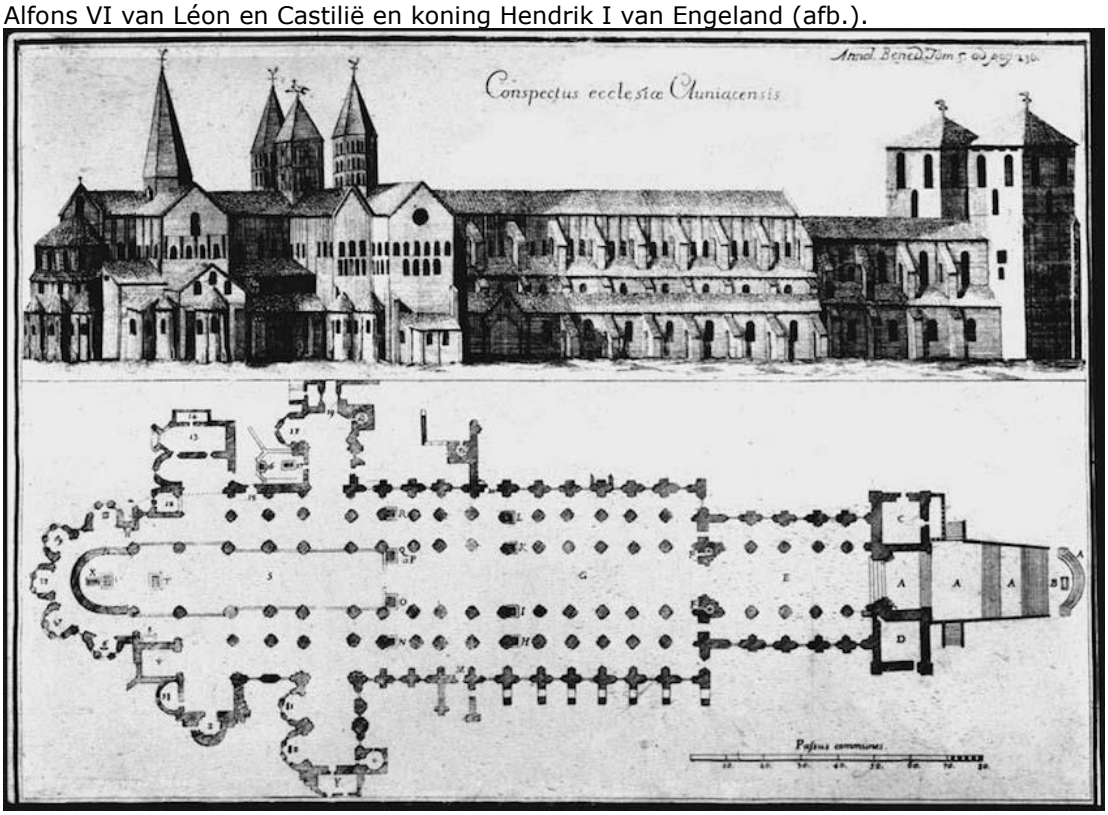
Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.



Glas-in-loodraam in de kathedraal van Poitiers circa 1165 – 1170, geschonken door Hendrik II van Engeland en Eleonora van Aquitanië, die zichzelf helemaal onderaan hebben laten afbeelden als schenkers, met een miniversie van het raam in hun handen.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Sommigen schonken niet alleen een object maar een hele kerk! Zo is bekend dat de derde kloosterkerk van Cluny in Frankrijk, eeuwenlang de grootste kerk van Europa, 'mede mogelijk gemaakt' is door koning Alfons VI van Léon en Castilië en koning Hendrik I van Engeland (afb.).



Plattegrond en zijaanzicht van de derde kloosterkerk van Cluny III, gebouwd in de twaalfde eeuw, zoals weergegeven op een gravure uit 1754. De kerk werd grotendeels vernietigd tijdens de Franse revolutie van 1789.

Bij een kunstwerk uit de middeleeuwen is het lastig om te bepalen wie de maker was, omdat er in een atelier vaak meerdere mensen aan het werk waren, die de kunstenaar assisteerden of werkstukken uitvoerden volgens zijn ontwerp en instructies. De kunstenaar zette ook niet altijd zijn naam op zijn werk. Informatie over een opdracht in archieven vormt dan de bron voor de naam van de maker. De miniatuurschilder Michiel van der Borch vermeldde wel zijn naam onder een van zijn kunstwerken, een paginagrote illustratie in een boek (afb.).

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Michiel van der Borch, De verovering van Jeruzalem door de Romeinen*, 1332, illustratie (tempera en bladgoud op perkament), 25 x 17 cm, in een handschrift met de Rijmbijbel van Jacob van Maerlant, Museum Meermanno, Den Haag, [Hs. 10 B 21, fol. 152v.]*

De illustratie laat de verovering van Jeruzalem door de Romeinen zien. Onder de afbeelding staat geschreven: 'Doe men scref int iaer ons heren m.ccc.xxx.ij. verlichte mi Michiel van der borch', in hedendaags Nederlands: 'In het jaar 1332 werd ik geïllustreerd door Michiel van der Borch'. Voor zover bekend is deze schildering op perkament het eerste gesigneerde en gedateerde kunstwerk uit de Noordelijke Nederlanden. Van der Borch woonde en werkte met zijn gezin in de Zadelstraat in Utrecht.[31]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

1.5 DE KUNSTENAAR IN DIENST VAN HET LAATMIDDELEEUWSE HOF

Verreweg de beste arbeidsomstandigheden hadden kunstenaars die in vaste dienst waren van een rijke familie of het hof van een hertog, prins of koning. Niet alleen waren zij verzekerd van een doorlopende stroom opdrachten, vaak kregen zij gratis huisvesting, personeel en allerlei faciliteiten en werden zij en hun gezin doorbetaald bij ziekte of overlijden.

De Nederlander Johan Maelwael, die leefde van ongeveer 1370 tot 1415, had het geluk zo'n comfortabele positie te verwerven aan het Bourgondische hof. Hij was in zijn tijd een van de meest succesvolle en best betaalde beeldend kunstenaars in West-Europa.[32] Johan Maelwael kwam uit een Nijmeegse kunstenaarsfamilie: ook zijn vader Willem en zijn oom Herman waren beeldend kunstenaar, zijn zwager was beeldhouwer en zijn neefjes, de gebroeders Van Lymborch of Van Limburg, werden beroemd met hun verfijnde boekillustraties (afb.). Johan leerde het vak van zijn vader.

Gebroeders Van Limburg, Aanbidding van de Heilige Drieëenheid; de Schepping*, circa 1412, tempera, goud en inkt op perkament, 280 x 205 mm, uit het getijdenboek* Très Belles Heures de Notre-Dame*, Parijs, Bibliothèque nationale de France, nouv.acq.lat. 3093. Voor de uitvinding van de boekdrukkunst (rond 1450) waren boeken arbeidsintensieve producten, met handgeschilderde illustraties en decoraties.*

Aan de opdrachten die de familie Maelwael/Van Lymborch onder handen had, is duidelijk te zien dat een beeldend kunstenaar in deze tijd zeer veelzijdig moest zijn. Hij (of een enkele keer zij) moest niet alleen kunnen tekenen, schilderen en beeldhouwen, maar ook borduren, edelsmeden, vergulden, stoffen ontwerpen enzovoort. Het lag er maar net aan wat de opdrachtgever bestelde.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Johans vader en oom kregen regelmatig opdrachten van het Gelders hof in Nijmegen, een van de belangrijkste woonplaatsen van de hertog van Gelre. Zowel de hertog van Gelre Willem I als zijn opvolger Reinald IV waren liefhebbers van kunst en kunstnijverheid. Zij gaven vele opdrachten en kochten kunstwerken ter verfraaiing van hun residentie. Willem en Herman Maelwael kregen vooral opdrachten voor het decoreren van vlaggen en gebruiksvoorwerpen met daarop het wapen van de hertog van Gelre. Tegenwoordig zouden we zo'n wapen een logo noemen. Elke adellijke familie had een eigen wapen, en steeds meer mensen uit de stad wilden er ook een (afb.).

Herman of Willem Maelwael (?), Wapens van de hertog van Gelre in het Wapenboek Gelre*, circa 1393-1402, tempera en inkt op perkament, 220 x 140 mm, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel [MS 15652-56, fol. 88v-89r].*

Johan hielp zijn vader al toen hij een tiener was. Maar hij bleef niet in Nijmegen. Als twintiger ging hij zijn geluk zoeken in Parijs, ook toen al de grootste stad van Frankrijk en een levendig kunstcentrum. Daar kreeg hij al snel succes: de koningin van Frankrijk gaf hem in 1396 opdracht voor het ontwerpen van stoffen, in goud op verschillende kleuren fluweel, voorzien van wapenspreuken. Het jaar daarna begon zijn carrière als hofschilder bij Filips de Stoute, hertog van Bourgondië. Na het overlijden van Filips de Stoute kreeg hij opnieuw de positie van hofschilder onder de nieuwe hertog, Jan zonder Vrees geheten.

De titel 'hofschilder' betekende niet dat Johan Maelwael uitsluitend schilderijen maakte voor de hertog, want het beroep 'schilder' had in zijn tijd een veel bredere betekenis dan tegenwoordig. Tot de taken van een schilder behoorden ook onder meer het beschilderen en vergulden van voorwerpen, beelden en gebouwen, het tekenen van ontwerpen voor borduurwerken, geweven kleden en glasramen, het illustreren van perkamenten boeken en soms zelfs het maken van harnassen.

Johan had een hoge positie aan het hof en speciale privileges. Naast loon, een eigen huis en werkplaats vlakbij de woning van de hertog in Dijon, kreeg hij een dienstmeid en een persoonlijke dienaar. Toen hij langere tijd door ziekte niet kon werken, ontving hij geld van de hertog zonder dat daar werk tegenover stond. Ook zijn vrouw leidde een luxe leven dankzij de positie van haar man. Als ze op reis moest, leende de hertog zijn dienaren en paarden aan haar uit. En toen Johan in 1415 overleed, schonk de hertog haar jaarlijks een fors bedrag om met haar vier jonge kinderen van te leven. Ook kreeg ze na haar mans dood dezelfde rechten als haar man altijd had gehad aan het hof.

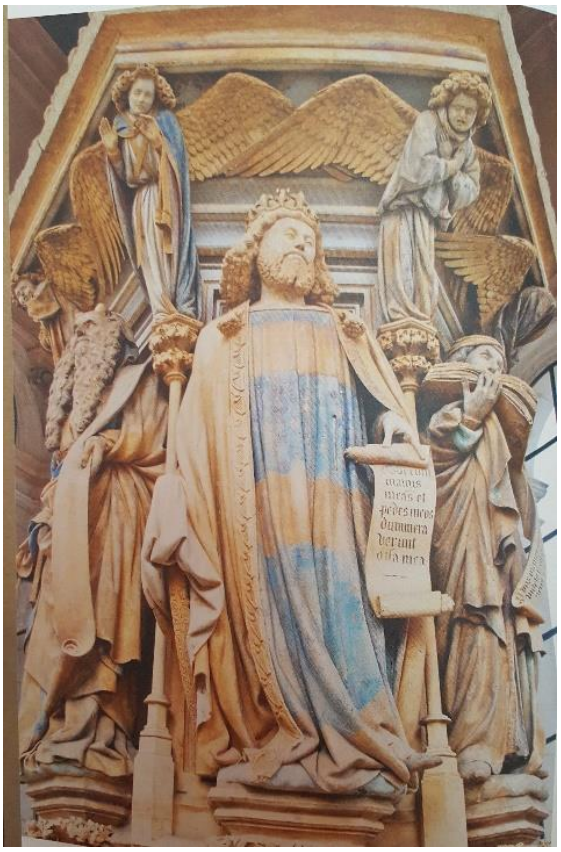
Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Johan verdiende meer dan eerdere hofschilders van het hertogdom Bourgondië, en ook meer dan zijn opvolgers. Filips de Stoute stopte hem bovendien regelmatig extra geld toe, als een soort bonus om zijn tevredenheid uit te drukken. Helaas is er maar heel weinig werk bewaard gebleven waarvan zeker is dat Johan de maker was. Een van de uitzonderingen is de *Grote ronde Pietà,* een religieus schilderij in opdracht van Filips de Stoute (afb.). 'Pietà' is de gebruikelijke, Italiaanse aanduiding voor de scène uit de Bijbel waarin Maria rouwt over haar dode, van het kruis genomen zoon Jezus. Dat Filips de Stoute het schilderij in zijn bezit had, blijkt uit zijn wapen op de achterkant van het paneel. Dit schilderij had de functie van devotiestuk, dat wil zeggen dat de eigenaar het gebruikte om zijn geloof intenser te beleven in de huiselijke omgeving.

Johan Maelwael, Grote ronde Pietà*, voor- en achterkant (met wapen Filips de Stoute), circa 1400, olieverf (tempera?) en goud op eikenhout, ø 52 cm (zonder lijst), ø 64,5 (met oorspronkelijke lijst), Musée du Louvre, Parijs [inv.nr. M.I. 692]*

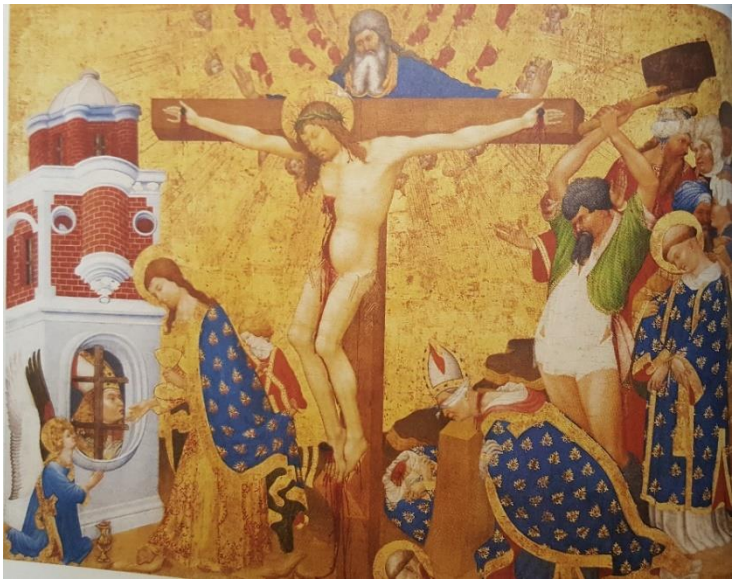
Uit documenten is bekend dat Johan Maelwael samen met zijn assistenten een beeldengroep in het klooster van Champmol heeft voorzien van kleur en bladgoud (afb.). Die beeldengroep, de *Mozesput,* was een product van de werkplaats van Claus Sluter, een van oorsprong Haarlemse beeldhouwer (afb.). Ook hij werkte in opdracht van de hertog en de hertogin van Bourgondië, net als de vele andere architecten (bouwmeesters) en kunstenaars (in de breedste zin van het woord) die het enorme kloostercomplex van Champmol bouwden en decoreerden.[33]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.



Claus Sluter en assistenten (sculptuur) en Johan Maelwael en assistenten (vergulding en polychromie), Mozesput*, 1395-1404, kalksteen, voormalig kartuizerklooster van Champmol, Dijon. Dit is een van de weinig overgebleven delen van het kloostercomplex. Het werd in 1793 verkocht aan een Franse industrieel die het grotendeels liet afbreken.*

Maelwael had dus allerlei specialisten en hulpjes rondlopen met wie hij samen de producten voor de hertog maakte. Een van de hulpjes was Henri Bellechose, die zijn meester na diens dood zou opvolgen als hofschilder. Dat verklaart waarom zowel Maelwael als Bellechose hebben gewerkt aan het schilderij *Het martelaarschap van de heilige Dionysius* (afb.).



Johan Maelwael en Henri Bellechose, Het martelaarschap van de heilige Dionysius*, voltooid in 1416, oorspronkelijk op paneel, overgebracht op doek, 162 x 211 cm, Musée du Louvre, Parijs [INV.NR. M.I. 674]*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Het huidige Nederlandse koningshuis heeft geen hofschilder, maar verzamelt wel kunst. Vooral prinses (vroeger koningin) Beatrix is geïnteresseerd in hedendaagse kunst en koopt regelmatig werken van eigentijdse kunstenaars. In het verleden organiseerden zij en haar man prins Claus zelfs avonden bij hen thuis op kasteel Drakensteyn met optredens van musici, schrijvers en beeldend kunstenaars. Wim T. Schippers, veelzijdig maker van absurdistische performances, voorstellingen, tv-producties en kunstobjecten, was één van de genodigden. Zijn bijdrage was een diep vierkant gat in de tuin van Drakensteyn, dat hij van tevoren samen met prins Claus had gegraven. Ook vertoonde hij de filmreeks *Sad Movies,* die hij samen met Wim van der Linden en Willem de Ridder had gemaakt. Beatrix en Claus lachten zich slap om deze korte 'droevige films'.[34] De bekendste *Sad Movie* duurt nog geen drie minuten en toont onder begeleiding van dramatische muziek het uitvallen van het bloemblad van een tulp.[35] (afb.)

Raquel van Haver, Zonder titel*, 2012, collectie prinses Beatrix. Volgens ingewijden heeft Beatrix een voorkeur voor abstracte kunst, wat dit tot een uitzonderlijke aankoop zou maken.*

Still uit Wim van der Linden, Willem de Ridder en Wim T. Schippers, Tulips*, 1966, film uit de reeks* Sad Movies*, 3 min, 16 mm, geluid, kleur, Eye Filmmuseum, Amsterdam.*

Met enige goede wil zou Erwin Olaf de hoffotograaf van de huidige koning en koningin kunnen worden genoemd, al krijgt hij geen kost en inwoning van Willem-Alexander en Máxima. Wel kreeg hij in 2018

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

opdracht om officiële foto's van de koning en koningin te maken, zogenaamde staatsieportretten. Ook van de koninklijke gezinsfoto's is Olaf de hofleverancier.[36] (afb.). De keuze voor Olaf als hoffotograaf is best gewaagd. Hij is bepaald geen doorsnee fotograaf en zijn niets verhullende, vaak homo-erotische naaktfoto's hebben in het verleden geregeld opschudding veroorzaakt. Op 2 juli 2019 kreeg hij ook nog eens een koninklijke onderscheiding (Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw) voor zijn 'toonaangevende foto's en zijn inzet voor de lhbtiq+-gemeenschap'.[37] Eerder maakten twee andere vooraanstaande Nederlandse fotografen staatsieportretten van Willem-Alexander en Máxima, namelijk Koos Breukel en Rineke Dijkstra.[38] De huidige koning en koningin tonen hiermee smaak en lef.

Erwin Olaf, foto van Koning Willem-Alexander, Koningin Máxima en hun dochters (v.l.n.r.) Prinses Ariane, Prinses Alexia en de Prinses van Oranje in de burgerzaal van het Koninklijk Paleis Amsterdam (vroeger stadhuis van Amsterdam, zie verderop in de tekst), maart 2018. Beeld: © RVD.

Lef heeft koningin Máxima ook als het aankomt op haar kledingkeuze. Zij staat bekend om haar opvallende designerjurken. Twee van haar favoriete ontwerpers zijn Nederlanders, namelijk Jan Taminiau en Claes Iversen, beiden relatief jonge talenten. [39] Tijdens de inhuldiging van haar man als koning droeg zij een jurk die Taminiau speciaal voor haar had ontworpen, en later op dezelfde dag vertoonde zij zich in een andere creatie van hem.[40] (afb.) Op deze manier ondersteunt het hof ook tegenwoordig nog kunstenaars, zij het veel incidenteler dan in de tijd van Johan Maelwael.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Koningin Máxima in jurk en cape van de Nederlandse ontwerper Jan Taminiau tijdens de inhuldiging van Willem-Alexander als koning, 30 april 2013.

1.6 DE HOLLANDSE ZEVENTIENDE EEUW: GOUDEN TIJDEN VOOR DE KUNSTENAAR

In de zeventiende eeuw gingen kunstwerken als warme broodjes over de toonbank. Niet altijd letterlijk over een toonbank, want kunstwerken werden op de gekste plekken verkocht, bijvoorbeeld op de markt, in een herberg, zelfs op kermissen. Buitenlandse bezoekers verbaasden zich erover dat in de zeventiende eeuw iedereen in de (Noordelijke) Nederlanden, van arm tot rijk, schilderijen aan de muur had. Ook de werkplaatsen van slagers, bakkers, smeden en ambachtslieden waren versierd met schilderijen. Rijke burgers hadden soms wel honderden schilderijen in hun huis hangen. De zeventiende eeuw was dus vooral ook voor beeldend kunstenaars een 'gouden' eeuw.[41]

Voorbeeld van een zeventiende-eeuws Hollands interieur met schilderijen aan de muren. Hendrick M. Sorgh, Jacob Bierens met zijn vrouw Cornelia Haeck, hun drie kinderen en een dienstmeid*, 1663, olieverf op paneel, 52,5 x 71 cm, collectie Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Jacob Bierens (1622-1664) was een welgestelde doopsgezinde Amsterdamse zijdehandelaar. De familie Bierens woonde tegenover de Oude Kerk in de Warmoesstraat, een wijk in Amsterdam waar veel geloofsgenoten huisden, dicht bij de vismarkt achter de Dam.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Dat had alles te maken met de enorme welvaart die in de Noordelijke Nederlanden ontstond nadat de Spanjaarden waren verdreven. De Zuidelijke Nederlanden stonden nog wel onder heerschappij van de Spanjaarden. Antwerpen verloor haar positie als de belangrijkste handelsstad van Noord-Europa, Amsterdam nam die plek over. Amsterdam bloeide en groeide, van ongeveer 30.000 inwoners in 1580, naar zo'n 200.000 in 1670, maar dat gold ook voor steden als Enkhuizen, Rotterdam, Haarlem en Leiden. De opbloei van deze steden was voor een deel te danken aan instroom van mensen uit Antwerpen en andere zuidelijke steden, waar de economie was ingestort en waar de Spanjaarden iedereen die een ander geloof dan het katholicisme aanhing, lieten vervolgen.
De Zuidelijke Nederlanders namen hun vakkennis en ondernemerschap mee, maar óók hun eigen gewoontes. De 'Brabanders', zoals de Zuidelijke Nederlanders werden genoemd, hadden een wat luxueuzere levensstijl dan de sobere Hollanders. Daartoe hoorde ook het kopen van kunst. Vooral in Antwerpen was het in de zestiende eeuw gewoon geworden dat welvarende burgers kunstwerken kochten om hun huizen mee te verfraaien. Maar zij vonden de werken die de noordelijke kunstenaars maakten niet aantrekkelijk en te duur. Dus lieten ze kunst uit het zuiden importeren. In het begin stuitte dit op hevig protest van de noordelijke kunstenaars, gesteund door de gilden, maar al snel pasten zij zich aan: ze begonnen werk te leveren dat wel in de smaak viel bij de 'Brabanders'. Ondertussen begonnen Nederlandse burgers het stiekem ook wel chique te vinden om kunst in huis te halen. Daardoor nam de vraag steeds verder toe. Zó groot was de behoefte aan kunst, dat sommige kunstenaars zich gingen specialiseren in 'ras' schilderen, dat wil zeggen snel schilderen. Natuurlijk vestigden veel kunstenaars van buiten zich in de Hollandse steden om een graantje mee te pikken van de grote sommen geld die omgingen op de kunstmarkt. Deze nieuwkomers probeerden nieuwe onderwerpen uit, waarvan ze dachten dat die goed in de markt zouden liggen, zoals stillevens, huiselijke scènes ('genrevoorstellingen'), landschappen en zeegezichten. Zo ontstonden de genres waar de Zeventiende eeuw bekend om staat (afb.).[42] Sommige kunstenaars specialiseerden zich in één of twee onderwerpen die goed in de markt lagen, zoals Aert van der Neer, die landschappen bij maanlicht en winterse taferelen als specialiteit had (afb.).

Het bloemstilleven was in de zeventiende-eeuwse Republiek een populair genre. Jan Davidsz. de Heem, Stilleven met bloemen in een glazen vaas*, 1650-1683, olieverf op koper, 54,5 x 36,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, bruikleen van de gemeente Amsterdam (legaat A. van der Hoop).*

Een zeegezicht van Willem van de Velde, Het kanonschot*, ca. 1680, olieverf op doek, 78,5 x 67 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Een oorlogsschip bij windstilte met slappe zeilen lost een kanonschot. Aan weerszijden twee sloepen, in de verte een ander oorlogsschip, met gestreken zeilen.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Judith Leyster, Het concert*, 1631-1633, olieverf op doek, 59,6 x 86,3 cm, National Museum of Women in the Arts, Washington D.C. Dit is een zogeheten genrevoorstelling, een kunstwerk dat een huiselijk tafereel laat zien. Genrevoorstellingen waren erg populair in de zeventiende eeuw. Judith Leyster was een van de weinige vrouwen in de zeventiende eeuw die werkten als zelfstandig gevestigde schilders met een eigen atelier en met eigen personeel.*

Pieter de Hooch, Een moeder die het haar van haar kind reinigt*, bekend als* Moedertaak*, ca. 1658-ca. 1660, olieverf op doek, 52,5 × 61 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Op deze genrevoorstelling onderzoekt een moeder haar kind grondig op luizen. Ze zitten in een sober Hollands interieur, met Delfts blauwe tegeltjes en een bedstee. Ook hier hangen schilderijen aan de muren. Op de voorgrond rechts staat een 'kakstoel', een kinderstoel met ingebouwde po. Door de deur is een glimp van de zonnige achterkamer en de tuin te zien. Dit soort doorkijkjes waren de specialiteit van De Hooch.*

Jacob Isaacksz van Ruisdael, Gezicht op Haarlem uit het noordwesten, met de blekerijen op de voorgrond*, ca. 1650-ca. 1682, olieverf op doek, 43 × 38 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Het landschapsschilderij ontwikkelde zich in de zeventiende eeuw tot een zelfstandig genre.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Pieter Claesz., Vanitasstilleven met de Doornuittrekker*, 1628, olieverf op paneel, 71,5 × 80,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Claesz toont het studiemateriaal van een geletterde schilder: boeken, tekeningen, een harnas, muziekinstrumenten en een gipsafgietsel van een antiek beeldhouwwerk, de* Doornuittrekker*. Op tafel liggen een penseel en een palet. De botten en het doodshoofd herinneren eraan dat alles in het aardse bestaan vergankelijk is en slechts schijnbaar belangrijk (dit wordt de vanitas-symboliek genoemd).*

Aert van der Neer, Riviergezicht bij maanlicht*, ca. 1640-ca. 1650, olieverf op paneel, 55cm × 103 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Van der Neer was een schilder met twee specialiteiten: winterse taferelen en nachtelijke, maanbeschenen landschappen, ook wel 'maneschijntjes' genoemd.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

1.7 DE KUNSTMARKT IN DE ACHTTIENDE EN NEGENTIENDE EEUW

In de achttiende eeuw staken Nederlandse kunstverzamelaars hun geld vooral in oudere kunst, in prenten uit het buitenland en geschilderde behangsels. Een behangsel betreft grote beschilderde doeken die ingebouwd werden in een betimmering en samen een complete kamerbeschildering vormen, ook wel een 'kamer in 't rond' genoemd.

Voorbeeld van behangselschilderingen uit de achttiende eeuw: de eetkamer in kasteel Loenersloot. Deze behangsels zijn gemaakt en geleverd door de familie Augustini uit Haarlem. Op het plafond zijn zogenaamde 'grisailles' aangebracht. Dergelijke behangsels werden in de achttiende eeuw in grote aantallen geproduceerd, het betrof een soort van massaproductie in werkplaatsen of kleine fabriekjes.

Een van de belangrijkste aspecten van een 'kamer in 't rond' met landschapsschilderingen was de mogelijkheid die het bood om bewoners zich als het ware binnenshuis buiten te laten wanen. Behangsels zijn kenmerkend voor de Nederlandse (decoratieve) schilderkunst uit de achttiende eeuw, maar ze zijn veelal verloren gegaan. Sommige zijn vernietigd, andere zijn opgeknipt en als zelfstandige schilderijen verkocht. De traditie van behangselschilderen verdween vrijwel geheel in de negentiende eeuw toen de op papier gedrukte behangsels in de mode kwamen en voor een breder publiek betaalbaar werden.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Gebroeders van Strij, drie delen van een 'kamer in 't rond', linksboven: Zomerlandschap met een stenen poort op een brug en twee figuren, *rechtsboven:* Winterlandschap, *onder:* Landschap met figuren, *waarschijnlijk van de hand van Jacob van Strij, 1795*

De schilders Abraham en Jacob van Strij, afkomstig uit Dordrecht, staan bekend om hun behangsels van hoge kwaliteit. De broers Abraham (1753-1826) en Jacob (1756 -1815) waren veelzijdige kunstenaars, zij beoefenden meerdere disciplines: schilderen, tekenen, etsen, prenten maken, behangsel- en decoratieschilderen van zowel interieurs als van voorwerpen. Daarnaast had elk een specialisme. Jacob had het landschap als specialiteit, Abraham het portret en het genrestuk. Het behangselschilderen was een belangrijke gezamenlijke activiteit van de broers. Ze konden een kamerontwerp compleet met beschilderde behangsels en betimmering leveren en plaatsen.
De broers werkten al heel jong mee in de 'schilderswinkel' van hun vader en ontvingen van hem al vroeg hun eerste teken- en schilderlessen. In zo'n 'schilderwinkel' werden zeer uiteenlopende activiteiten

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

ontplooid: van het ambachtelijk schilderen van woningen, het bereiden van verven en het vervaardigen van schildersbenodigdheden tot de kunstzinnige activiteiten. Ook werden in dergelijke winkels vaak leerlingen opgeleid. In Dordrecht waren in de achttiende eeuw gelijktijdig verschillende winkels actief. De broers werkten jaren in het schildersbedrijf van hun vader, in april 1787 trok deze zich terug en namen zij de zaak over.
In hun schilderkunst probeerden de gebroeders Van Strij hun voorgangers uit de zeventiende eeuw te overtreffen in helderheid en warmte door zonnige landschappen te schilderen in een helder licht. Abraham was waarschijnlijk grotendeels verantwoordelijk voor het ontwerp van de decoraties en betimmeringen van de kamer, terwijl Jacob de voorstellingen voor de behangsels ontwierp en grotendeels uitvoerde.

De negentiende eeuw

J. Andriessen, Tentoonstelling van Levende Meesters, Amsterdam, 1808 [43]

De negentiende eeuw was een bloeiperiode voor de kunst in Nederland – en in veel andere Europese landen. Er ontstond na 1800 een ware massamarkt voor eigentijdse schilderkunst, net als in de zeventiende eeuw.[44] De interesse in eigentijdse schilderkunst was onder meer te merken aan de groeiende populariteit van tentoonstellingen van 'levende meesters', zoals eigentijdse kunstenaars in deze tijd werden genoemd. De Franse koning Lodewijk Napoleon organiseerde de eerste *Tentoonstelling van Levende Meesters*, in 1808 in zijn Amsterdamse paleis, het voormalige stadhuis van Amsterdam. (afb.) De beroemde Parijse *salons* waren het voorbeeld voor deze tentoonstellingen, waarvoor iedereen een werk kon inzenden, ook amateurkunstenaars en, bijzonder in deze tijd, vrouwelijke kunstenaars. Veel werken waren te koop. Na 1808 werden er nog vele *Tentoonstellingen van Levende Meesters* georganiseerd, behalve in Amsterdam ook in Den Haag en later in andere Nederlandse steden. Na 1917 stopte de traditie, maar ondertussen waren er tal van plekken bij gekomen waar eigentijdse kunst te zien was, zoals kunsthandels en kunstenaarsverenigingen.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Anoniem, Tentoonstelling van Levende Meesters te Den Haag, *prent in* De Tijd*, Den Haag 1845*

Kunstenaarsverenigingen ontstonden vanaf de eerste helft van de negentiende eeuw in heel Europa uit behoefte aan plekken waar de kunstenaars zelf konden bepalen wat er getoond werd. In Nederland bestaan sommige van deze kunstenaarsverenigingen nog steeds, zoals Arti et Amicitiae in Amsterdam (1839 opgericht) de Haagsche Kunstkring (1891) en De Onafhankelijken in Amsterdam (1912).

Feest in De Haagsche Kunstkring, 1910-1911.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

1.8 ATELIERS IN DE NEGENTIENDE EEUW

Schilders in Nederland legden zich in de negentiende eeuw vaak toe op werk dat geïnspireerd was op de zeventiende-eeuwse schilderkunst (landschappen, stillevens en genrestukken). Er was in de politiek en maatschappij sprake van een sterk nationalistisch gevoel, dat samenhing met het ontstaan van het Koninkrijk der Nederlanden in 1815 . De 'gouden' zeventiende eeuw diende als het grote voorbeeld en als inspiratiebron voor dit nieuwe koninkrijk en dit had zeker ook zijn weerslag in de kunst. Kunstenaars richtten hun ateliers vaak in in de 'Hollandse stijl' die geënt was op het beeld dat men in de negentiende eeuw had van de zeventiende eeuw. Zij verzamelden met dat doel vaak antiek, zoals meubels, schilderijen, serviezen en kleden. Reden hiervoor was dat deze omgeving inspiratie bood voor de schilderijen die ze vervaardigden, maar ook om bij bezoek van de clientèle aan het atelier een omgeving te tonen die voldeed aan de smaak en verwachtingen van dit koperspubliek.

De schilder Hendrik Willem Mesdag in zijn atelier in Den Haag in 1889

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Jan Hoynck van Papendrecht, schilder van het militaire leven, in zijn atelier, foto gepubliceerd in Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift. Jaargang 8 (1898). In een artikel in Elsevier wordt zijn werk besproken en merkt de auteur het volgen de op: "Zoo werkt hij rusteloos voort en evenals de krijgslui zorgen dat de zwaarden niet roesten in de scheeden, zoo blijven bij hem pen en potlood nooit lang ongebruikt."

Anoniem, Evert Pieters in zijn atelier met nagebouwde boerenwoning, Blaricum, vermoedelijk 1903, albuminedruk 23,4 x 28,5 cm. RKD Den Haag

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

De ateliers bevatten daarnaast vaak hoekjes die pasten bij het specifieke genre waarin de schilder was gespecialiseerd. Schilders van het militaire genre hadden de wanden gevuld met wapens (afb.) en de specialisten in het boeren- of vissersgenre hadden een hoekje van een (eenvoudig) boeren- of vissersinterieur. Een enkeling liet zelfs een heel boereninterieur nabouwen (afb). Landschapschilders trokken in de negentiende eeuw steeds meer naar buiten om schetsen te maken die ze vervolgens gebruikten in het atelier. De landschapschilders trokken in de zomers naar pittoreske plekken in Nederland, bijvoorbeeld plaatsen rondom de Veluwe (Oosterbeek) en de Gooise hei (Laren) om daar de natuur en het landelijke leven direct vast te leggen (afb. en afb.). Sommige plekken waren zo populair dat er 'kunstenaarskolonies' ontstonden.

Jacob Maris, De schilder Frederik Hendrik Kaemmerer aan het werk in Oosterbeek*, 1861 - 1862*

Anton Mauve, Heide bij Laren*, 1887 olieverf op doek, h 77cm × b 104cm. Mauve schilderde vanaf 1882 in Laren, een dorp op kale heidegronden met hier en daar wat bomen en struiken. De schapenkuddes op de heide werden een geliefd onderwerp. In zijn atelier verwerkte hij de studies die hij buiten had gemaakt tot grote composities. Zijn 'schaapskuddes' werden, zegt men, nog nat van zijn ezel verkocht aan gretige Amerikanen. Waarbij 'sheep coming' duurder waren dan 'sheep going'. Zijn vrouw werkte hard mee aan het artistieke en financiële succes van haar man. Zij maakte dagelijks zijn schilderskist klaar, zorgde voor de paneeltjes, schone lappen, penselen en verf.*[45]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

In 1886 verhuisde Mauve van Den Haag naar Laren. De afbeelding toont de tuin van 'Villa Ariëtte' in de sneeuw, met rechts het houten atelier met serre. Mauve woonde enkele jaren op dit adres (Naarderstraat 48 in Laren). Mauve schreef al in 1882 opgetogen aan zijn vrouw over Laren en omgeving: " Het is aandoenlijk mooi hier, van een fijnheid van lijnen en lieflijke poëzie straalt uit alles: binnenhuizen, wegen, akkers, prachtige heide en boschjes en de menschen is van het liefste soort dat te bedenken is." Een jaar nadien schreef hij aan Arina Hugenholtz: " Duizend schilderijen van de mooiste innige soort in een uur, het is luilekkerland voor een schilder, ik geloof dat ik er maar voorgoed ga wonen.[46]

Kunstenaars ontmoetten elkaar in deze dorpen en trokken er samen op uit om aan het werk te gaan. De voordelen van werken in een kunstenaarskolonie boven eenzaam ploeteren waren evident. Van schilderen te midden van collega's ging een stimulerende werking uit: de kunstenaars voerden discussies en leverden kritiek op elkaars werk. Tegenover ongewisse inkomsten stond dat het onderdak op het platteland in de regel goedkoop was. En zat iemand krap bij kas, dan was de plaatselijke herbergier of winkelier vaak bereid een schilderijtje als betaling te aanvaarden.[47] De hotels en logementen in dergelijke plaatsen speelden handig in op deze bezoekers en bouwden zelfs speciale ateliers om het binnen werken van deze kunstenaars te faciliteren. Sommige kunstenaars vestigden zich permanent in deze schildersdorpen. De tentoonstelling en verkoop van werk vond overigens veelal plaats in de steden in het Westen van Nederland, zoals Amsterdam en Den Haag.[48]

George Hendrik Breitner, Portret van Willem Witsen voor het raam van zijn boot*, 1911, ontwikkelgelatinezilverdruk, h 505mm × b 400mm*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Willem Witsen, Brug over de Rapenburgwal*, met gezicht op het Nieuwe Grachtje ('Uilenburg I'), 1911 Gezien vanaf de atelierboot van Willem Witsen op de Oudeschans.*

Een bijzonder voorbeeld van een werkplek buitenshuis is de atelierboot van de schilder en graficus Willem Witsen (afb.). Hij legde onder andere Amsterdamse stadsgezichten vast vanuit deze werkplaats (afb.) Opmerkelijk, of juist niet, is dat de hedendaagse schilder Marc Mulders een vergelijkbare werkplek voor zichzelf heeft gecreëerd (afb.). Net als de negentiende-eeuwse kunstenaars laat hij zich graag direct inspireren door de (levende) natuur (afb).

Mobiel atelier van Marc Mulders naar ontwerp van Piet Hein Eek, 2019. Geplaatst op het landgoed waar Mulders woont en werkt. Piet Hein Eek: "Het atelier dat we nu voor Marc hebben gemaakt is […] niet alleen een atelier, dus de ruimte waar Marc zijn werk maakt, maar omdat het mobiel is en midden in de bloemenvelden staat die al jaren door Marc worden geschilderd zou je kunnen stellen dat Marc vanaf nu, als hij in het atelier schildert, in zijn eigen werk zijn werk maakt. Het atelier is niet alleen mobiel maar kan met de hand op het onderstel rondgedraaid worden waardoor zicht en licht naar eigen believen gekozen kunnen worden."[49]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

2 HOOFDSTUK 2. LEVEN VOOR, IN EN MET KUNST

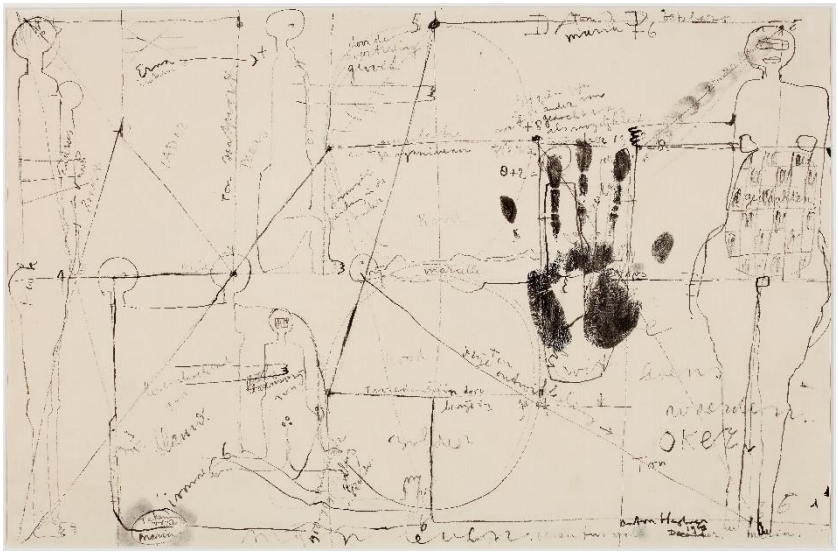
2.1 INLEIDING: KUNSTENAAR, GEEN GEWOON BEROEP

In dit hoofdstuk, 'Leven voor, in en met kunst', ligt de nadruk op de bijzondere aspecten van het kunstenaarschap, aspecten die het beroep van kunstenaar onvergelijkbaar maken met welk ander beroep dan ook. Meestal wordt er tegen kunstenaars namelijk toch een beetje anders aangekeken dan tegen andere beroepsgroepen. Van kunstenaars wordt verondersteld dat ze een beetje raar zijn, sterker nog, gekte wordt wel gezien als een soort bewijs dat iemand een echte kunstenaar is. Dat beeld van kunstenaars als 'anders dan andere mensen' is niets nieuws. Al in de klassieke oudheid werd de kunstenaar beschouwd als een uitzonderlijk mens, bezield door vlagen van goddelijke inspiratie. Plato had het bijvoorbeeld over de 'goddelijke manie' van de kunstenaar. Zonder deze vorm van waanzin was creativiteit volgens hem niet mogelijk. Omdat kunstenaars van oudsher worden gezien als uitzonderlijke individuen, is er altijd veel belangstelling geweest voor hun persoon en hun leven, niet alleen voor hun werk.[50] Kunstenaars weten dit zelf ook en vaak maken zij bewust gebruik van die belangstelling voor hun persoonlijke leven. In sommige gevallen is het leven van de kunstenaar zozeer verwikkeld met zijn of haar werk, dat aandacht voor het werk automatisch aandacht voor het leven met zich meebrengt, en andersom.

De Nederlandse kunstenaar Anton Heyboer (1924-2005) neemt bij zijn woning in Den Ilp het 1e exemplaar van het boek De drie bruiden van Anton Heyboer *in ontvangst (november 1974). Het boek werd geschreven door Henk van der Meyden, journalist en bedenker van het tijdschrift Privé.*

Heyboer is een voorbeeld van een kunstenaar waarbij leven en werk nauw verwant zijn én waarbij er (in de media) grote aandacht is voor het excentrieke leven van de kunstenaar. Hij maakte aan het begin van zijn carrière naam met grafiek waarin zijn 'systeem' een belangrijke rol speelt. Zijn werk werd aangekocht door vooraanstaande internationale musea, zoals het Stedelijk Museum in Amsterdam en het MoMA in New York. Later ging de aandacht vooral uit naar zijn woon-werkplaats en galerie in Den Ilp, waar hij in een commune samenleefde met zijn 'bruiden'. De website van Anton Heyboer heeft als motto: "Leven als kunst, kunst als leven" (https://www.anton-heyboer.nl/).

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.



Anton Heyboer, Mijn leven verantwoord*, 1960, inkt op papier, 50 x 76 cm.*
Het systeem van Heyboer bestaat uit hoek- en kruispunten, aangeduid met cijfers. De cijfers staan voor elementaire begrippen, zoals: het wezen, de vader, de moeder, et cetera. Verder is zijn werk doordrenkt van christelijke symboliek: God, Maria, Christus, Adam en Eva, schuld, geweten en het kruis.

Een van de bruiden, Petra Heyboer, voor de galerie van Heyboer in Den Ilp (2013). In 1984 brak Anton Heyboer met zijn vaste galerie en ging zijn eigen werk verkopen. Het was zijn verzet tegen de gevestigde kunstorde. In 1974 stopte Heyboer met etsen en legde zich verder toe op het schilderen. Hij wilde weer helemaal opnieuw beginnen met iets wat hij niet kon. Om zijn succes te ondermijnen schilderde hij zijn schilderijen over met roze verf. In 1973 begon hij ook te fotograferen. Heyboer fotografeerde niet om kunst te maken; hij zei: "Mijn leven is kunst en ik maak geen kunst".[51]

2.2 KUNSTENAARSMYTHEN

Kunstenaars zijn ware superhelden in het boek dat wel wordt gezien als de eerste Europese kunsthistorische publicatie, *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten* uit 1550 van Giorgio Vasari. Het boek is, de titel zegt het al, geheel gewijd aan kunstenaarslevens. Van iedere schilder, beeldhouwer of architect is een levensbeschrijving opgenomen. Daarin wordt steeds benadrukt dat we hier te maken hebben met uitzonderlijke wezens, in sommige gevallen door God zelf naar de aarde gestuurd. Aan de hand van anekdotes leren we de persoonlijkheid van de kunstenaar kennen. Daarbij wordt er stilzwijgend van uitgegaan dat perfecte kunst wordt gemaakt door een perfect persoon, terwijl imperfectie in een kunstwerk erop wijst dat het karakter van de kunstenaar ook niet helemaal deugt.[52] Deze belangstelling voor het leven van de kunstenaar is sindsdien nooit verdwenen, zelfs alleen maar sterker geworden. Dat blijkt alleen al uit het grote belang dat kunsthistorici hechten aan het koppelen van de naam van een kunstenaar aan een bepaald kunstwerk.[53] Een kunstwerk zonder naam heeft minder waarde op de kunstmarkt en er komt meer publiek af op een tentoonstelling met grote namen(afb.).

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Op de tentoonstelling Utrecht, Caravaggio en Europa *in het Centraal Museum Utrecht (2019) werden de namen van de kunstenaars van wie werk te zien was gepresenteerd alsof het Hollywood-sterren waren. Dit is typerend voor de waarde die in de kunstgeschiedenis wordt gehecht aan namen, net als het gebruik van de naam Caravaggio in de titel van deze expositie. Van Caravaggio waren in het Centraal Museum Utrecht maar twee werken te zien, maar toch is hij de enige kunstenaar die in de titel genoemd werd. De reden daarvoor is dat hij zó beroemd is dat zijn naam veel bezoekers trekt*.

De meeste kunsthistorische publicaties zijn gewijd aan één kunstenaar, met aandacht voor zijn of haar kunst en leven. Over de 'Grote Meesters' – die aanduiding alleen al zegt heel veel over de bijzondere status van (vooral mannelijke) kunstenaars – staan in kunsthistorische bibliotheken meerdere titels, over sommigen een hele plank. En hoe beroemder een kunstenaar is, hoe meer belangstelling er ook is voor zijn of haar leven.[54] Die belangstelling komt niet alleen vanuit kunsthistorische hoek. Ook het grote publiek is nieuwsgierig naar de mens achter de kunstenaar, en smult van biografieën en zogenaamde *biopics,* speelfilms over het leven van een kunstenaar (afb.). Die boeken en films over kunstenaarslevens zijn meestal niet bestand tegen factchecking. Anekdotes die het bijzondere van de kunstenaar nog beter naar voren laten komen, worden een beetje aangedikt of gewoon verzonnen.[55]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Kunstenaars als superhelden in 'biopics', films over hun leven. Kunstenaars v.l.n.r. Michelangelo, Rembrandt, Vincent van Gogh (3x), Jackson Pollock, Jean-Michel Basquiat en Frida Kahlo. Dat Frida Kahlo de enige vrouwelijke kunstenaar is in deze selectie, is geen toeval: de meeste kunstenaarsbiopics gaan over mannen.

Bepaalde anekdotes zijn daarbij zo effectief dat ze in bijna elke kunstenaarsbiografie voorkomen.[56] Zo is er bijna altijd wel een verhaal opgenomen waaruit blijkt dat de beroemde kunstenaar als kind al blijk gaf van artistiek talent. Vasari was dol op dergelijke verhalen en paste ze meermaals toe, bijvoorbeeld in zijn levensbeschrijving van de schilder Giotto. Giotto zou als kind tijdens het schapenhoeden met een steen op een rotsblok zo goed hebben getekend, dat de schilder Cimabue, die toevallig voorbijkwam, zijn talent herkende en hem onder zijn hoede nam als leerling (afb.).[57]

Negentiende-eeuwse voorstelling van de anekdote over de jonge schaapherder Giotto wiens tekentalent bij toeval wordt ontdekt. Pierre-Henri Révoil, L'Enfance de Giotto, 1840, olieverf op doek, 82 x 66 cm, Musée de Grenoble.

Ook uit de klassieke oudheid kennen we dit soort verhalen over ongeschoolde kunstenaars die door oplettende voorbijgangers, zelf vaak bekende kunstenaars, werden ontdekt.[58] Een twintigste-eeuwse variatie op dit wonderkind-verhaal is de anekdote dat de

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

expressionistische schilder Max Beckmann als kind zijn kostbare tinnen soldaatjes zou hebben geruild voor een veel goedkopere verfdoos.[59] Ook de ontdekking van street artist Jean-Michel Basquiat door de gevestigde kunstenaar Andy Warhol, zoals verbeeld in de documentaire *The Radiant Child* (2010), past in deze lange traditie.

Bij volwassen beroemde kunstenaars zijn anekdotes populair over de verbazingwekkende snelheid waarmee ze kunnen tekenen of schilderen.[60] Zulke verhalen zijn bekend over bijvoorbeeld Tintoretto, Tiepolo en Rembrandt, maar ook moderne kunstenaars zijn voor het voetlicht gebracht als tovenaars die schijnbaar moeiteloos *in no time* een meesterwerk creëren. Deze magie vormt bijvoorbeeld de kern van de documentaire *Le mystère Picasso* uit 1955, waarin Picasso schilderend wordt gefilmd, deels door een doorzichtige glazen plaat heen. (afb. 8) Al dit soort verhalen zijn bedoeld om te laten zien: een kunstenaar is geen gewoon mens, maar een soort superheld of, in de tijden dat iedereen gelovig was, een engel of een heilige. Deze superwezens zijn traditioneel mannelijk; diepgewortelde vooroordelen over de kwaliteiten van vrouwen maken dat zij zelden of nooit worden neergezet als genieën.[61]

Still uit de film Le Mystère Picasso, 1955, regie Henri-Georges Clouzot. Met één snel neergezette lijn tovert Picasso een vogel tevoorschijn.

Bij de (re)presentatie van kunstenaars spelen vaste verhalen en beelden van het kunstenaarschap, ook wel 'mythen' genoemd, vaak een rol. Enkele voorbeelden van dergelijke mythen zijn hiervoor beschreven. Over de manieren waarop het kunstenaarschap wordt gezien schreef Camiel van Winkel het essay *De mythe van het kunstenaarschap*.[62] Van Winkel onderscheidt drie mythen. Allereerst de mythe van 'het romantische kunstenaarschap' die zich ontwikkelde in de negentiende eeuw: de kunstenaar is vrij en volledig autonoom. Zijn artistieke productie wordt gezien als een directe expressie van zijn innerlijke gesteldheid. In reactie hierop ontstond aan het begin van de 20ste eeuw de mythe van 'het modernistische of avant-gardistische kunstenaarschap': de kunstenaar stelt zich juist in betrekking tot de samenleving op. Hij probeert op kritische wijze en toekomstgericht te bemiddelen. Terwijl de romanticus de autonomie ervaart als een verworvenheid, ziet de avant-gardekunstenaar haar als een beperking: een verbanning uit de samenleving. 'Het klassieke kunstenaarschap' vormt de derde mythe: de kunstenaar sluit bewust aan bij de grote traditie, hecht aan kennis, studie, regels en criteria en verheerlijkt het metier. Deze mythe is veel ouder en heeft zijn wortels in de renaissance.
Het kunstenaarschap is voor Van Winkel een mythe die het ware bestaan van reële kunstenaars overstijgt. Het kunstenaarschap is dus in de eerste plaats een idee of concept. Het hedendaagse kunstenaarschap bevat nog altijd sporen van deze drie mythen, maar ze zijn nu volgens Van Winkel losgemaakt van de historische praktijk. Ze zijn niet langer met elkaar in conflict, maar zweven naast elkaar in een postmodern universum, als inwisselbare 'modellen'. Van Winkel onderscheidt onder hedendaagse kunstenaars nog een nieuwe, vierde variant: 'het kunstenaarschap van de post-artist'. De post-artist is niet echt verbonden met de maatschappij en produceert geen werk. Hij speelt het avant-gardeproject van de kunst als het ware na, de verbondenheid van kunst en leven wordt alleen gesimuleerd. Dit houdt in dat er sprake is van nabootsing. Zoals Andy Warhol met zijn Factory het media- en bedrijfsleven kopieerde, zo kopieert de post-artist maatschappelijke verschijnselen als antropologisch onderzoek, gemeenschapswerk, en laboratoriumexperimenten.[63]

Van Winkel benadrukt dat deze mythen vooral een concept of idee zijn, het zijn modellen die op de realiteit worden gelegd. Deze modellen staan echter niet los van de realiteit en hebben op hun beurt ook

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

invloed op het reële leven van kunstenaars. Kunstenaars, net als biografen, kunnen de onbewuste neiging hebben zich te identificeren met heersende opvattingen over ‘de kunstenaar’. Dit wordt wel de ‘enacted biography’ (de geacteerde of gespeelde biografie) genoemd.[64]
De enacted biography speelt een belangrijke rol in het onderzoek van Sandra Kisters. Zij onderzocht opvallende, terugkerende anekdotes, onderwerpen en motieven (topoi) in de weergave van kunstenaars in teksten, beelden en films. Daarnaast onderzocht Kisters hoe kunstenaars gebruik maken van deze topoi in de manier waarop zij zichzelf verbeelden, in hun zelfrepresentatie.

De topoi vallen in verschillende categorieën uiteen, zoals de voorstelling van de kunstenaar als magiër (zie afb. Picasso in de film *Le Mystère Picasso*), de uitzonderingspositie die de kunstenaar inneemt in de maatschappij' (zie afb. Anton Heyboer) en 'het heroïseren van de kunstenaar'. Voorbeelden van de laatste categorie zijn onderwerpen als 'de openbaring van het talent in de jeugd' (zie afb. De ontdekking van Giotto), 'de meester die stopt met schilderen nadat zijn leerling hem heeft overtroffen' en 'de kunstenaar die zo levensecht kan schilderen dat de illusie voor werkelijkheid wordt gehouden'.

Antonio Leonelli (Antonio da Crevalcore), Stilleven met druiven en Grauwe klauwier*, ca. 1500-1510. In dit stilleven verwijst Leonelli naar het verhaal, opgetekend door Plinius de Oudere (23-79 na Chr.) over de wedstrijd tussen twee grote, rivaliserende meesters uit de Griekse oudheid: Zeuxis en Parrhasius. Beiden zouden voor de wedstrijd een schilderij maken waarin zij tonen hoe levensecht ze kunnen schilderen. Als eerste toonde Zeuxis zijn schilderij, waarop enkele druiven zo levensecht geschilderd waren dat er vogels op afkwamen om ze op te eten. Na dit bewijs van zijn meesterschap vroeg Zeuxis aan Parrhasius om het gordijn voor diens schilderij weg te schuiven, om vervolgens te ontdekken dat Parrhasius hem had bedrogen: het gordijn bleek een schilderij te zijn. Na deze ontdekking gaf Zeuxis toe dat Parrhasius hem had overtroffen. Vanaf de renaissance keren de motieven van druiven en het gordijn regelmatig terug in de (re)presentatie van kunstenaars.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Kisters bespreekt onder de topoi ook kunstenaarstypen. De twee hoofdcategorieën worden, net als bij Van Winkel, gevormd door de edelman-kunstenaar (het klassieke kunstenaarstype) en de bohemien (het romantische kunstenaarstype). De edelman-kunstenaar wordt, behalve tegen de bohemien, ook afgezet tegen de kunstenaar als ambachtsman.[65]
Voorbeelden van subcategorieën onder het bohemientype zijn 'de van de maatschappij vervreemde kunstenaar', 'de kunstenaar met vele seksuele partners', 'de kunstenaar die zelfmoord pleegt', 'de geestelijk gestoorde kunstenaar' en 'de kunstenaar als primitief of onbedorven kind'. Onder het type van de edelman-kunstenaar vallen bijvoorbeeld de ‘princely artist’ (de prinselijke kunstenaar) die rijk is en succesvol leeft in luxueuze omstandigheden en de ‘rags to riches’ (van de vodden tot de rijken) kunstenaar die na een armoedig, moeilijk begin, toch succesvol wordt. Verschillende kunstenaarstypen kunnen overigens ook bij één kunstenaar voorkomen.[66]
De tweedeling in tegenovergestelde kunstenaarstypen lijkt van alle tijden te zijn. In beschrijvingen van de 'grootste schilders' van de Klassieke Oudheid door Plinius de Oudere werden Apelles en Zeuxis tegenover elkaar geplaatst: Apelles was bedachtzaam, oprecht en vlijtig en bevriend met Alexander de Grote. Daartegenover stond de zelfbewuste en ijdele Zeuxis.[67] Deze lijn werd door latere kunstenaarsbiografen, zoals Giorgio Vasari, doorgetrokken. Tot en met de eenentwintigste eeuw vind je deze tegenstelling terug in beschrijvingen van kunstenaars: er zijn kunstenaars die zich tegen de heersende conventies en de maatschappij afzetten en er zijn kunstenaars die probleemloos functioneren in de wereld van subsidieverstrekkers, galeriehouders en koperspubliek.

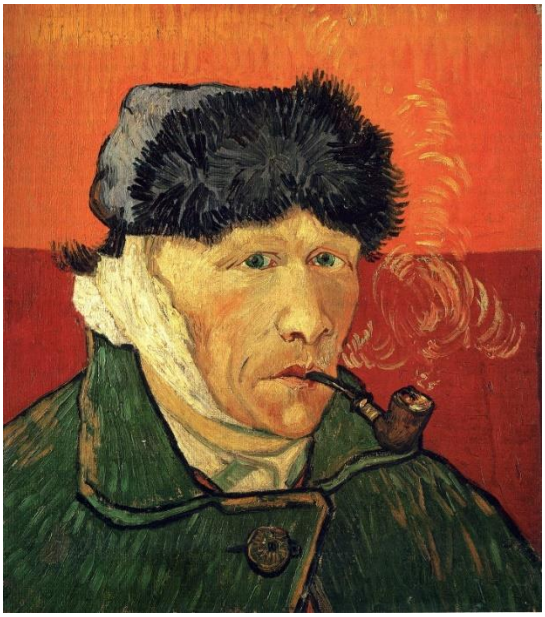
David Hockney, Model met onvoltooid zelfportret, *1977. In dit schilderij van Hockney zijn verschillende topoi te herkennen. Het bevat enerzijds verwijzingen naar de bohemienkunstenaar en anderzijds verwijzingen naar het klassieke kunstenaarstype.*
Het model op het schilderij zou deels gebaseerd zijn op Hockneys toenmalige partner Gregory Evans en deels op zijn toenmalige ex-vriend Peter Schlesinger. De weergave van bedpartners, al dan niet ontkleed in bed, keert vaker terug in het oeuvre van Hockney, en is te zien als een beeld dat past bij de kunstenaar-bohémien.[68]
Achter het model geeft Hockney zijn op dat moment nog niet afgeronde schilderij Zelfportret met blauwe gitaar *(1977) weer. Dit zelfportret gaat over 'het loslaten van het naturalisme'.[69] Het werk is onaf, het perspectief klopt niet en er wordt gerefereerd aan schilderkunstige theorie over kleur en lijnperspectief. Hier toont Hockney zich eerder als een geleerde kunstenaar, dan als bohemien. Hij verwijst naar de moderne kunstgeschiedenis, naar Picasso en met de weergave van het opengeschoven gordijn verwijst Hockney letterlijk naar het oude beeld van de kunstenaar: een bijzondere, begaafde persoon die speelt met werkelijkheid en illusie, in de traditie van Zeuxis en Parrhasius.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

2.3 VINCENT VAN GOGH

Een beroemd voorbeeld van de kunstenaar als superheld is Vincent van Gogh, die leefde van 1853 tot 1890, maar pas na zijn dood uitgroeide tot een legende en onderwerp van vele biografieën en films over zijn leven.[70] (afb.) Van Gogh is vooral een tragische ('zielige') held. Hij wordt altijd neergezet als een kunstenaar die tijdens zijn leven niet de erkenning kreeg die hij verdiende. Hij zou tijdens zijn leven maar één werk hebben verkocht en honger hebben geleden. Dat neerzetten van een kunstenaar als een meelijwekkende, miskende figuur, van wie aanvankelijk niemand het geniale talent ziet, is typisch voor een nieuw type kunstenaarsheld, dat ontstond in de eerste helft van de negentiende eeuw. Op een gegeven moment werd dat beeld zó sterk, dat onsuccesvol zijn werd gezien als een teken dat iemand talent had. Dat klinkt onlogisch, maar de achterliggende gedachte is dat de geniale kunstenaar zijn of haar tijd zó ver vooruit is dat het publiek nog niet rijp is voor wat hij of zij maakt. [71]

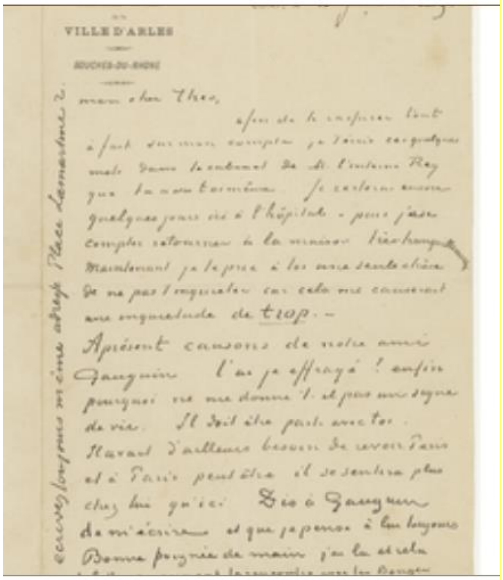
Willem Dafoe als Vincent van Gogh in de film At Eternity's Gate *uit 2018 van Julian Schnabel. Beeld Filmstill. Dit is de zoveelste speelfilm over Van Gogh in een lange reeks:* Lust for Life *(1956, Vincente Minnelli), met Kirk Douglas;* Vincent *(1987, Paul Cox), met John Hurt;* Dreams *(1990, Akira Kurosawa), met Martin Scorsese als Van Gogh;* Vincent en Theo *(1990, Robert Altman), met Tim Roth;* Van Gogh *(1991, Maurice Pialat), met Jacques Dutronc;* Van Gogh: Painted with Words *(2010, Andrew Hutton), met Benedict Cumberbatch;* Loving Vincent *(2016), met Robert Gulaczyk.*



Dat Vincent van Gogh zijn eigen oor afsneed past ook goed in het beeld van hem als tragische superheld. Hij vestigde zelf de aandacht op deze daad van automutilatie, onder meer met dit zelfportret uit 1889 (olieverf op doek, 51 × 45 cm) dat in eigendom is van een particuliere kunstverzamelaar.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

De tragische aspecten van Van Goghs leven worden vaak (flink) overdreven, niet als bewuste leugen, maar om hem neer te zetten als een moderne variant van de superheld: supergeniaal maar toch niet succesvol. Net als Michelangelo eeuwen eerder werd ook Van Gogh vaak bijna als een heilige beschreven, maar meer dan Michelangelo werd Gogh tevens neergezet als een martelaar, iemand die leed voor zijn kunst. Van Goghs levensloop gaf voldoende aanknopingspunten om dit beeld te creëren. Over die levensloop weten we enorm veel dankzij de vele brieven die Van Gogh schreef en kreeg. Zijn brieven zijn bovendien heel persoonlijk, waardoor ze een beeld geven van zijn ups en downs.[72]


VILLE D'ARLES

BOUCHES-DU-RHÔNE

mon cher Theo,

Brief die Vincent van Gogh op 2 januari 1889 aan zijn broer Theo schreef vanuit het ziekenhuis van Arles, waar hij herstelde van een psychose.

Vooral die 'downs' hebben altijd veel aandacht gekregen. In de vroegste publicaties over Van Goghs leven (vanaf 1921) wordt bijvoorbeeld zeer lang stilgestaan bij een periode waarin Van Gogh nog nauwelijks artistieke ambities had, de maanden waarin hij werkte als predikant in de Belgische mijnstreek Borinage. Hij was in deze periode depressief én extreem begaan met het lot van de mijnwerkers. Maar hoewel hij zijn uiterste best deed om het mijnwerkersbestaan te begrijpen en te verlichten met het geloof, was Van Gogh geen succesvolle predikant. Hij moest na een half jaar gedwongen stoppen met het werk. Niettemin neemt deze periode in de eerste biografieën over Van Gogh soms méér pagina's in beslag dan zijn artistiek vruchtbare en succesvolle jaren.[73] Dat heeft als (gewenst) effect dat ook Van Goghs verdere leven en carrière in een tragisch licht komen te staan.

Veel aandacht is er ook altijd geweest voor Van Goghs psychische ziektebeelden. Zijn 'gekte' werd en wordt benadrukt om hem nog meer als een tragische figuur neer te zetten, maar er wordt ook een direct verband gelegd met zijn kunst. Aan zijn kunst zou zichtbaar zijn dat Van Gogh aan wanen leed. Maar hij kreeg zijn eerste psychose pas eind 1888, toen hij al vele werken had gemaakt. En tijdens de psychotische periodes, die bleven komen en gaan tot aan zijn zelfmoord in juli 1890, produceerde hij helemaal niets. Hij raakte er creatief door verlamd. In de goede periodes daar tussenin was hij helder en wél productief. Dat alleen al laat zien dat de kunstwerken van Van Gogh niet kunnen worden gezien als een directe uitdrukking van zijn geesteszieke toestand.[74]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Vincent van Gogh, Korenveld met kraaien*, juli 1890, olieverf op doek, 50,5 x 103 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Stichting). Lange tijd is gedacht dat dit Van Goghs allerlaatste werk was, voor hij zichzelf neerschoot. Hoewel gebleken is dat hij hierna nog andere werken maakte, wordt dit schilderij nog steeds vaak in verband gebracht met zijn naderende dood. Dat komt doordat er allerlei aanwijzingen in gevonden kunnen worden waaruit zou blijken dat Van Gogh zijn eigen dood voelde aankomen: de dreigende lucht, de kraaien die van oudsher worden gezien als vogels die bij de dood horen (één van de betekenissen van kraai is zelfs begrafenisdienaar), en het schijnbare doodlopen van de weg tussen de korenhalmen. Van Gogh wilde inderdaad 'triestheid, extreme eenzaamheid' uitdrukken met dit soort schilderijen, maar evenzeer 'hoe gezond en hartversterkend ik het platteland vind.' Maar de mythe rond het schilderij (en rond Vincent van Gogh als lijdende kunstenaar) is sterker dan de feiten. (Zie de brief die Vincent van Gogh op donderdag 10 juli 1890 schreef vanuit Auvers-sur-Oise aan zijn broer Theo en zijn schoonzus Jo, http://www.vangoghletters.org/vg/letters/let898/letter.html)*

Van Gogh zelf heeft niet meegemaakt hoe er van hem een meelijwekkende held werd gemaakt, een outcast die schilderde zoals hij schilderde omdat er bij hem een steekje los zat. Anders had hij deze representatie kunnen bijstellen. Maar misschien had hij dan ook nooit de wereldroem verworven die hij nu heeft en hadden zijn werken niet zo veel records op de veilingen gebroken.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

2.4 ZELFREPRESENTATIE: ZELFPORTRETTEN EN ANDERE VORMEN VAN PERSOONLIJKE PR

Zelfportretten zijn bij uitstek een middel voor een kunstenaar om zichzelf als persoon in de spotlights te zetten. Daarbij kan hij of zij zich natuurlijk op allerlei manieren anders voordoen dan in het echt. Tegenwoordig gebeurt dat met Photoshop of een app, vroeger met potlood of penseel. De vroegste Europese zelfportretten stammen uit de vijftiende eeuw.[75] Deze periode vormde de opmaat naar de renaissance, waarin de mens zichzelf in het centrum van de belangstelling plaatste, nadat in de middeleeuwen de mens zich nederig had opgesteld ten opzichte van de almachtige God. De opkomst van zelfportretten past in de nieuwe, zelfbewuste houding van mensen.

Een zelfportret kan om praktische redenen gemaakt worden: via een spiegel is er immers altijd een model voorhanden waarmee geoefend kan worden in het weergeven van een gezicht. (afb. 16) Een zelfportret is dan ook meestal herkenbaar aan een starende blik: tijdens het maken keek de kunstenaar geconcentreerd in de spiegel. Maar veel zelfportretten zijn méér dan oefeningen. Ze zijn een vorm van persoonlijke pr, dat wil zeggen de kunstenaar presenteert zichzelf ermee aan zijn of haar publiek, op een manier die hij of zij wil.

Eerste afbeelding van een beeldend kunstenaar (een vrouw in dit geval) die zichzelf met behulp van een spiegel schildert. De afbeelding is een illustratie in een handgeschreven uitgave van het boek Over beroemde vrouwen*, dat Giovanni Boccaccio tussen 1361 en 1362 schreef.*

Andy Warhol en Jeff Koons

Sommige kunstenaars is het gelukt hun publiek om de tuin te leiden wat betreft de persoon achter de kunstenaar. Andy Warhol (1928-1987) bijvoorbeeld, de Amerikaanse kunstenaar die werk maakte met beelden uit de massacommunicatie, wist als persoon onder de radar te blijven door een kunstmatig beeld van zichzelf te creëren. Geheel in de lijn van zijn werk presenteerde hij zichzelf als oppervlakkig, emotieloos en in alles het tegendeel van het clichébeeld van de geïnspireerde, geëmotioneerde geniale kunstenaar. Hij kleedde zich als een zakenman, niet als een met verf besmeurde woeste schilder. (afb. 23) Hij noemde zijn atelier 'The Factory', de fabriek dus, en nam daarmee afstand van het idee dat de kunstenaar alles eigenhandig moet maken. Wat Warhol als persoon extra ongrijpbaar maakte, was dat het nooit duidelijk was of hij serieus was of ironisch.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Andy Warhol. Photo: RDA/Getty Images.

Andy Warhol, Do It Yourself: Landschap, *1962, verf en Prestype op doek, 178 x 137 cm, Museum Ludwig, Keulen. Met deze inkleurplaat haalt Warhol de mythe van de geniale kunstenaar geheel onderuit: iedereen kan dit inkleuren, iedereen kan een kunstenaar zijn.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Een van de bekendste werken van Andy Warhol is deze stapel (nagemaakte) supermarktdozen, bedrukt met het logo van de inhoud en andere informatie. Het kunstwerk verraadt de hand van de kunstenaar niet en is nauwelijks te onderscheiden van de normale supermarktdozen. Hiermee zette Warhol zichzelf eens te meer neer als een zakenman, directeur van een fabriek, in plaats van een kunstenaar. Andy Warhol, Boxes, 1964, zeefdruk inkt op hout, 28 Brillo dozen, elk 44 x 43 x 35,5 cm; 14 Campbell's dozen, elk 25,5 x 48 x 24 cm, Museum Ludwig, Keulwn.

Andy Warhol, Self-Portrait, 1980, acrylverf en zeefdruk op doek, The Andy Warhol Museum, Pittsburgh; Founding Collection, Contribution Dia Center for the Arts.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Een artistieke erfgenaam van Andy Warhol is Jeff Koons (geboren 1955). Net als Warhol gebruikt Koons populaire massabeelden en regisseert hij zijn optreden in de media zorgvuldig. Zo presenteerde hij zichzelf, samen met zijn vrouw Cicciolina, als pornoster, in levensgrote beelden en op foto's. Hoewel hij zich hier letterlijk blootgeeft, maakt de ironie ook hem ongrijpbaar.

Het beeld Dirty Jeff on top *en de foto* Made in Heaven *op een tentoonstelling van Jeff Koons in de Tate Modern in Londen, 2009. (EPA/D.Deme.) (LP/D. Goldsztejn.)*

2.5 HET KUNSTWERK ALS UITDRUKKING VAN HET LEVEN VAN DE KUNSTENAAR

Sommige kunstenaars geven ons via hun werk een kijkje in hun persoonlijke lief en leed. Hoewel het belangrijk is te bedenken dat het ook hier weer gaat om een bewust geconstrueerd beeld, lijken sommige kunstwerken echt een intiem privémoment met de kijker te delen.

Louise Bourgeois

In het werk van Louise Bourgeois (1911-2010) speelt haar persoonlijke leven en geschiedenis een belangrijke rol. In plaats van herkenbare voorstellingen gebruikt Bourgeois een geheel eigen symboliek om te verwijzen naar haar moeder, haar vader, haar kinderen of haar minnaar. Haar symbolen zijn vreemd, vaak ronduit bizar. Zo heeft Bourgeois in het beeld *Maman* haar eigen moeder weergegeven als een gigantische zwarte spin, met lange, kronkelende poten en een met dikke draden omwikkeld lijf, waaronder een net met eieren hangt. (afb.) Dat lijkt niet erg vleiend voor een moeder, dat je dochter je vergelijkt met een enorme, enge spin, maar toch beschouwt Bourgeois deze meters hoge sculptuur als een ode aan haar moeder, die overleed toen Louise twintig was. Want, zo legde ze uit, 'Mijn moeder was mijn beste vriendin. Net als een spin, was mijn moeder een wever. Mijn familie had een bedrijf voor tapijtrestauratie, en mijn moeder was hoofd van de werkplaats. Net als spinnen, was mijn moeder erg slim. Spinnen zijn vriendelijke wezens die muggen eten. We weten dat muggen ziektes verspreiden en daarom ongewenst zijn. Dus spinnen zijn hulpvaardig en beschermend, net als mijn moeder.'[76] Dat mag allemaal wel zo zijn, toch is *Maman,* net als een echte spin, behoorlijk griezelig en bedreigend. Bourgeois wijkt daarmee bewust af van het clichébeeld van een moeder als een lieflijk wezen. Deze moeder is krachtig, dominant en klaar om met één van haar acht poten te doen wat nodig is om haar kinderen te beschermen en te voeden. Daarmee is het beeld tegelijk ook een ode aan de kracht van vrouwen in het algemeen.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

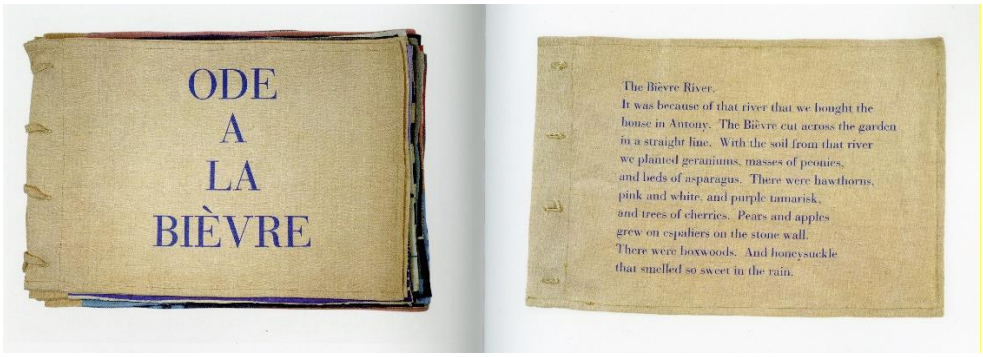
Louise Bourgeois, Maman, *1999, staal en marmer, 927,1 x 891,5 x 1023,6 cm,* Guggenheim Museum, Bilbao.

Dat de jeugd van Bourgeois zich afspeelde tussen de tapijten, naalden, draden en weefgetouwen heeft eveneens sporen achtergelaten in haar kunst. In veel van haar werken is textiel toegepast, op de meest uiteenlopende manieren: herkenbaar als kleding of lakens, als abstract materiaal, als de omhulling van met zacht materiaal gevulde figuren, of als de bladzijden van een boek. (afb.) Eén van die stoffen boeken is een ode aan het riviertje waaraan het restauratieatelier van haar ouders gelegen was, de Bièvre. Dit boek, *Ode à la Bièvre,* verwijst zo op drie manieren naar de omgeving van haar jeugd: met het materiaal, met de teksten en met de afbeeldingen. (afb.) In vergelijking met andere werken over haar jeugd is dit zachte boek uitzonderlijk lieflijk, wel melancholisch, maar niet boos.

Louise Bourgeois, Pink Days and Blue Days, *1997, staal, textile, bot, hout, glas, rubber en andere materialmen, 297,2 x 221 x 221 cm, Whitney Museum of American Art, New York.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Louise Bourgeois, Couple, *2001, textiel, hangende sculptuur, 50,8 x 17,7 x 15,2 cm, collectie Ursula Hauser, Zwitserland.*



Louise Bourgeois, voorkant en eerste bladzijde van Ode à la Bièvre, *2007, boek van textiel, 28 x 39,5 cm, Museum of Modern Art, New York.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Louise Bougeois, Ode à la Bièvre, *2007, boek van textiel met 21 digitale prints, twee gezeefdrukte teksten en een gezeefdrukte voorzijde, bladzijden 5, 8, 10 en 11 met een collage van textiel, 28 x 39,5 cm, Museum of Modern Art, New York.*

Tracey Emin

Aan het eind van de twintigste eeuw vormde het werk van de Young British Artists een nieuw hoofdstuk in de kunstgeschiedenis. Zij werden bekend met hun brutale, directe en vaak shockerende werk, zoals *My Bed* (afb.) van Tracey Emin (geboren 1963). Haar bed is niet getekend, maar rechtstreeks vanuit de slaapkamer naar de museumzaal getransporteerd, inclusief alle rotzooi erin en eromheen. Het bed doet verslag van een sombere periode in Emins leven, waarin haar bed haar toevluchtsoord was. Toen ze eens vier dagen achter elkaar in bed had gelegen en er uitkwam om iets te drinken, bekeek ze de wanorde en de viezigheid van haar slaapkamer door de ogen van een buitenstaander en dacht: 'Oh mijn God. Stel je voor dat ik dood zou gaan en ze zouden me hier vinden?' Maar het volgende moment kwam er een andere gedachte in haar op, namelijk hoe dit alles er uit zou zien in een witte museumzaal: 'Stel je voor dat ik dit bed – met al het afval, alle flessen, de smerige lakens, de kotsvlekken, de gebruikte condooms, het vieze ondergoed, de oude kranten - stel je voor dat ik dat allemaal uit de slaapkamer zou halen en in een witte ruimte zou plaatsen? Hoe zou het er dan uitzien? En toen zag ik het voor me, en het zag er

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

f*cking geweldig uit. En toen dacht ik: dit zou helemaal niet de ergste plek zijn om dood te gaan; dit is een mooie plek die me in leven heeft gehouden. En toen haalde ik alles uit mijn slaapkamer en maakte er een installatie van.'[77]

Tracey Emin, My Bed, *1998, bedombouw, matras, lakens, kussens en diverse spullen, afmetingen variabel, The Duerckheim Collection, langdurig bruikleen aan Tate, London.*

Zo eerlijk en direct had nog nooit een kunstenaar de minder mooie kanten van zijn of haar leven aan de kijker gepresenteerd – hoewel bedacht moet worden dat dit uiteindelijk een kunstwerk is, waarbij Emin ongetwijfeld een en ander bewust zó heeft neergelegd (of misschien zelfs een bloedvlekje toegevoegd?) dat het effect optimaal zou zijn. Toen *My Bed* in 1999 getoond werd in de Tate Britain riep het een vloedgolf aan verontwaardigde reacties op. Een vrouw die had gehoord over de installatie reed 300 km van Wales naar Londen omdat ze het bed wilde opruimen. Tracey Emin krijgt nooit een vriendje als ze niet leert opruimen en schoonmaken, zo lichtte ze haar actie toe in een gesprek met de BBC.[78]

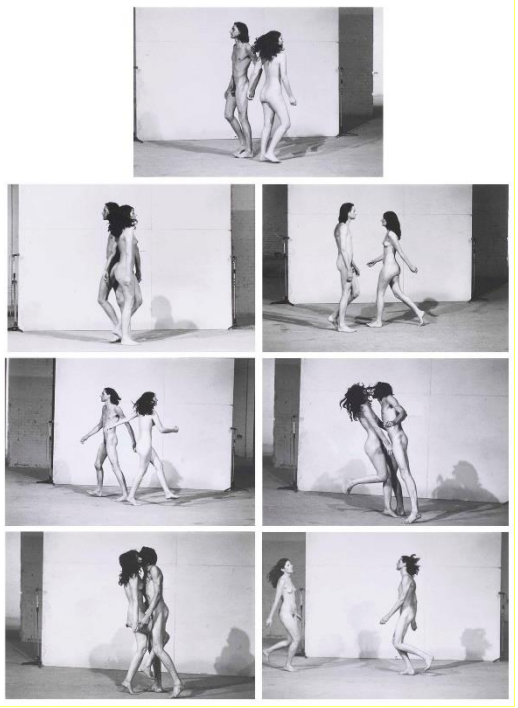
Het autobiografische en pijnlijk onthullende karakter van *My Bed* is een rode lijn in Emins oeuvre, dat bestaat uit allerlei technieken, van aquarellen tot installaties, neonsculpturen en films. Zo heeft ze video's gemaakt waarin ze vertelt over haar gruwelijke ervaringen met verkrachting en abortus. *My Bed* is uitgegroeid tot een klassieker. Binnen Emins oeuvre is het een sleutelwerk, omdat ze hierin haar leven heeft gepresenteerd als kunstwerk, zonder enige ingreep of toelichting behalve de titel. Toen haar in 2001 werd gevraagd wanneer Emin het besluit heeft genomen dat haar leven als Tracey Emin voortaan haar kunst zou zijn, antwoordde ze: 'Toen ik me er bewust van werd dat 'ik' veel beter ben dan alles wat ik ooit heb gemaakt.'[79] Financieel gezien was het in ieder geval een goede beslissing om haar eigen leven tot onderwerp van haar kunst te maken: ze verkocht *My Bed* in 2000 voor ruim € 300.000 aan de Britse verzamelaar Charles Saatchi.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

2.6 BODY ART: ULAY EN ABRAMOVIĆ

Een uiterste consequentie van het presenteren van het leven als kunst is het eigen lichaam inzetten als kunstwerk. In de jaren zeventig van de twintigste eeuw waren zó veel kunstenaars dit nieuwe, maar tegelijkertijd zo vertrouwde 'medium' aan het uitproberen, dat er werd gesproken van een nieuwe stroming in de kunst, de *body art.* Net als in traditionele kunst worden in body art situaties uitgebeeld die de mens in een interessante, moeilijke of gevaarlijke positie brengen, geestelijk of lichamelijk. Alleen is het bij body art *for real:* de kunstenaar raakt écht uitgeput, loopt écht gevaar, en ook de toeschouwer heeft soms een bepalende rol.

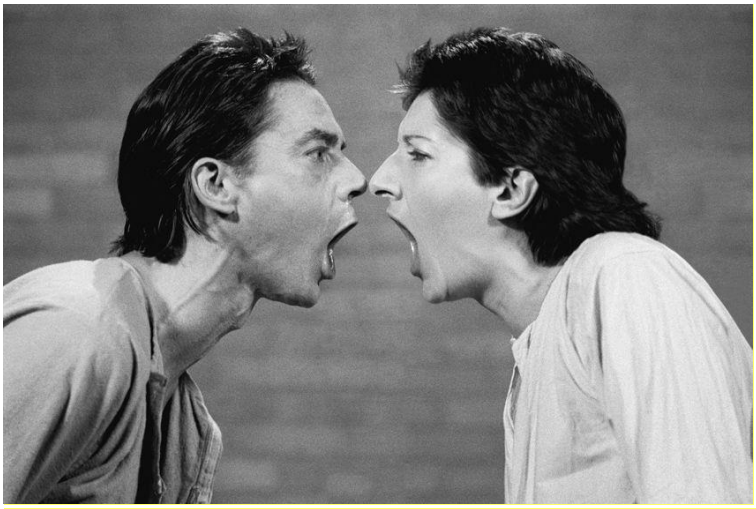
De kunstenaars Ulay (geboren 1943) en Marina Abramović (geboren 1946) ontmoetten elkaar in 1975 in Amsterdam en vormden sindsdien een duo, zowel privé als professioneel. De kunst die ze samen maakten was een verkenning van hun relatie tot aan de uiterste lichamelijke en psychische grenzen. Ze voerden performances uit waarbij ze hun eigen en elkaars lichaam aan extreme belastingen blootstelden. Zo liepen ze naakt een uur lang in een steeds hoger tempo steeds harder tegen elkaar aan, ademden ze negentien minuten lang elkaars adem in, schreeuwden ze vijftien minuten tegen elkaar en spanden ze ruim vier minuten lang samen een pijl en boog waarvan de punt was gericht op het hart van Abramović. (afb.) Het zijn uitvergrotingen van de spanningen die in iedere hechte relatie voorkomen: elkaar te weinig ruimte gunnen, tegen elkaar schreeuwen, elkaar kwetsen en elkaar vertrouwen.



Ulay en Marina Abramović, Relation in Space, *1976, performance uitgevoerd op de Biënnale van Venetië, juli 1976, duur 58 minuten.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Ulay en Marina Abramović, Breathing in – Breathing out 1st part, *1977, performance uitgevoerd in Studenski Kulturni Centar, Belgrado, duur 19 minuten. De neusgaten van de kunstenaars waren dichtgemaakt met sigarettenfilters, zodat ze na verloop van tijd alleen nog maar CO2 inademden.*

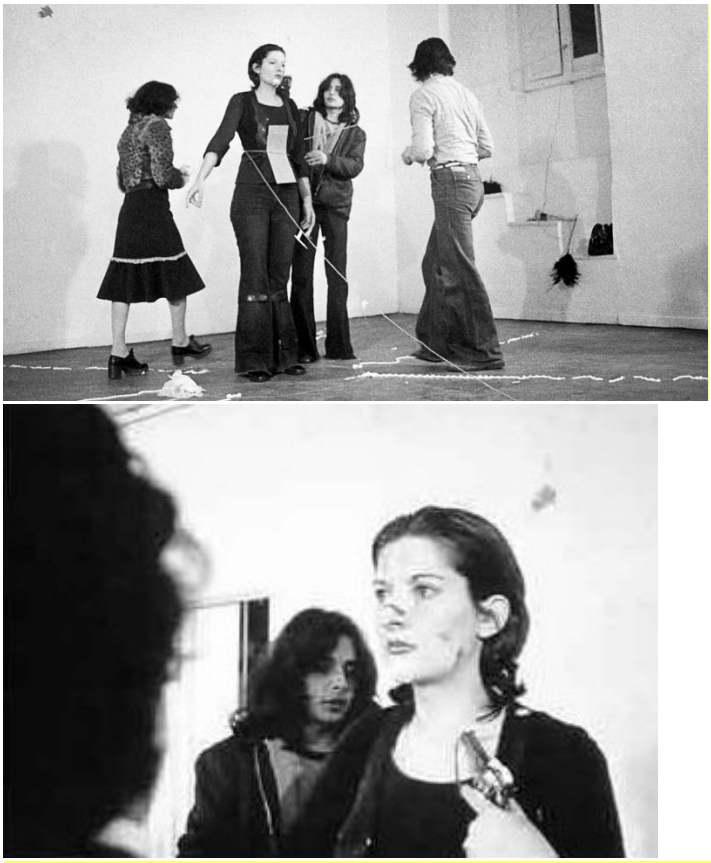


Ulay en Marina Abramović, AAA - AAA, *1978, performance uitgevoerd in Luik voor een televisieopname, februari 1978, duur 15 minuten.*

Ulay en Marina Abramović, Rest Energy, *1981, performance, duur 15 minuten.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

De relatie met het kunstpubliek was het onderwerp van een levensgevaarlijke performance die Abramović in 1974 uitvoerde, zonder Ulay. Ze stond zes uur lang in een expositieruimte waar 72 voorwerpen klaar lagen waarmee het publiek haar lichaam mocht behangen, besmeren of beschadigen. De voorwerpen waren onder meer een roos, een veer, parfum, honing, druiven, wijn, maar ook potentiële moordwapens zoals een schaar, een scalpeermes, spijkers, een metalen staaf en een pistool geladen met één kogel. Deze massapsychologische test liep goed af, maar het scheelde niet veel. Bezoekers sneden in de kleren en het lichaam van de kunstenares en dronken haar bloed. Pas toen iemand het geladen pistool in haar hand legde en die richtte op haar hals, greep een groep bezoekers in. Zoals van tevoren gepland beëindigde Abramović de performance na zes uur en liep op de bezoekers af. Die liepen weg, blijkbaar bang voor een confrontatie met een mens die ze langzamerhand als een ding waren gaan beschouwen.



Marina Abramović, Rhythm 0, *1974, performance, duur zes uur.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

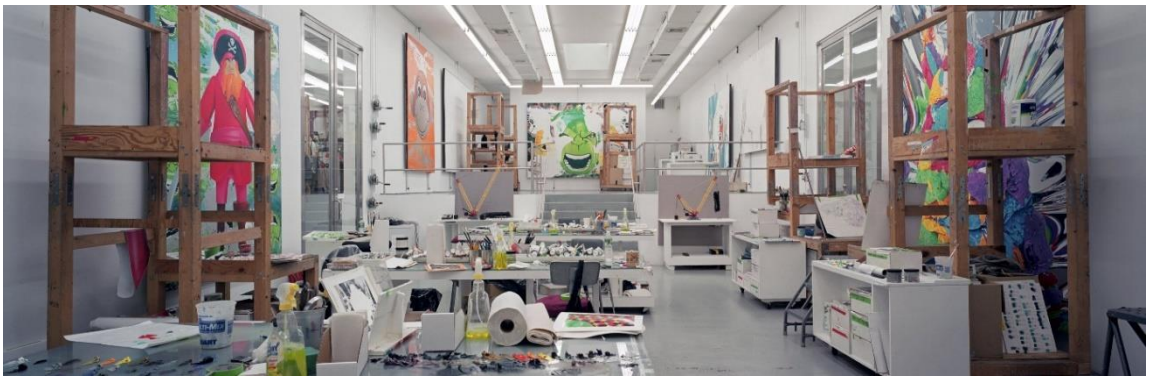
2.7 DE PERSOONLIJKE OMGEVING VAN DE KUNSTENAAR ALS KUNSTWERK

Dat leven en werk bij kunstenaars in elkaar overlopen is ook afleesbaar aan de omgeving waarin zij wonen en werken. De woonomgeving toont altijd wel sporen van het werk, in de vorm van kunstwerken of in de keuze van kleuren, materialen en gebruiksvoorwerpen. En de werkomgeving vertelt niet alleen veel over de manier van werken, maar ook over de manier van leven, over favoriete muziek of behoefte aan stilte, over lievelingseten en -drinken, liefdes en familie, over interesses buiten de kunst, hang naar orde of chaos, naar somberheid of levensvreugde (afb.).

Orde: het atelier van Theo van Doesburg in Weimar, 1922, met v.l.n.r. Nelly van Moorsel, Theo van Doesburg en Harry Scheibe

Chaos: het atelier van Francis Bacon (7 Reece Mews studio, London), foto uit 1998 van Perry Ogden

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.



Het atelier van Jeff Koons is clean en ordentelijk en past daarmee bij de afstandelijke ironie die de kunstenaar inneemt ten opzichte van de werken die hier door een team van medewerkers efficiënt en in grote hoeveelheden worden geproduceerd (2005).

Barbara Visser in haar studio, Amsterdam, 2008. foto Hans de Bruijn. Vissers werkplek oogt weinig traditioneel en wordt voornamelijk gevuld door een bureau en een boekenkast. Barbara Visser (1966) is een Nederlands beeldend kunstenaar, werkzaam als conceptueel kunstenaar, fotograaf, videokunstenaar, en performancekunstenaar. Zij werkt ook als regisseur, documentairemaker en scenarioschrijver.

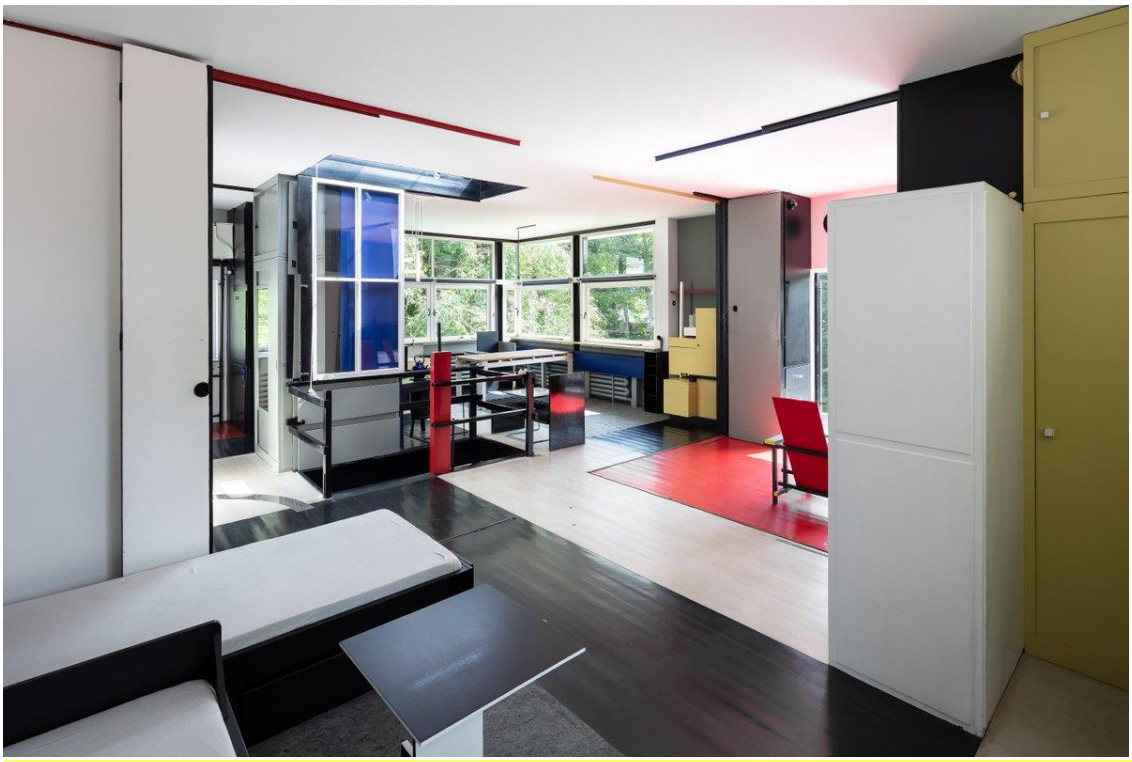
Het is niet ongewoon dat een kunstenaar ook woont in het atelier, soms uit geldgebrek, of er in ieder geval een bed heeft staan om tot diep in de nacht door te kunnen werken of een middagdutje te doen. Soms zijn woon- en werkruimte met elkaar verbonden. Er zijn ook kunstenaars die hun persoonlijke omgeving van top tot teen hebben vormgegeven volgens hun eigen wensen en behoeftes.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

E.1027 van Eileen Gray (1929)
Alleen al de naam van het huis dat Eileen Gray tussen 1926 en 1929 bouwde voor zichzelf en haar minnaar Jean Badovici in Roquebrune was verbonden met haar eigen leven. Ze noemde het E.1027: een verborgen verwijzing naar haar eigen naam en die van Badovici: de E staat voor 'Eileen', de 10 verwijst naar de tiende letter in het alfabet namelijk de J van Jean, de 2 naar de B van Badovici en de 7 tot slot naar de G van Gray. Ze zou voor deze gecodeerde verwijzing hebben gekozen om de liefdesaffaire te verhullen en ook om Badovici *credits* te geven voor zijn aandeel in het ontwerp. Badovici was architectuurcriticus en had ideeën aangeleverd voor de trap van het huis en het dak. Afgezien daarvan was Gray hem erg dankbaar dat hij haar had laten kennismaken met de nieuwste trends in de architectuur, van architecten als Le Corbusier (afb.), Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Bruno Taut, Adolf Loos en Gerrit Rietveld (afb.). Gray had al naam gemaakt als ontwerper van kamerschermen van lakwerk, meubelen, lampen, spiegels en handgeweven kleden voor op de vloer en aan de wand.[80] Met E.1027 begaf ze zich voor het eerst op het terrein van de architectuur.

Le Corbusier en Pierre Jeanneret, Villa La Roche*, Paris, 1923–1925. Net als E.1027 van Eileen Gray is dit een voorbeeld van een modernistisch huis, strak, zonder decoraties, met witte, vlakke gevels, horizontale vensters en andere horizontale belijningen, en deels 'opgetild' van de grond.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.



Interieur van het Rietveld-Schröderhuis, 1924, ontworpen door Gerrit Rietveld en Truus Schröder. Schuifwanden maakten de eerste verdieping flexibel qua indeling. Gerrit Rietveld was de belangrijkste vertegenwoordiger van de modernistische architectuur (of Het Nieuwe Bouwen) in Nederland, waartoe het huis E.1027 van Eileen Gray ook wordt gerekend. Het huis dat hij samen met de bewoonster Truus Schröder ontwierp, heeft wereldwijd invloed gehad op allerlei architecten.

Haar huis in Roquebrune (afb.) is, net als de ontwerpen uit deze jaren van Le Corbusier, Mies van der Rohe, J.J.P. Oud en Walter Gropius, strak, zonder decoraties, met witte, vlakke gevels, horizontale vensters en andere horizontale belijningen, en deels 'opgetild' van de grond. Deze stijl in de architectuur wordt aangeduid als 'modernisme', 'Het Nieuwe Bouwen' of 'International Style'. Toch weken de opvattingen van Eileen Gray over architectuur op een aantal essentiële punten af van die van de andere modernisten. Zij vond veel modernistische architectuur te clean en te koud. Tegen de beroemde uitspraak van Le Corbusier dat een huis een woonmachine is, verzette zij zich hevig. Een huis was geen machine maar juist door en door menselijk, vond Gray. Zij zag een huis als een schelp, een extra omhulsel van de mens waarin hij vrij is en geestelijk tot bloei kan komen.[81] Gray ontwierp het huis dan ook van binnen naar buiten. Het interieur moest volstrekt logisch en harmonieus zijn. Het exterieur zag zij als een verlengstuk van het interieur.[82]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Eileen Gray, E.1027*, voltooid 1929, Roquebrune, Frankrijk.*

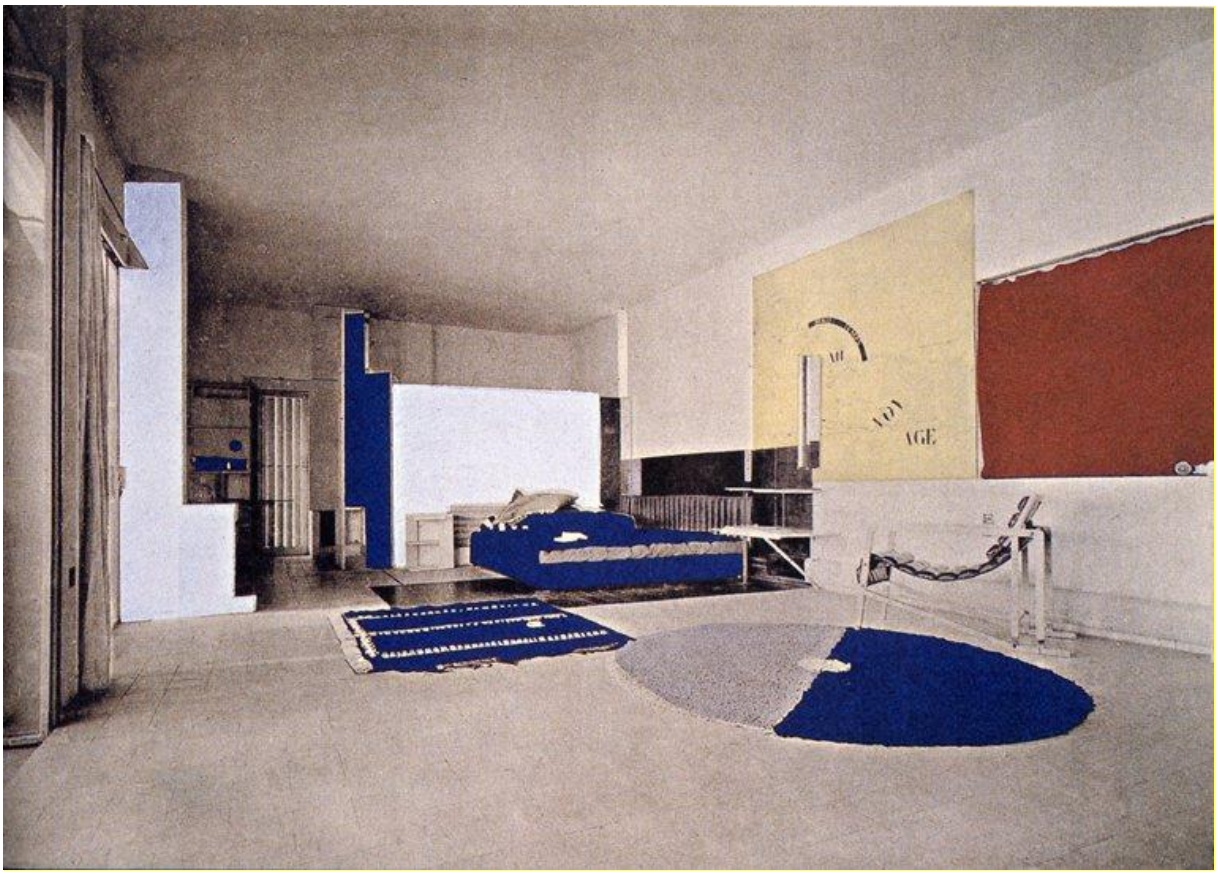
Een schelp, daar lijkt het huis in Roquebrune qua vorm helemáál niet op: het is even strak en rechtlijnig als andere modernistische architectuur van deze tijd. Maar de inrichting is zo exact afgestemd op de behoeften van de bewoners, Gray en haar minnaar, dat het voor hen moet hebben gevoeld als een tweede huid. Als Eileen en Jean hun huis binnenkwamen door de opvallend rode entree (afb), lazen zij in de entreehal een tekst die hen in de juiste stemming bracht om zich te nestelen in hun schelp: 'ENTREZ LENTEMENT' (kom langzaam naar binnen). Hun paraplu's, jassen en hoeden konden zij kwijt in de door Gray ontworpen, half-transparante kast. De planken van de kast waren gemaakt van gaas, zodat er geen stof op kon blijven liggen, en de klerenhangers lagen voor het grijpen in een cilindervormige doos. Omdat het huis niet erg groot was van oppervlakte, had Gray gezorgd voor allerlei ruimtebesparende oplossingen. Zo bevond zich onder dezelfde kast een onzichtbare bergruimte voor extra stoelen en zat achter een wand in de woonkamer een complete kleedkamer met een douche en kasten. In de comfortabele woonkamer met deels ingebouwde meubelen konden de bewoners eten, rusten, lezen en relaxen. (afb.) De bank kon worden vergroot en verkleind, en omgebouwd tot een bed. (afb.) Rond dat bed waren er plekken speciaal ontworpen voor boeken en een kruik. 's Ochtends konden Eileen en Jean vanuit bed direct zien of er post in de brievenbus zat. De tafels in het huis waren flexibel en hadden meerdere functies: een lage salontafel kon worden verhoogd tot een simpel bureau, kleine tafels konden

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

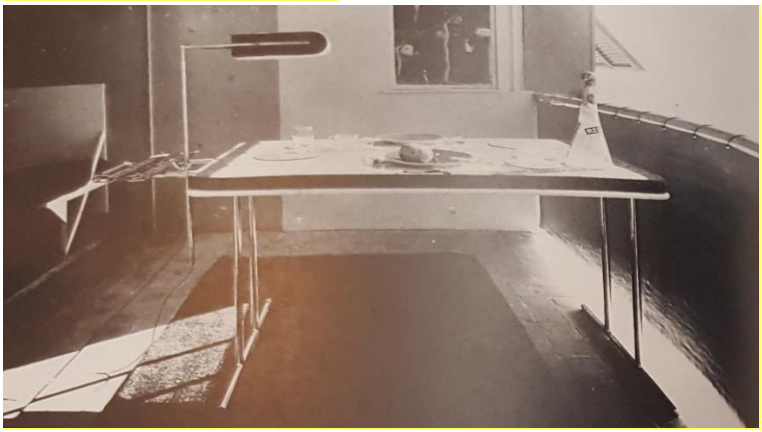
worden geschakeld tot een grote tafel en de poten van de eettafel waren in lengte verstelbaar. Om lawaai tegen te gaan was het blad van de eettafel gemaakt van kurk. (afb.)

De entree van E.1027 naar ontwerp van Eileen Gray, voltooid 1929, Roquebrune, Frankrijk.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.



De woonkamer van E.1027.



Eettafel van E.1027

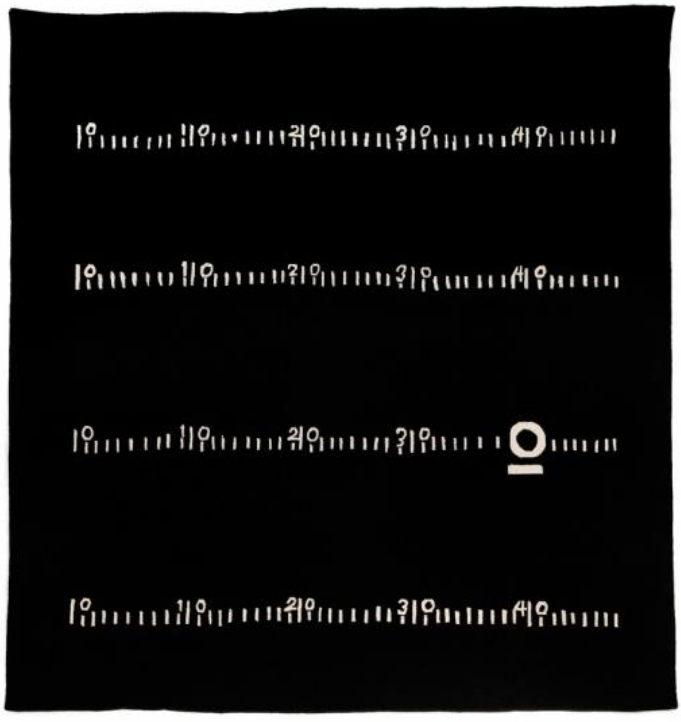
Veel aandacht was besteed aan het licht, zowel de natuurlijke lichtinval als de kunstverlichting. Voor de ramen bevonden zich luiken met jaloezieën die het licht op allerlei manieren konden filteren, en voor ventilatie zorgden. Het kunstlicht was geïntegreerd in het interieur: in het plafond, achter spiegels en achter matglas. Ook voor het creëren van het beste uitzicht door de ramen per weertype had Gray een oplossing: 'Als de zee ruw is en de horizon somber, hoef je alleen maar het grote erkerraam aan de zuidzijde te sluiten, het gordijn dicht te trekken, en dan het kleine erkerraam aan de noordzijde te openen, dat uitkijkt op een tuin van citroenbomen en het oude dorp, om een nieuwe horizon te ontdekken waar een overdaad aan groen in de plaats komt van de uitgestrekte vlakken blauw en grijs.'[83]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Het huis had een logeerkamer met een eigen uitgang naar de tuin en het terras. Voor het logeerbed, dat vooral gebruikt werd door haar zus, ontwierp Gray een in hoogte verstelbaar, rond tafeltje voor ontbijt op bed (afb.). De randen van het tafeltje staan iets omhoog, zodat de kruimels niet zo makkelijk in bed kunnen vallen. De ronde vorm voorkomt bovendien dat de kruimels vast gaan zitten in een hoek. Bij de voet van het logeerbed zorgde een verstelbaar paneel voor het tegengaan van tocht.

> *Eileen Gray,* Verstelbare Tafel E1027

De vele kleden in het huis waren ontwerpen van Gray, die ze waarschijnlijk had laten weven in haar eigen weverij in Parijs. Ze had deze weverij rond 1910 opgezet in een appartement aan de Rue Visconti, samen met de Engelse kunstenaar Evelyn Wyld. De werkplaats stond onder leiding van een wever uit Engeland, die er Franse wevers opleidde. Gray leverde de ontwerpen aan voor de vloer- en wandkleden, terwijl Wyld toezag op de uitvoering.[84] De kleden naar ontwerp van Gray worden nog steeds geproduceerd, waaronder enkele waarmee ze E.1027 aankleedde. (afb.)

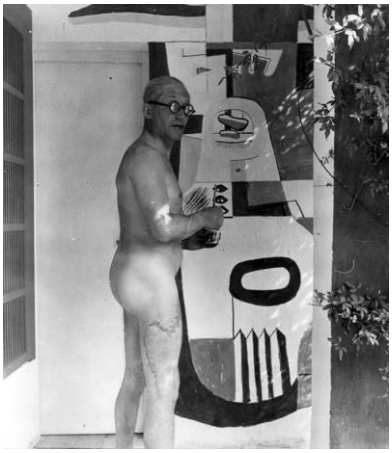


Eileen Gray, Black Board Rug *(schoolbordtapijt), vloerkleed dat te zien is op foto's van de oorspronkelijke inrichting van de woonkamer van E.1027.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

In 2015 is E.1027 geheel gerestaureerd en opengesteld voor publiek. (afb.) Toen is geprobeerd het huis weer in de oorspronkelijke toestand terug te brengen. Maar de wandschilderingen die de architect Le Corbusier er maakte nadat Eileen Gray het huis en Badovici had verlaten, mochten niet worden verwijderd. (afb.) Die waren inmiddels ook beschermd als cultureel erfgoed – Le Corbusier is een van de beroemdste architecten van de twintigste eeuw en zoals dat gaat met beroemdheden wordt alles wat hij heeft aangeraakt beschouwd als waardevol. Maar Gray was destijds woest over de schilderingen. Ze beschouwde ze als een aantasting van haar creatie. Omdat bekend is dat Le Corbusier naakt werkte aan de schilderingen wordt zijn daad ook wel gezien als een vorm van aanranding van zijn vrouwelijke collega. (afb.) Vlakbij E.1027 bouwde Le Corbusier in 1951 een eigen huis, een rustieke blokhut die sterk contrasteert met zijn modernistische werk.

< De woonkamer van E.1027 in 2015, na de restauratie, met een schildering van Le Corbusier.



> Le Corbusier, Le Cabanon, *1951.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

3 HOOFDSTUK 3. KUNST VERKLAREN

3.1 INLEIDING: KUNST VERKLAREN

Kunsthistorici, kunstcritici en tentoonstellingsmakers (kortweg 'kunstbeschouwers') proberen de betekenis van het voorwerp dat zij bestuderen en presenteren - een kunstwerk, een gebruiksvoorwerp of een gebouw – te begrijpen en over te brengen aan hun (lezers)publiek. Dat 'proberen te begrijpen', anders gezegd 'interpreteren', en die interpretatie overbrengen aan het publiek, oftewel 'verklaren', is hun centrale taak.

Om tot een interpretatie te komen hebben kunstbeschouwers de keus uit verschillende benaderingswijzen. Welke benadering zij kiezen, hangt samen met de vragen die zij beantwoord willen zien. Als kunstbeschouwers voornamelijk geïnteresseerd zijn in de formele aspecten, dat wil zeggen de manier waarop vormen, kleuren en ruimtes zijn gerangschikt, dan richten zij zich daarop. Als zij willen weten voor wíe het kunstwerk, gebruiksvoorwerp of gebouw gemaakt is, dan zoeken zij naar documenten waarin de opdracht of de verkoop wordt beschreven. Als zij willen weten wat de kunstenaar, ontwerper of architect bedoelde, gaan zij graven in biografische documenten zoals dagboeken, brieven of interviews. Als zij willen weten hoe het publiek gereageerd heeft op het kunstwerk, voorwerp of gebouw, gaan zij op zoek naar artikelen in kranten of reacties in andere massamedia, tegenwoordig ook in sociale (massa)media.

Meestal is er sprake van een combinatie van vragen, of één specifieke vraag die met meerdere aspecten van het object te maken heeft. Als de vraag bijvoorbeeld is wat een kunstwerk met een vrouwenfiguur zegt over de positie van de vrouw in een bepaalde periode, dan is het nodig het kunstwerk op verschillende manieren te benaderen. De compositie kan relevant zijn (staat de vrouwenfiguur opvallend in het midden of een beetje verborgen aan de rand van de voorstelling?), vergelijking met andere afbeeldingen en teksten over vrouwen kan nuttige informatie opleveren, het kan verhelderend zijn te weten wat de kunstenaar wilde uitdrukken met het werk, en de reactie van het publiek is natuurlijk ook veelzeggend.

3.2 VAN BIOGRAFISCH TOT POSTMODERN: EEN BEKNOPTE GESCHIEDENIS VAN BENADERINGEN

Sinds de kunstgeschiedenis begon, en meestal wordt dat begin gelegd bij het boek *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten* van Giorgio Vasari uit 1550, zijn er steeds nieuwe manieren uitgevonden om kunst te verklaren. [85] De oudere benaderingen verdwenen niet, maar wel raakten sommige benaderingen uit de mode, terwijl andere juist sterk in de belangstelling kwamen te staan. Vasari nam in zijn beschrijving van kunstenaars en architecten hun levensloop als uitgangspunt. Die benadering vormde de aanzet voor de latere (negentiende-eeuwse) biografische benadering bij de verklaring van kunstwerken. Deze **biografische** benadering is sindsdien eigenlijk nooit echt weggeweest, al worden er wel kanttekeningen bij geplaatst.

Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw begonnen kunstbeschouwers zich exclusief te richten op de **formele** aspecten van kunst, design en architectuur, dat wil zeggen op de uiterlijke kenmerken, zonder aandacht te besteden aan de (eventuele) inhoud. Het is natuurlijk niet zo dat Vasari geen aandacht had voor deze formele aspecten, maar zijn criteria voor wat goede kunst was berustten op het principe dat kunst zo goed mogelijk de werkelijkheid moest nabootsen. Vanuit dat principe deugt bijna geen enkele kunstuiting vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw: impressionisme, expressionisme, kubisme, non-figuratieve kunst, ze gaan niet meer over nabootsen van de werkelijkheid, maar over persoonlijke zienswijzen en abstracte begrippen (afb.). De verklaring vanuit de vorm werd echter ook toegepast op oudere kunst.[86]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Hendrik Nicolaas Werkman, Twee maskers*, 1935-1936, druksel van inkt op papier, 32,5 x 25 cm, Groninger Museum, collectie Stichting De Ploeg.*

Het tegenovergestelde van de formalistische benadering is de verklaring van kunst vanuit de **iconologie**, een kunsttheorie die is geïntroduceerd door Erwin Panofsky in 1939. De iconologie richt zich juist wél op de inhoud van kunst, en doet dat volgens een driestappenplan. De eerste stap is een droge beschrijving van wat er te zien is op een kunstwerk. Deze eerste stap heet de pre-iconografische beschrijving. In de tweede stap wordt de betekenis bij de beschrijving betrokken, op basis van kunsthistorische kennis. Deze tweede stap wordt de iconografische interpretatie genoemd. In de derde stap wordt de betekenis in de bredere context van de tijd geplaatst. Deze derde stap heet de iconologische interpretatie. Panofsky's iconologische benadering is onder meer zeer belangrijk geweest voor de bestudering van de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw. Door de iconologie kon een diepere betekenis worden gevonden in schijnbaar onschuldige huiselijke tafereeltjes en stillevens (afb.). Het was de Nederlandse kunsthistoricus Eddy de Jongh die in de jaren zeventig van de twintigste eeuw als eerste op deze manier naar de schilderkunst van de zeventiende eeuw keek.[87]

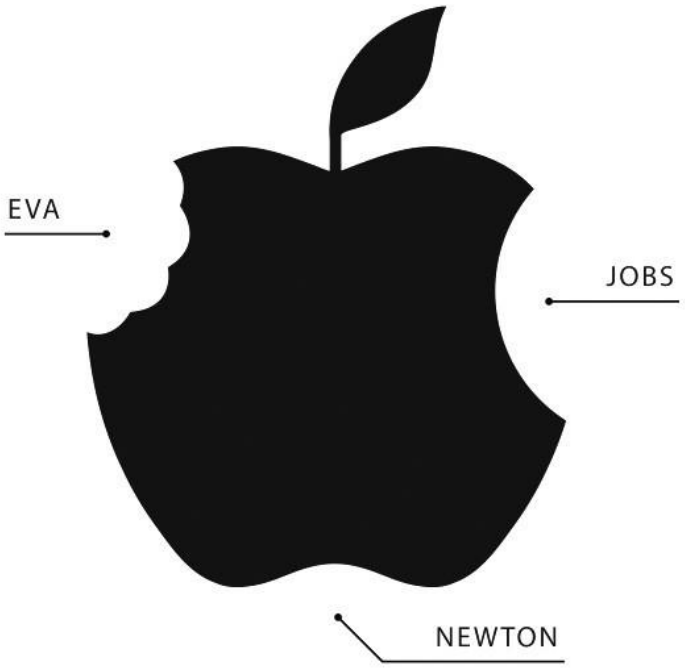
Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Jan Steen, Het toilet*, 1655 – 1660, olieverf op paneel, 37 × 27,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Dit schilderij hing op de geruchtmakende tentoonstelling* Tot lering en vermaak*. Met de iconologische benadering konden in dit schijnbaar onschuldige huiselijke tafereeltje allerlei verborgen symbolen worden ontdekt waaruit blijkt dat het schilderij voor de zeventiende-eeuwer een erotische betekenis had. Zo had het woord 'kous' de bijbetekenis van vrouwelijk geslachtsdeel en werden rode kousen gewoonlijk*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

gedragen door prostituées. De halfvolle po verwijst naar een onzedelijke vrouw, want 'piskous' was de benaming voor een slet. De achteloos uitgetrapte sloffen stonden voor wellust.

De **semiotiek** neemt in zekere zin een middenpositie in tussen het formalisme en de iconologie. De semiotische kunstbeschouwer is namelijk geïnteresseerd in de manier waarop betekenis vorm krijgt. Die betekenisvolle vormen worden in de semiotiek 'tekens' genoemd. Dat een teken verschillende betekenissen kan hebben, letterlijke betekenissen en bijbetekenissen, behoort ook tot het aandachtsgebied van de semiotiek. Een afbeelding van een appel bijvoorbeeld kan direct en letterlijk verwijzen naar de vrucht, maar ook indirect naar het verhaal van de appel die Eva at in het paradijs, of naar Isaac Newton die de wet van de zwaartekracht bedacht doordat er een appel op zijn hoofd viel, of naar 'The Big Apple' als bijnaam voor New York, of naar het computerbedrijf Apple, enzovoort (afb.). In de semiotiek wordt de letterlijke betekenis 'denotatie' genoemd, terwijl de bijbetekenis 'connotatie' heet.[88]



Enkele bijbetekenissen (connotaties) van het teken 'appel': Eva, Steve Jobs en Newton [89]

Kunst kan ook worden beschouwd als een maatschappelijk verschijnsel, door vragen te stellen als: waarom wordt kunst gemaakt? Wie maakt kunst? Wie kijkt er naar kunst? Wie koopt kunst? Dit soort vragen stelt de kunstsocioloog.[90] Het hoofdstuk 'Leven van kunst', is grotendeels vanuit een **kunstsociologische** benadering geschreven. De kunstsociologische benadering heeft sinds de jaren negentig steeds meer terrein gewonnen in de kunstgeschiedenis. Het onderzoek naar de productie, distributie en receptie van kunst[91] – kortweg de drie aandachtspunten van de kunstsociologie – heeft tal van publicaties opgeleverd over de atelierpraktijk van kunstenaars, de kunstkritiek en de kunstmarkt. Maar ook in steeds meer kunsthistorische monografieën is er aandacht voor de sociologische aspecten. Sociologie is een min of meer integraal onderdeel van de kunstgeschiedenis geworden. De **marxistische** benadering is verwant aan de sociologische, maar heeft kritiek op het kapitalisme als uitgangspunt. De marxistische benadering velt dus een oordeel, wat de sociologische benadering juist probeert te vermijden. Kunstenaars die in opdracht van kapitalistische bedrijven werken, zoals Sigrid Calon in de huidige tijd (Uniqlo, zie hoofdstuk 1) of Naum Gabo in 1957 (de Bijenkorf, zie het voorbeeld hieronder) kunnen rekenen op negatieve kritieken van marxistische kunstbeschouwers, ook al is hun werk nog zo goed. Het marxisme was vooral in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw populair onder kunsthistorici en -critici.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Maatschappijkritisch is ook de grondhouding van de **feministische** benadering van kunst. Tijdens het hoogtepunt van de tweede feministische golf, in de jaren zeventig, begonnen kunstbeschouwers aandacht te vragen voor de achtergestelde positie van vrouwen in de kunst. Zij lieten zien dat de sociaal-economische omstandigheden voor vrouwen traditioneel zo ongunstig zijn, dat zij hun talent niet hebben kunnen ontwikkelen en tonen, laat staan er een inkomen mee verdienen.[92] De feministische benadering heeft dus ook een flinke dosis sociologie in zich. In de loop der tijd heeft de feministische benadering zich ontwikkeld tot het meer omvattende genderstudies, dat zowel de vrouwelijke als de mannelijke maatschappelijke positie als onderzoeksgebied heeft.

De **postmoderne** kunstbeschouwing heeft zeer veel variëteiten met specifieke aandachtspunten, maar de kern van de postmoderne benadering is dat er niet één verklaring beter is dan de andere. Iedere verklaring van een kunstwerk is in principe waardevol en geldig in de postmoderne visie, ook als die geen enkele rekening houdt met wie, wanneer en waarom het kunstwerk (of gebruiksvoorwerp of gebouw) is gemaakt. Iedere beschouwer in iedere tijd en op iedere plaats begrijpt het kunstwerk weer op een andere manier, en de postmoderne kunstbeschouwer accepteert al die verschillende manieren als interpretaties en als een verrijking van de betekenis van het kunstwerk. Semiotiek en genderstudies zijn ook vormen van postmodernisme, omdat ze erkennen dat een interpretatie sterk afhankelijk is van de (maatschappelijke) positie van de beschouwer. Het postmodernisme kwam al in de jaren zestig op, maar het verbreidde zich pas sterk in de kunstbeschouwing vanaf de jaren tachtig. De verschillende vormen van postmodernisme in de kunstgeschiedenis worden ook wel 'New Art History' genoemd.

Het postmodernisme heeft niet alleen de kunstgeschiedenis, maar alle wetenschappen op de grondvesten doen schudden. Sinds de Verlichting was wetenschap erop gericht dé waarheid aan het licht te brengen. Nu bleek die ene waarheid sterk afhankelijk van de positie van de onderzoeker en moest worden erkend dat er meer waarheden zijn. De kunstgeschiedenis is door het postmodernisme veel kritischer geworden op de eigen geschiedenis en de kunsthistorische 'canon', dat wil zeggen de kunstenaars en kunstwerken die als de beste worden gezien en waarover de meeste boeken en tentoonstellingen worden gemaakt. Zijn Michelangelo, Rembrandt en Picasso echt de beste kunstenaars ooit, of zijn er kunstenaars die even goed zijn, maar door omstandigheden niet zo beroemd zijn geworden?

In de praktijk wordt kunst vaak benaderd met een mengeling van verschillende benaderingen. De scheidslijnen tussen de benaderingen zijn ook niet altijd strikt te trekken. De iconologie heeft semiotische trekjes, de kunstsociologie is niet zelden feministisch, enzovoort.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

3.3 KUNST VERKLAREN IN DE PRAKTIJK

Rembrandt, *Susanna en de ouderlingen,* 1647, olieverf op paneel, 76,6 x 92,8 cm, Gemäldegalerie, Berlijn
Om de **iconologische** benadering vanaf de eerste stap in de praktijk te brengen bij dit schilderij van Rembrandt uit 1647, moeten we even doen alsof we de titel niet kennen. Want in de eerste stap van de iconologische benadering beschrijven we wat we zien, en niet wat we weten.

Rembrandt, Susanna en de ouderlingen*, 1647, olieverf op paneel, 76,6 x 92,8 cm, Gemäldegalerie, Berlijn*

We zien allereerst, op de voorgrond en deels in het centrum van het schilderij, een halfnaakte vrouw met een doek om een deel van haar lichaam. Zij staat met één voet op wat een traptrede lijkt in het water van een bassin en aan haar lichaamshouding is te zien dat zij ook met de andere voet in het water wil stappen. Zij schermt haar borsten af met haar arm en kijkt naar óns, de beschouwer van dit schilderij met een blik die om hulp lijkt te vragen maar toch vastberaden is. Achter haar staan twee mannen met kostbare kleding aan, die duidelijk ouder zijn dan de vrouw. De achterste man, met een witte baard en tulband op zijn hoofd, leunt op een stenen balustrade en kijkt met een (samenzweerderig?) lachje in de richting van de andere man, die met zijn linkerhand de doek van de vrouw vastpakt en met zijn andere hand een vuist maakt waar de duim bovenuit steekt. Links op de achtergrond is een groot gebouw te zien, dat aan een kasteel doet denken. Rechts op de voorgrond ligt een kostbaar rood gewaad, met slippers in dezelfde kleur. Dit zullen de kleren van de halfnaakte vrouw zijn. Tot zover de eerste, simpel beschrijvende of *pre-iconografische* stap van de iconologische benadering. De beschrijving kan uiteraard nog veel gedetailleerder, maar voor dit doel houden we het beknopt.
In de tweede stap van de iconologische benadering proberen we uit te vinden wie deze vrouw is, wie de twee oudere mannen zijn, in wat voor omgeving ze zich bevinden en wat er zich afspeelt op het schilderij (wie-waar-wat). Deze tweede stap heet de *iconografische* fase. Hiervoor is kunsthistorische kennis nodig. Met kunsthistorische kennis is de afgebeelde scène makkelijk herkenbaar, want Rembrandt schilderde hier een verhaal dat al heel vaak in de kunst was getekend en geschilderd en dat afkomstig is uit een bijlage bij de Bijbel – een zogeheten apocriefe Bijbeltekst. Dat verhaal gaat over Susanna, de vrouw van de rijke Joachim, die in Babylon een groot huis met een grote tuin had. Toen Susanna op een middag een bad wilde nemen in de tuin, werd zij lastig gevallen door twee zogenaamde ouderlingen, mannen die vanwege hun levenservaring waren benoemd tot rechters. Zij wilden haar dwingen seks met hen te hebben, anders zouden zij de leugen verspreiden dat zij Susanna hadden betrapt met een minnaar - een oeroud geval van #MeToo. Susanna weigerde en dat leidde tot haar terdoodveroordeling, want op

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

overspel stond in deze tijd de doodstraf. Iedereen geloofde de rechters, en niemand geloofde haar, tot een jonge man, de latere profeet Daniël, tussenbeide kwam. Hij vertelde dat God hem had ingefluisterd dat Susanna onschuldig was. De oude mannen werden verhoord en vielen door de mand. Susanna bleef leven.

De derde stap van de iconologische benadering is bedoeld om dit verhaal en de uitbeelding ervan te beschouwen in het kader van de cultuur van de tijd, ook wel de cultuurhistorische context genoemd. In het calvinistische Nederland van de zeventiende eeuw kon je niet zomaar een schilderij van een blote vrouw aan de muur hangen, om daar (seksueel) van te genieten; dat was niet netjes. Het verhaal van Susanna en de ouderlingen bood een excuus om tóch een (half) blote vrouw af te beelden, want die kwam nu eenmaal in het verhaal voor. Susanna was bovendien het ultieme voorbeeld van een trouwe en kuise vrouw: ze ging nog liever dood dan dat ze het bed indook met een andere man.[93] Er was dus schijnbaar niets onzedelijks aan de voorstelling, maar stiekem kon er natuurlijk wel verlekkerd worden gekeken naar Susanna. Daarom was het verhaal van Susanna en de ouderlingen erg populair als onderwerp voor schilderijen, tekeningen en prenten.

Natuurlijk is het verhaal van Susanna en de ouderlingen ook interessant voor een **feministische** benadering. Mieke Bal, één van de bekendste feministische kunst- en cultuurbeschouwers, heeft Rembrandts *Susanna en de ouderlingen* vanuit dit perspectief verklaard.[94] Zij wijst erop dat Rembrandt het thema van Susanna en de ouderlingen anders heeft weergegeven dan andere kunstenaars - anders in de zin van vrouwvriendelijker. Het verhaal was zoals gezegd zo populair in de beeldende kunst, omdat het een alibi was om een blote vrouw weer te geven. Dat alibi gebruikten veel kunstenaars om Susanna als een pin-up neer te zetten, waar niet alleen de ouderlingen verlustigd naar konden kijken, maar ook kunstliefhebbers (afb.). Maar terwijl de meeste kunstwerken met dit onderwerp het verlekkerde kijken, het voyeurisme, aanmoedigen, wordt het bij Rembrandt geremd, zo schrijft Bal. Dat komt vooral doordat Susanna de kijker betrekt bij wat er gebeurt en om hulp of in ieder geval compassie lijkt te vragen.

Agostino Carracci, Susanna en de ouderlingen*, circa 1590-1595, gravure, 15,5 x 11 cm, The British Museum, Londen.*

Daarnaast ziet Bal nog meer elementen in Rembrandts schilderij die het voyeurisme ontmoedigen. Die elementen beschrijft ze als 'tekens' en daarmee betrekt ze een **semiotische** benadering bij haar verklaring van het schilderij. Die tekens zijn onder meer: de afwerende linkerhand van Susanna en de

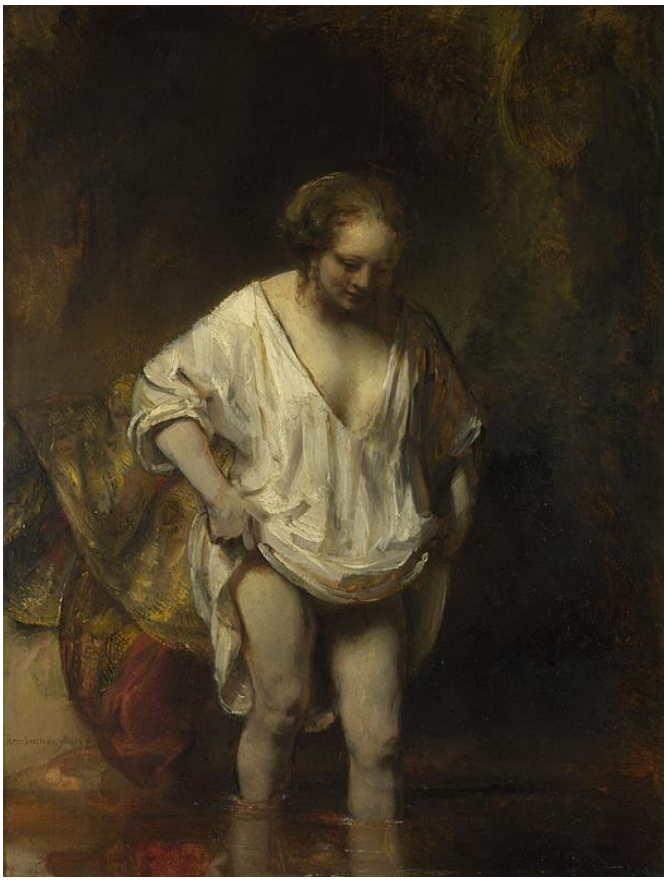
Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

gewichtige uitdossing van de ouderlingen, die in contrast staat met hun laag-bij-de-grondse gedrag en daarom het machtsmisbruik extra nadruk geeft.

Hoe postmodern Bal is, blijkt als zij haar fantasie de vrije loop laat over de vuist van de man die Susanna wil ontdoen van haar doek. Zij merkt op dat het lijkt alsof de man iets vasthoudt in zijn vuist, en dat zijn blik niet is gericht op Susanna's lichaam, maar op haar haren. Dan poneert zij het gedachte-experiment dat de man de steel van een vergrootglas in zijn vuist geklemd heeft en door het glas kijkt naar het haar van Susanna: "Als we ons nu eens inbeelden, dat het ingebeelde object dat de man vastklemt, een vergrootglas is? Natuurlijk bedoel ik hiermee niet, dat de historische Rembrandt zoiets in gedachte had, ook al schilderde hij eens een *Man met een vergrootglas.* Ik bedoel eerder dat in een cultuur waarin deze werken nu functioneren, en waarin de technische vervolmaking van kijken voortdurend aan de orde is, zo'n instrument voor kijken nooit ver weg is".[95] Bal verklaart Rembrandts schilderij dus vanuit de cultuur van *nu,* vanuit het heden, en niet vanuit de historische context. Dat doet zij ook met de vuist. Kunsthistoricus Eric Jan Sluijter daarentegen, die de cultuurhistorische context wél betrekt bij de interpretatie van het schilderij, schrijft dat de vuist met de omhoog stekende duim een obsceen gebaar is, dat verwijst naar seks.[96] De tegenstelling tussen een postmoderne en een iconologische benadering wordt hiermee in een notendop getoond: de a-historische benadering van Bal staat lijnrecht tegenover de cultuurhistorische benadering van Sluijter.

Rembrandts werk is ook herhaaldelijk op een **biografische** manier benaderd. Er is bijvoorbeeld vaak gezocht naar een gelijkenis tussen de vrouwen in zijn verhalende schilderijen en de vrouwen met wie hij zijn leven deelde. Op de tentoonstelling *Rembrandt Privé* in het Stadsarchief Amsterdam (7 december 2018-7 april 2019) werd een verband gelegd tussen een nare gebeurtenis in Rembrandts leven in 1654, zijn schilderij van een badende vrouw uit hetzelfde jaar (afb.) én het verhaal van Susanna en de ouderlingen. Op 23 juli 1654 werd Rembrandts toenmalige levenspartner Hendrickje Stoffels door de kerkenraad van de Hervormde Gemeente beschuldigd van 'hoererije' omdat ze ongehuwd samenleefde met Rembrandt, de vader van haar ongeboren kind. Rembrandt zou op deze beledigende beschuldiging hebben gereageerd met een liefdevol schilderij van een badende vrouw, waarvan wordt aangenomen dat Hendrickje er model voor stond. Het thema van de badende vrouw kan volgens de tentoonstellingstekst een verwijzing zijn naar de badende Susanna, die óók werd beschuldigd van onzedelijk gedrag – en onschuldig was.[97]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.



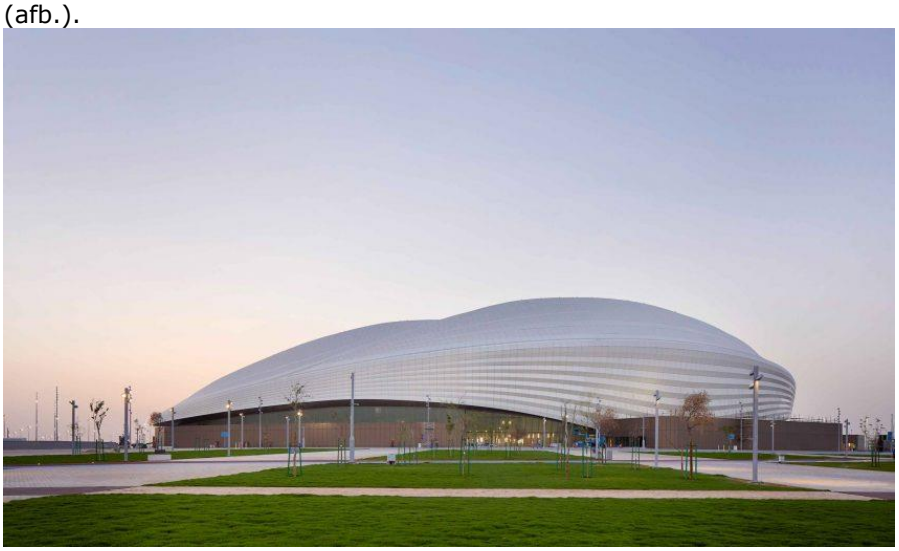
Rembrandt, Badende vrouw*, 1654, olieverf op paneel, 61,8 x 47 cm, National Gallery, Londen.*

Zaha Hadid, Al Wakrah voetbalstadion, Qatar, 2019
Voor het 'verklaren' van een gebouw zijn niet alle hierboven besproken benaderingen zinvol. Decoraties kunnen wel **iconologisch** worden verklaard, maar een gebouw als geheel gewoonlijk niet. Een **biografische** benadering van architectuur is meestal ook weinig zinvol, omdat architecten zelden aspecten van hun persoonlijke leven in een ontwerp verwerken, in tegenstelling tot beeldend kunstenaars. Gebouwen kunnen wel op een **formele** manier worden benaderd: alle formele kenmerken samen, zoals verticaliteit, horizontaliteit, massiviteit, transparantie, kleur, gladde en ruwe materialen, hoekige en ronde vormen, bepalen immers het voorkomen van een gebouw.
Postmodernisme is een belangrijke stroming in de architectuur geweest, die in de jaren zeventig van de vorige eeuw opkwam. Postmodernistische architectuur kenmerkt zich door verwijzingen naar andere gebouwen en stijlen, zogenaamde architectonische citaten. Een voorbeeld is het *Piazza d'Italia* van architect Charles W. Moore: dat 'citeert' classicistische architectuurelementen (afb). Postmoderne architectuurbeschouwing richt zich op de betekenis die deze citaten krijgen in een nieuwe context.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

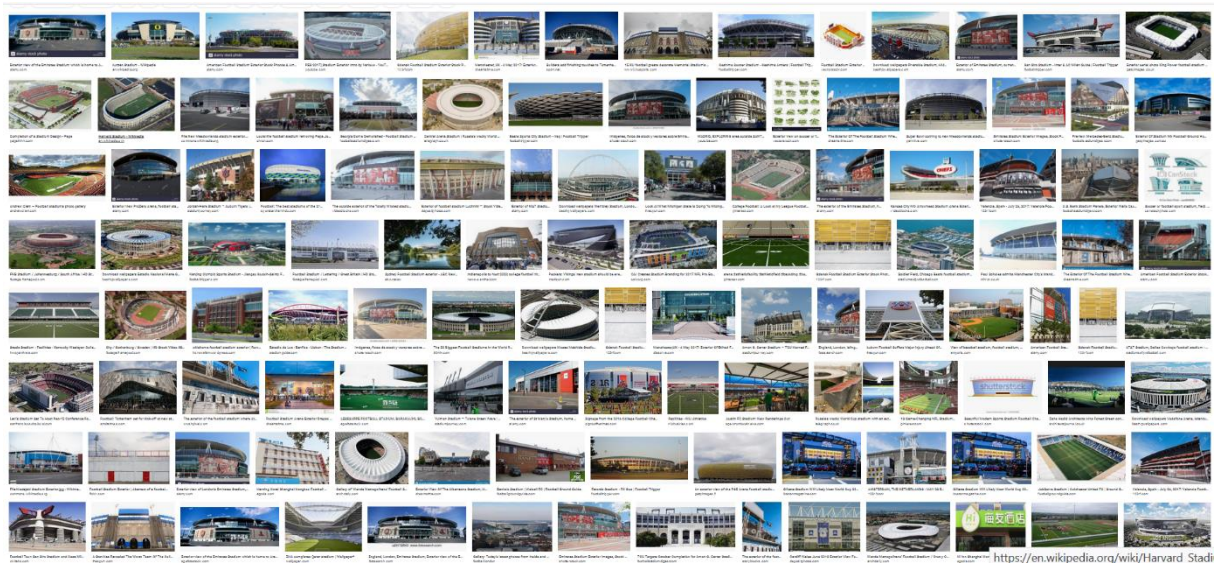
Charles W. Moore: Piazza d'Italia, New Orleans, 1976-79.

De semiotische benadering is ook goed toepasbaar op architectuur. Arie Jan Gelderblom, zelf Neerlandicus, heeft helder beschreven hoe.[98] Hij legt uit dat gebouwen een denotatieve betekenis hebben, ook al bootsen ze de werkelijkheid niet na. Bij architectuur drukt de denotatie de functie uit: aan het gebouw is gewoonlijk 'afleesbaar' of het gaat om een woonhuis, of een gevangenis, of een school, of, zoals in het voorbeeld dat hier centraal staat, een voetbalstadion (afb.). Vergelijking van het Al Wakrah voetbalstadion van Zaha Hadid met een willekeurige groep voetbalstadions over de hele wereld laat zien dat de functie 'voetbalstadion' inderdaad afleesbaar is uit de vorm ervan. Alle voetbalstadions hebben een gesloten, rondom doorlopende, hoge, overhellende muur waarachter zich de tribunes bevinden (afb.). En van boven gezien hebben ze een rechthoekige of ovalen vorm met een gat in het midden (afb.).



Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Zaha Hadid, Al Wakrah voetbalstadion, Qatar, 2019



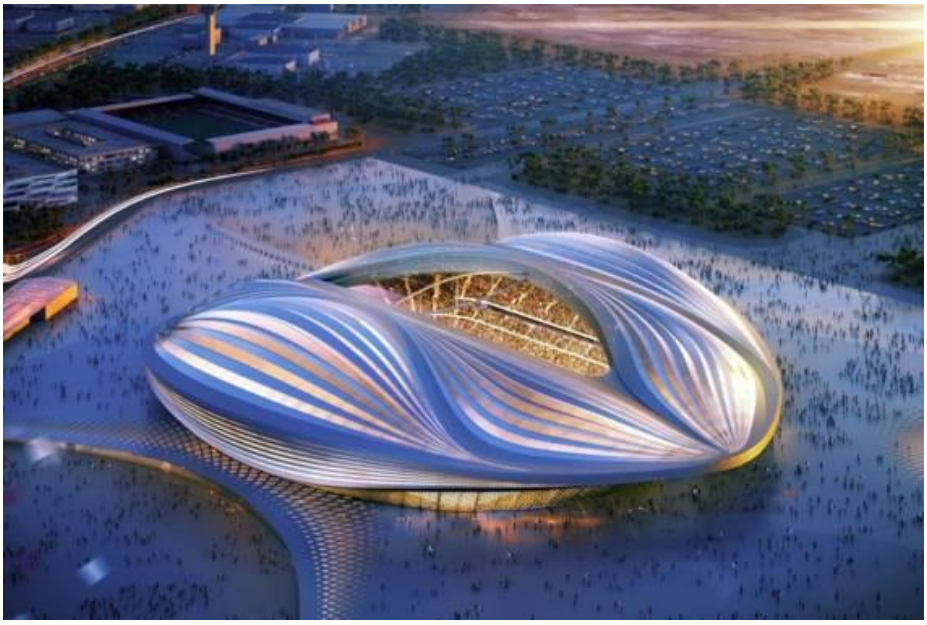
Architectuur heeft ook connotatieve betekenissen: sommige gebouwen komen 'gewoon' over, sommige 'raar', sommige open, andere gesloten, sommige zijn indrukwekkend, sommige zijn juist uitnodigend en vriendelijk. Goede architecten kunnen ook deze connotatieve betekenissen sturen, zodat bijvoorbeeld een bankgebouw een gesloten indruk maakt, terwijl een school een open en vriendelijke uitstraling heeft. Hedendaagse voetbalstadions zijn meestal vrij protserig, alleen al doordat ze zo enorm groot zijn: daarmee drukken ze uit dat het team dat er speelt macht en geld heeft – een connotatieve betekenis. Dat geldt ook voor het stadion dat Zaha Hadid in Qatar bouwde.

Maar bij de denotatie van de vormen die Hadid gebruikt voor het dak, is er iets misgegaan in de communicatie tussen de 'zender' van dit teken, de architecte, en de ontvangers, de architectuurcritici en het grote publiek. Hadid ontleende de vormen aan de zeilen van een traditioneel Arabisch schip, de dhow (afb.). Daarmee bracht ze bewust een regionaal element aan in het gebouw. Maar in de reacties op het ontwerp werden geen Arabische zeilen herkend in het dak, maar de vorm van het vrouwelijke geslachtsdeel. Hadids voetbalstadion kreeg al snel de bijnaam 'vaginarena'. Hadid reageerde verontwaardigd: "Het is ronduit beschamend dat men zulke vergelijkingen maakt. Alles met een opening erin is toch geen vagina?".[99]

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Arabische dhow-zeilen. Foto Jeff Harris [100]

Hadid vermoedde dat de vergelijking met een vagina te maken had met het feit dat zij een vrouw was. Je zou kunnen zeggen dat ze vond dat haar ontwerp **biografisch** benaderd was: het biografische gegeven dat ze een vrouw was, was betrokken bij de interpretatie van het gebouw. Volgens haar zou er geen heisa zijn geweest, als de ontwerper een man was geweest.



Zaha Hadid, Al Wakrah voetbalstadion, Qatar, 2019

Hoe plausibel is Hadids verklaring voor de misinterpretatie? De internationale architectenwereld waarin Hadid verkeerde (ze overleed plotseling in 2016) is nog altijd zeer sterk gedomineerd door mannen. Hadid was een van de weinige vrouwelijke *starchitects*. Dat gegeven wordt keer op keer genoemd als haar werk wordt besproken. Een enkele keer is haar welvende vormentaal ook vrouwelijk genoemd.[101] Dit doet herinneren aan de benadering van het werk van de vrouwelijke beeldend kunstenaar Georgia O'Keeffe (afb.). Haar schilderijen van bloemen werden ook altijd vergeleken met een vagina. Zij heeft zich daar haar leven lang tegen verzet.[102]

De voorbeelden van Hadid en O'Keeffe tonen heel duidelijk de valkuil van de biografische benadering. De neiging van kunstbeschouwers om de producten van een kunstenaar of architect (of schrijver of musicus) te zien als een spiegel van het leven van de maker is heel sterk, al minstens sinds Vasari. Het staat een beschouwer vrij dat te doen, maar het is belangrijk te beseffen dat zo'n benadering geheel voorbij kan schieten aan de bedoelingen van de maker. Waarbij moet worden opgemerkt dat het een

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

kunstbeschouwer óók vrij staat zich niets aan te trekken van de bedoelingen van de maker. Het belangrijkste is dat een kunstbeschouwer zich bewust is van de gekozen benadering en die keuze onderbouwt met argumenten.

Georgia O'Keeffe, Jimson Weed/White Flower No. 1*, 1932, olieverf op doek, 48 x 40 inches, Crystal Bridges Museum of American Art, Arkansas, USA, © 2016 Georgia O'Keeffe Museum/DACS, London. Photography by Edward C. Robison III.*

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

[1] Ton Kruse, 'Slechts 5% van de beeldende kunstenaars in Nederland zit boven de armoedegrens', 9 april 2018, https://bbknet.nl/slechts-5-van-de-beeldende-kunstenaars-in-nederland-zit-boven-de-armoedegrens/
[2] https://www.nrc.nl/nieuws/2018/11/15/record-verwacht-80-miljoen-voor-hockneys-zwembad-a2755338
https://www.nrc.nl/nieuws/2017/11/16/da-vinci-duurste-kunstwerk-ooit-450-mln-dollar-a1581337
https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/nieuws/de-10-duurste-schilderijen-ooit-verkocht
[3] John Schoorl, 'Op pad met Circus Hockney: de duurste levende kunstenaar en zijn entourage', *de Volkskrant,* 22 februari 2019, https://www.volkskrant.nl/kijkverder/v/2019/op-pad-met-circus-hockney-david-hockney-de-duurste-levende-kunstenaar-en-zijn-entourage/
[4] Foto 2016, Christie's
[5] 'Sale 1725. Post War and Contemporary Art Evening Sale New York 15 November 2006, Lot 55', Christie's, website bezocht 5 februari 2019, https://www.christies.com/lotfinder/Lot/marlene-dumas-b-1953-die-baba-4806414-details.aspx.
[6] A. Moriarty, 'These Marlene Dumas Paintings Reached the Highest Prices in Auction', *Widewalls,* 27 mei 2016, https://www.widewalls.ch/most-expensive-marlene-dumas-paintings/the-visitor-1995/
[7] 'Wanneer kom ik als kunstenaar in aanmerking voor volgrecht?', website bezocht 7 februari 2019, https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/intellectueel-eigendom/vraag-en-antwoord/wanneer-kom-ik-als-kunstenaar-in-aanmerking-voor-volgrecht.
[8] Titia Hulst (red.), *A History of the Western Art Market. A Sourcebook of Writings on Artists, Dealers, and Markets*, Oakland, California (University of California Press) 2017, 5-6
[9] Foto Paul Andriesse
[10] Foto's John Hesselberth. https://www.ateliervanlieshout.com/press/at-work/
[11] http://www.frankzweegers-art.nl/2017/06/5x-de-rijkste-nederlandse-kunstenaars/, website bezocht 5 februari 2019.
[12] Zie hierover Hans Abbing, *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts,* Amsterdam (Amsterdam University Press) 2002.
[13] *Cultuur in een open samenleving,* cultuurbrief Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2018, p. 3, website bezocht 5 februari 2019, https://www.rijksoverheid.nl/documenten/rapporten/2018/03/12/cultuur-in-een-open-samenleving.
[14] Klink, Pim van, *Kunsteconomie in perspectief*, Groningen (Pim van Klink / K's Concern) 2005; Roel Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*, Nijmegen (SUN) 2000
[15] 'Cultuurfondsen op Naam', Prins Bernhard Cultuurfonds, website bezocht 19 februari 2019. https://www.cultuurfonds.nl/fondsen.
[16] Voordekunst, website bezocht 19 februari 2019. https://www.voordekunst.nl/; BankGiro Loterij Fonds, website bezocht 19 februari 2019, https://bankgiroloterijfonds.doen.nl/het-fonds/over-het-fonds.htm.
[17] https://www.mondriaanfonds.nl/, website bezocht 18 februari 2019.
[18] https://www.mondriaanfonds.nl/gehonoreerd/toekenningen-werkbijdrage-bewezen-talent-25/, website bezocht 7 februari 2019.
[19] https://www.mondriaanfonds.nl/aanvraag/werkbijdrage-bewezen-talent/, laatste wijziging 24 juli 2018.
[20] Tent. Cat. *Frank Mandersloot. Body doubles*, Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1992.
[21] https://www.mondriaanfonds.nl/activiteit/kunstkoop/, website bezocht 8 februari 2019. Per 1 april 2020 stopt de KunstKoopregeling in de huidige vorm omdat de bank die de leningen verstrekte zich heeft teruggetrokken.
[22] ****DIT MOET IN EEN VAN DE RAPPORTEN STAAN, NAZOEKEN***
[23] Sigrid Calon, website bezocht 18 februari 2019, https://www.sigridcalon.nl/.
[24] Peter de Winter, 'Interview Debra Solomon', Architectuur.nl, 13 april 2017, https://www.architectuur.nl/interview/interview-debra-solomon/

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

[25] E-mail aan de auteur van Annemieke Hoogenboom, 22 augustus 2019.
[26] Veronica Sekules, *Medieval Art*, Oxford (Oxford University Press) 2001, 2-3, 46.
[27] Claudine A. Chavannes-Mazel, 'Binnen en buiten het klooster', in: M. Haveman, E. de Jong, A. Lehmann & A. Overbeek (red.), *Ateliergeheimen. Over de werkplaats van de kunstenaar vanaf 1200 tot heden*, Amsterdam/Zutphen (Kunst & Schrijven) 2006, 90-103; 'The Plan of St. Gall', Carolingian Culture at Reichenau & St. Gall, website bezocht 7 augustus 2019, http://www.stgallplan.org/en/index_plan.html
[28] Veronica Sekules, *Medieval Art*, Oxford (Oxford University Press) 2001, 35.
[29] Veronica Sekules, *Medieval Art*, Oxford (Oxford University Press) 2001, 46.
[30] Veronica Sekules, *Medieval Art*, Oxford (Oxford University Press) 2001, 48.
[31] Martin W.J. de Bruijn, 'Michiel van der Borch de verluchter. Nieuwe gegevens over Nederlands oudste bij naam bekende schilder', op website Boerendebruijn.nl, website bezocht 7 augustus 2019, http://www.broerendebruijn.nl/MichielBorch.html
[32] Tenzij anders vermeld is alle informatie over Johan Maelwael afkomstig uit Pieter Roelofs (red.), *Johan Maelwael. Nijmegen – Parijs – Dijon. Kunst rond 1400,* Amsterdam (Rijksmuseum) 2017.
[33] Zie over de maatschappelijke context van het klooster van Champmol Sherry C.M. Linquist, *Agency, Visuality and Society at the Chartreuse de Champmol,* Hampshire (Ashgate) 2008.
[34] Astrid Theunissen, 'Beatrix, prinses der schone kunsten', *fd*, 26 januari 2018, https://fd.nl/fd-persoonlijk/1233213/beatrix-prinses-der-schone-kunsten#.
[35] 'Tulips', Eye, website bezocht 26 februari 2019, https://www.eyefilm.nl/collectie/filmgeschiedenis/film/tulips#technische-notities.
[36] 'Nieuwe staatsiefoto's Koning Willem-Alexander en Koningin Máxima en foto's van het gezin', Het Koninklijk Huis, 26 april 2018, https://www.koninklijkhuis.nl/actueel/nieuws/2018/04/26/nieuwe-staatsiefoto%E2%80%99s-koning-willem-alexander-en-koningin-maxima-en-foto%E2%80%99s-van-het-gezin.
[37] 'Koninklijke onderscheiding voor fotograaf Erwin Olaf', *Het Parool/ANP*, 2 juli 2019, https://www.parool.nl/kunst-media/koninklijke-onderscheiding-voor-fotograaf-erwin-olaf~b82f58fc/?referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F
[38] https://staatsieportretten.nl/
[39] 'Máxima: mode-koningin met een uitpuilende garderobe', nieuws.nl, 26 april 2018, https://nieuws.nl/algemeen/20180426/maxima-mode-koningin-uitpuilende-garderobe/
[40] Bregje Lampe, 'Máxima's koningsblauwe robe was dé jurk van de dag', *de Volkskrant,* 1 mei 2013, https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/maxima-s-koningsblauwe-robe-was-de-jurk-van-de-dag~be892d39/
[41] Zie onder andere Titia Hulst (red.), A History of the Western Art Market. A Sourcebook of Writings on Artists, Dealers, and Markets, Oakland, California (University of California Press) 2017, 157-184.
[42] Eric Jan Sluijter, 'On Brabant Rubbish, Economic Competition, Artistic Rivalry, and the Growth of the Market for Paintings', in: Titia Hulst (red.), *A History of the Western Art Market. A Sourcebook of Writings on Artists, Dealers, and Markets*, Oakland, California (University of California Press) 2017, 158-162.
[43] Chris Stolwijk, *Uit de schilderswereld. Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw*, Leiden (Primavera Pers) 1998, 22, 24.
[44] Annemieke Hoogenboom, *De stand des kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*, Leiden (Primavera Pers) 1993, 14-15; Chris Stolwijk, *Uit de schilderswereld. Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw*, Leiden (Primavera Pers) 1998, 22, 24.
[45] http://weblog.jelterep.nl/wat-vind-ik-op-de-heide-3/
[46] https://devalk.com/kunstenaars/mauve/mauve.html
[47] https://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/32787/schilders-in-negentiende-eeuwse-kunstkolonie-oosterbeek.html
[48] Mayken Jonkman Rachel Esner (red.), *Mythen van het atelier*, Zwolle (WBooks) 2010.
[49] http://dutchdesigndaily.com/nl/nieuw/nieuw-atelier-marc-mulders/
[50] Zie hierover Sandra Kisters, *The Lure of the Biographical. On the (Self-)Representation of Modern Artists*, Amsterdam (Valiz) 2017.
[51] https://8weekly.nl/recensie/dwaas-vijf-vrouwen/

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

[52] Sandra Kisters, *The Lure of the Biographical. On the (Self-)Representation of Modern Artists*, Amsterdam (Valiz) 2017, 26.
[53] Sandra Kisters, *The Lure of the Biographical. On the (Self-)Representation of Modern Artists*, Amsterdam (Valiz) 2017, 47.
[54] Sandra Kisters, *The Lure of the Biographical. On the (Self-)Representation of Modern Artists*, Amsterdam (Valiz) 2017, 19.
[55] Sandra Kisters, *The Lure of the Biographical. On the (Self-)Representation of Modern Artists*, Amsterdam (Valiz) 2017, 27.
[56] Dit hebben kunsthistorici Ernst Kris en Otto Kurz laten zien in hun invloedrijke boek *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch,* Frankfurt am Main 1995 (eerste uitgave 1934); Kisters 2017 verwijst naar hun werk op 29-35.
[57] Giorgio Vasari, *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten. Van Cimabue tot Giorgione, gekozen en ingeleid door Henk van Veen,* Amsterdam (Uitgeverij Contact) 1990, 68.
[58] Roelof van Gelder, 'Ernst Kris en Otto Kurz: Die Legende vom Künstler', NRC.nl, 30 januari 1998, https://www.nrc.nl/nieuws/1998/01/30/ernst-kris-en-otto-kurz-die-legende-vom-kunstler-7385291-a1396609
[59] Sandra Kisters, *The Lure of the Biographical. On the (Self-)Representation of Modern Artists*, Amsterdam (Valiz) 2017, 30.
[60] Sandra Kisters, *The Lure of the Biographical. On the (Self-)Representation of Modern Artists*, Amsterdam (Valiz) 2017, 33.
[61] Laurinda S. Dixon, *The Dark Side of Genius. The Melancholic Persona in Art, ca. 1500-1700*, Pennsylvania (The Pennsylvania State University Press) 2013, 12-13.
[62] Camiel van Winkel, *The Myth of Artisthood*, Amsterdam (Mondriaan Fund) 2017
[63] Frank Reijnders, Het soevereine kunstenaarschap. Kanttekeningen bij een mythe. Over Camiel van Winkels De mythe van het kunstenaarschap, https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3266
[64] Kisters, S., *Leven als een kunstenaar. Invloeden op de beeldvorming van moderne kunstenaars, Auguste Rodin, Georgia O'Keeffe, Francis Bacon*, Proefschrift Vrije Universiteit Amsterdam, 2010, p.45.
[65] Kisters, S, *Leven als een kunstenaar. Invloeden op de beeldvorming van moderne kunstenaars, Auguste Rodin, Georgia O'Keeffe, Francis Bacon*, Proefschrift Vrije Universiteit Amsterdam, 2010, p.51.
[66] Kisters, S, *Leven als een kunstenaar. Invloeden op de beeldvorming van moderne kunstenaars, Auguste Rodin, Georgia O'Keeffe, Francis Bacon*, Proefschrift Vrije Universiteit Amsterdam, 2010, p.54.
[67] Kisters, S., The Lure of the Biographical, Vis á Vis Valiz, 2017, p.24
[68] White, Edmund (8 September 2006). "Sunlight, beaches and boys". The Guardian. London. Retrieved 12 April 2014., geciteerd in: 'David Hockney', Wikipedia, the free encyclopedia, website bezocht 2 december 2021, https://en.m.wikipedia.org/wiki/David_Hockney
[69] David Hockney als geciteerd in *David Hockney Self-Portrait with Blue Guitar 1977 ,* www.mumok.at
[70] Zie voor een overzicht de bijlagen in Kodera Tsukasa & Yvette Rosenberg (red.), *The Mythology of Vincent van Gogh,* Tokyo / Amsterdam / Philadelphia (TV Asahi / John Benjamins) 1993.
[71] Sandra Kisters, *The Lure of the Biographical. On the (Self-)Representation of Modern Artists*, Amsterdam (Valiz) 2017, 37.
[72] Sjraar van Heugten, 'Vincent van Gogh as a hero of fiction', in: Kodera Tsukasa & Yvette Rosenberg (red.), *The Mythology of Vincent van Gogh,* Tokyo / Amsterdam / Philadelphia (TV Asahi / John Benjamins) 1993, 161-173: 164-165.
[73] Sjraar van Heugten, 'Vincent van Gogh as a hero of fiction', in: Kodera Tsukasa & Yvette Rosenberg (red.), *The Mythology of Vincent van Gogh,* Tokyo / Amsterdam / Philadelphia (TV Asahi / John Benjamins) 1993, 161-173: 165.
[74] Stephanie Convery, 'Van Gogh at the NGV: "He wasn't easy to get on with … that doesn't make him mad"', *The Guardian*, 28 april 2017, https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/apr/28/van-gogh-at-the-ngv-he-wasnot-easy-to-get-on-with-but-that-doesnt-make-him-mad; Conclusies van Expert Meeting & Symposium On the Verge of Insanity (14 september 2016), website bezocht 13 mei 2019, van

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Gogh Museum, https://www.vangoghmuseum.nl/en/knowledge-and-research/the-van-gogh-museum-academy/vgma-news/expert-meeting-symposium-on-the-verge-of-insanity?v=1.
[75] Bram de Klerck, 'Het geschilderde portret in de vroegmoderne periode', in: Mieke Rijnders & Patricia van Ulzen, (red.), *Inleiding kunstgeschiedenis*, 2 delen, deel 2 *Manieren van kijken*, Heerlen (Open Universiteit) 2010, hoofdstuk 8, 196-213.
[76] Geciteerd in: Kelly Grovier, *A New Way of Seeing. The History of Art in 57 Works,* London (Thames & Hudson) 2019, 243.
[77] Josephine van de Walle, 'Modern Classics: Tracey Emin - My Bed, 1998', *Artlead,* 28 januari 2017, https://artlead.net/content/journal/modern-classics-tracey-emin-bed-1998/.

[78] Digby Warde-Aldam , 'Tracey Emin's Unlikely Journey from Vulgar Upstart to Art World Establishment', *Artsy,* 4 februari 2019, https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-tracey-emins-journey-vulgar-upstart-art-establishment
[79] Aurora Gunn (regie), *Tracey Emin. The South Bank Show,* 2001, documentaire, 53 minuten, geciteerd in: 'Tracey Emin', *Wikipedia, the free encyclopedia*, website bezocht 8 juni 2019, https://en.wikipedia.org/wiki/Tracey_Emin#cite_note-Tracey_Emin_-_The_South_Bank_Show-175,
[80] J. Stewart Johnson, *Eileen Gray, designer,* New York (The Museum of Modern Art) 2017, 24.
[81] 'A house is not a machine to live in. It is the shell of man, his extension, his release, his spiritual emanation. Not only its visual harmony but its organization as a whole, the whole work combined together, make it human in the most profound sense.' Peter Adam, Eileen Gray architect/designer. A biography, Londen/New York (Thames and Hudson) 1987, geciteerd in: Stacie Stukin, The Architect of Desire', WMagazine, 17 juni 2015, https://www.wmagazine.com/story/eileen-gray
[82] Peter Adam, *Eileen Gray architect/designer. A biography,* Londen/New York (Thames and Hudson) 1987, 198.
[83] Peter Adam, *Eileen Gray architect/designer. A biography,* Londen/New York (Thames and Hudson) 1987, 205.
[84] In 1927 verliet Wyld de weverij en ging zelf kleden ontwerpen. J. Stewart Johnson, *Eileen Gray, designer,* New York (The Museum of Modern Art) 2017, 24-29.
[85] Voor deze paragraaf is onder meer gebruik gemaakt van de volgende literatuur: Marlite Halbertsma en Kitty Zijlmans (red.), *Gezichtspunten. Een inleiding in de methoden van de kunstgeschiedenis*, Nijmegen (SUN), 1993; Frans Jozef Witteveen, *Enkele gedachten over kunstbeschouwing in het voortgezet onderwijs : algemeen voortgezet onderwijs,* Enschede (SLO, Instituut voor Leeplanontwikkeling) 1994.
[86] Toepassing van de formele benadering op oude kunst: Heinrich Wölfflin; toepassing op moderne kunst: Clive Bell; toepassing op abstract expressionisme: Clement Greenberg.
[87] De tentoonstelling *Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw* in 1976 en gelijknamige catalogus met teksten van Eddy de Jongh presenteerden de nieuwe benadering voor het eerst aan een groot publiek. Zie ook R. van Straten, *Inleiding in de iconografie. Enige theoretische en praktische kennis*, Bussum (Coutinho) 2002.
[88] Roland Barthes, *Mythologieën,* Amsterdam 1975; Umberto Eco, *A Theory of Semiotics,* Bloomington 1976.
[89] *Van de website Donisopunk, https://dionisopunk.com/2019/02/03/apple/.*
[90] Howard Saul Becker, *Art Worlds,* Berkeley (University Of California) 2008.
[91] A.M. Bevers en A.A. van den Braembussche (red.), *De kunstwereld. Produktie, distributie en receptie in de wereld van kunst en cultuur,* Hilversum (Verloren) 1993.
[92] Maura Reilly (red.), *Women artists. The Linda Nochlin reader*, London (Thames & Hudson) 2015, met onder andere Nochlins beroemde essay 'Why have there been no women artists?' uit 1971.
[93] Eric Jan Sluijter, *Rembrandt and the Female Nude,* Amsterdam (Amsterdam University Press) 2006, 112-141.
[94] Mieke Bal, *Verf en verderf. Lezen in Rembrandt*, Amsterdam (Prometheus) 1990, 21-51.
[95] Mieke Bal, *Verf en verderf. Lezen in Rembrandt*, Amsterdam (Prometheus) 1990, 21-51: 47.
[96] Eric Jan Sluijter, *Rembrandt and the Female Nude,* Amsterdam (Amsterdam University Press) 2006, 134.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

[97] De teksten bij de tentoonstelling zijn te vinden op de website van het Stadsarchief Amsterdam, Rembrandt Privé pers, https://www.amsterdam.nl/stadsarchief/pers/persberichten/rembrandt-prive/, 4 december 2018, 'Teksten tentoonstelling' (als PDF te downloaden).
[98] Arie Jan Gelderblom, 'Ceci n'est pas une pipe. Kunstgeschiedenis en semiotiek', hoofdstuk 8 in: Marlite Halbertsma en Kitty Zijlmans (red.), *Gezichtspunten. Een inleiding in de methoden van de kunstgeschiedenis*, Nijmegen (SUN), 1993, 271-310: 294-302.
[99] 'Tweede WK-tempel in Qatar is klaar om fans in een "vagina" mét revolutionair dak te ontvangen', HLN, 3 mei 2019, https://www.hln.be/sport/voetbal/buitenlands-voetbal/wk-voetbal/tweede-wk-tempel-in-qatar-is-klaar-om-fans-in-een-vagina-met-revolutionair-dak-te-ontvangen~a235bbc9/?referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F:
[100] https://archive.aramcoworld.com/issue/young.readers.world/the.dhow.of.racing/default.htm
[101] 'Architect Dame Zaha Hadid dies after heart attack', *BBC News,* 31 March 2016, https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-35936768
[102] Jess Denham, 'Georgia O'Keeffe at Tate Modern: Exhibition to challenge 'gendered and outdated' readings of flowers as vaginas', *The Independent,* 2 maart 2016, https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/georgia-okeeffe-at-tate-modern-exhibition-to-challenge-gendered-and-outdated-readings-of-flowers-as-a6906761.html

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

BIJLAGE 6: OVERZICHT KUNSTWERKEN

Het overzicht met in de syllabus genoemde kunstenaars is te vinden in het Excel-bestand dat is gepubliceerd bij deze syllabus op Examenblad.nl. Dit overzicht, waarin onder andere gefilterd kan worden op naam van de kunstenaar, kunstwerk en subthema, dient als een hulpmiddel voor docenten en leerlingen bij het behandelen en/of onderzoeken van de basisstof in combinatie met het thema.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

BIJLAGE 7: VOORBEELDVRAGEN BIJ HET THEMA KUNST EN LEVEN

Getuigenissen

De Duitse schilder Max Beckmann (1884-1950) was al op jonge leeftijd erg succesvol. Hij exposeerde rond 1910 in musea in Berlijn en Weimar. Critici prezen zijn werk en vergeleken hem met grote kunstenaars zoals Rubens, Delacroix en Rembrandt.

Op afbeelding 1 zie je het schilderij *Zinkende Titanic* van Beckmann. Op figuur 1 zie je hem in zijn atelier in 1912, poserend voor het schilderij. De Titanic was een passagiersschip dat in april 1912 op de Atlantische oceaan verging nadat het tegen een ijsberg was gevaren.

figuur 1

Beckmann probeerde te schilderen in een traditie van historieschilderkunst, zoals *Het vlot van de Medusa* van Théodore Géricault uit 1818. Je ziet het schilderij van Géricault op afbeelding 2.

2p **1** Noem twee kenmerken van *Zinkende Titanic* waardoor het past in een schildertraditie van historieschilderkunst.
Vergelijk de scheepsramp van afbeelding 1 met die van afbeelding 2.

Hoewel *Zinkende Titanic* in een schildertraditie paste, heeft Beckmann er voor gekozen om het schilderij van de scheepsramp eigentijds te maken. Er is bijvoorbeeld weinig klassieks aan de opeengepakte figuren in de reddingsboten, terwijl Géricault de lichamen op *Het vlot van de Medusa* naar klassiek voorbeeld modelleerde.

3p **2** Beschrijf nog drie verschillen in de vormgeving tussen Géricault en Beckmann waardoor het werk van Beckmann eigentijds te noemen is.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Uit de wijze waarop een kunstenaar zichzelf presenteert kan afgeleid worden welk beeld van zijn kunstenaarschap hij wil uitdragen. Gesteld kan worden dat Beckmann zich op figuur 1 presenteert als een traditionele, 'klassieke kunstenaar'.
Bekijk figuur 1

2p **3** Geef op basis van twee kenmerken van de foto op figuur 1 aan dat Beckmann zich presenteert als klassiek kunstenaar.

Bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog meldde Beckmann zich als vrijwilliger bij het leger. Hij werd hospitaalsoldaat aan het front. Daar werd hij geconfronteerd met de slachtoffers uit de loopgraven. Hoewel hij zelf niet fysiek gewond raakte, sprak Beckmann van het oplopen van “verwondingen van de ziel”. In 1915 werd hij uit dienst ontslagen omdat hij geestelijk instortte.

Op afbeelding 3 zie je *Zelfportret met rode sjaal* uit 1917
Vergelijk figuur 1 met afbeelding 3.

2p **4** Geef op basis van een voorstellings- en een vormgevingsaspect aan welk beeld van het kunstenaarschap spreekt uit *Zelfportret met rode sjaal*.

Onderstaande tekst bevat een bespreking van Beckmanns *Zelfportret met rode sjaal*.

We zien hem 'in de hoek' in zijn atelier. Het is alsof er twee ramen zijn. Een is een gewoon, 'naturalistisch' raam, met een bewolkte lucht, maar de andere is zijn creativiteit: het metafysische raam, de doeken waar hij aan werkt. Ramen naar het onbekende. We zien twee van zijn doeken, het ene is met een plant en het andere met een toren van een kerk, met zon en licht. Natuur en creativiteit zijn twee toevluchtsoorden voor creatieve kunstenaars en hij wordt in het nauw gedreven door het feitelijke leven en de gevestigde ideologie van gestandaardiseerd succes. Beckmanns blik is zo overvol van verontwaardiging dat zijn linkeroog bijna blind lijkt. Zo onmogelijk is het om naar de wereld te kijken, maar de kunstenaar blijft kijken ondanks deze onmogelijkheid. De rode sjaal is een teken van emotionele verstikking. Een scherp contrast tussen de breedte van het hoofd en de scherpte van de kin wekt de indruk dat de kunstenaar de wereld een of andere woeste waarheid vertelt. In het contrast tussen Beckmanns uit elkaar gepositioneerde, wijd geopende ogen en zijn spasmodisch gespannen mond zien we een pijnlijke tegenstelling tussen iemands oriëntatie op begrip en de onmogelijkheid om dit onbevangen uit te drukken.

http://www.actingoutpolitics.com/max-beckmanns-six-self-portraits-to-be-aware-how-the-factual-world-deforms-human-soul-and-to-be-able-to-analyze-the-configurations-of-this-deformation/

2p **5** Geef met twee voorbeelden uit het tekstfragment aan dat in deze bespreking sprake is van een semiotische benadering.

Beckmann schilderde gedurende zijn loopbaan een groot aantal zelfportretten. Op afbeelding 4 zie je een voorbeeld van een zelfportret uit 1907. Het heeft als titel

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Zelfportret in Florence. Hier presenteert Beckmann zich op vergelijkbare wijze als op de foto in figuur 1.

Het *Zelfportret met rode sjaal* van Beckmann uit 1917 kan (behalve semiotisch) ook op biografische wijze worden geïnterpreteerd.

2p **6** Geef een biografische interpretatie van *Zelfportret met rode sjaal*. Betrek in deze interpretatie ook het vroegere zelfportret uit 1907.

In biografieën van Beckmann wordt het volgende gegeven aangehaald:
Beckmann zou als kind zijn kostbare tinnen soldaatjes hebben geruild voor een veel goedkopere verfdoos.
Het vermelden van dit soort biografische gegevens uit de jeugd van de kunstenaar door de biograaf of kunsthistoricus is vaak gericht op het onderstrepen van het mythische van het kunstenaarschap.

1p **7** Leg dit uit.

On Kawara (1932-2014) groeide op in Japan in een intellectuele familie. Net als de Japanse samenleving als geheel werd hij sterk beïnvloed door de bombardementen op Hiroshima en Nagasaki, die plaatsvonden toen hij een tiener was. Deze atoombom-aanvallen van de Verenigde Staten op Japan ten tijde van de Tweede Wereldoorlog verontrustten hem diep en leidden bij Kawara tot twijfel aan de morele waarden die ten grondslag liggen aan de menselijke samenleving.
Hij vestigde zich, na omzwervingen door Mexico, de Verenigde Staten en Europa, halverwege de jaren zestig in New York. Daar maakte hij in 1965 het werk *Title*, te zien op afbeelding 5. In dat jaar stuurden de Verenigde Staten grondtroepen naar de oorlog in Vietnam en startten met reeksen van bombardementen op Noord-Vietnam.
Title bestaat uit drie doeken, met witte letters en cijfers op een monochroom, roze vlak. Kawara beschreef de gekozen roze kleur als ‘shocking pink’ (schokkend roze).
De tekst op de doeken luidt: ‘ONE THING - 1965 - VIET-NAM’.

2p **8** Geef vanuit de biografische benadering een interpretatie van het werk *Title*. Betrek in je interpretatie een kenmerk van het werk.

Bekijk afbeelding 5, 6 en 7
Op alle hoeken van de *Title* schilderijen schilderde Kawara een kleine witte ster, te zien op afbeelding 6 en 7. Dat zou uitgelegd kunnen worden als een verwijzing naar de drie vlaggen van China, Vietnam en de Verenigde Staten, waarin een of meer sterren zitten.

1p **9** Geef met een argument aan van welke kunsthistorische benadering sprake is in deze uitleg.

Minemura Tushaki stelde in 1978 dat het werk doet denken aan een altaarstuk.

2p **10** Geef hiervoor een argument vanuit
- de vormgeving en
- de boodschap.

Met *Title* maakte On Kawara de aanzet tot zijn latere serie *Date paintings* (gemaakt tussen 1966-2014) die je ziet op afbeelding 8 tot en met 11. In deze serie schilderde

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Kawara steeds de datum op een canvas. Deze schilderijen combineerde hij met een krantenknipsel van dezelfde datum. De *Date painings* worden gerekend tot de conceptuele kunst.

2p **11** Geef twee argumenten waarom hier sprake is van conceptuele kunst.

On Kawara presenteerde zijn werk onder meer op de kunstmanifestatie Documenta. Deze manifestatie is een 100 dagen durende tentoonstelling van (vooral) hedendaagse kunst verspreid over verschillende locaties in de Duitse stad Kassel. De Documenta staat bekend om de vaak artistiek gedurfde keuzes van de (telkens wisselende) hoofdconservator en wordt eens in de vijf jaar georganiseerd. Kawara deed mee in de jaren 1977, 1982 en 2002.
De Documenta wordt gefinancierd met overheidsgeld. De laatste edities telden rond de 700 duizend bezoekers. Ze zijn voor de stad Kassel een belangrijke bron van inkomsten.

2p **12** Geef nog een ander argument dat de overheid vaak gebruikt om zo'n kunstmanifestatie te financieren. Geef vervolgens aan waarom dit argument juist bij een tentoonstelling met 'artistiek gedurfde keuzes' wordt gebruikt.

Op de website van het Tokyo Museum of Contemporary Art wordt gesteld dat het werk van Kawara eind jaren zestig, in de tijd dat conceptuele kunst in opkomst was, de redding vormde van galeries.

2p **13** Geef aan waarom de conceptuele kunst voor galeries een lastige tijd betekende. Geef vervolgens aan waarom juist het werk van Kawara een redding kon vormen.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

afb 4 90 x 98 cm

afb 3 60 x 80 cm

afb 2 491 x 716 cm.

afb 1 270x330 cm

afb 6 en afb 7

afb 8 -11

afb 5

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Beoordelingsmodel

1 maximumscore 2

twee van de volgende:
- Het schilderij toont een historische gebeurtenis (uit de eigen tijd/ geschiedenis)
- Het schilderij toont een ramp/groot drama
- Het schilderij heeft een groot formaat

per juist antwoord 1

2 maximumscore 3

drie van de volgende:
- (Schildertechniek) Het schilderij van Géricault is glad (met veel details) afgewerkt (academisch), het schilderij van Beckmann is grof geschilderd/ bevat overal grove verftoetsen (modern / impressionistisch of expressionistisch)
- (Compositie) Het schilderij van Géricault is opgebouwd vanuit diagonalen waarlangs en/of driehoeken waarin de figuren / figuurgroepen zijn geplaatst (een academisch compositieschema), Beckmann positioneert de bootjes en/of figuren langs een slingerend/ organisch, golvend patroon (dat niet voortkomt uit de academische traditie).
- (Kadrering) Bij Gericault staan de figuren/motieven binnen het vlak, bij Beckman is er sprake van abrupte afsnijdingen.
- *Ruimte*: Géricault maakt gebruik van een groot diepte effect (de boot is kleine stip ver weg) met een (verre) horizon (klassieke opvatting van schilderij als venster op de ruimte), Beckmanns schilderij geeft een frontale/vlakmatige indruk/ heeft veel minder diepte (de reddingssloep staat bijna rechtop / het schilderij opgevat als vlak).
- *Licht*: Géricault maakt gebruik van grote licht-donker contrasten (met duidelijke aandachtspunten), Beckmanns verdeling van licht is gelijkmatig over het hele schilderij / er is geen sprake van sterke licht donkercontrasten .
- *kleur*: Géricault werkt met warme/ bruin- of aardetinten en heldere (rode) kleuraccenten, Beckmann werkt met een modern, koel / blauw pallet.

per juist antwoord 1

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

3 maximumscore 2

Beckmann toont zichzelf als een 'klassieke' kunstenaar, dit is te zien aan (twee van de volgende):

- Beckmann toont zichzelf tot in de puntjes gekleed (in driedelig kostuum met das), en geeft daarmee aan een man van zekere stand te zijn
- Beckmann toont zichzelf zittend, en niet aan het werk (met zijn handen in de zakken en tussen ingelijst 'af' werk). Daaruit kan worden afgeleid dat hij wil laten zien dat reflectie / kennis voor hem van belang is (van groter belang dan zijn kunnen als ambachtsman te tonen).
- Beckmann toont zichzelf tussen schilderijen die een duidelijke verwijzing naar de (klassieke) traditie laten zien, daarmee laat hij zien in deze klassieke traditie te willen staan.

per juist antwoord 1

4 maximumscore 2

Uit dit werk spreekt (vooral) het beeld van de romantische kunstenaar.

- voorstelling: Het beeld van de kunstenaar is dat van een getormenteerde ziel die bevlogen / bevangen aan het werk is, getuige de wijd opengesperde ogen en/of met grote spanning in de houding en/of centraal staat de kunstenaar aan het werk, met open hemd en opgerolde mouwen, omringd door eigen werk 1
- vormgeving: De persoonlijke gesteldheid/emotie van de (romantische) kunstenaar wordt hier uitgedrukt in de deformaties en/of het niet-naturalistisch kleurgebruik en/of de expressieve schildertrant en/of de spanning in de compositie, de kunstenaar zit 'opgesloten' in het kader 1

5 maximumscore 2

In deze tekst is sprake van de bespreking van betekenisvolle motieven / vormen en hun connotatieve betekenissen zoals (twee van de volgende):

- de schilderijen als (metafysische) vensters (op het onbekende)
- de kerktoren en de plant, als symbolen van 'natuur en creativiteit'
- de rode sjaal als symbool van emotionele verstikking
- het 'blinde' oog als symbool van verontwaardiging / als symbool van 'zaken niet aan te kunnen zien'
- het contrast tussen de wijd opengesperde ogen en de verstrakte beet als symbool voor het contrast tussen de oriëntatie op het willen begrijpen tegenover de onmogelijkheid om er ongeremd uitdrukking aan te geven.

per juist antwoord 1

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

6 maximumscore 2

Het antwoord dient per werk de volgende elementen te bevatten:
- een biografisch element dat past bij de tijd waarin Beckmann het schilderij maakte (Beckmann als jonge kunstenaar; Beckmann als kunstenaar ten tijde van Wereldoorlog I) 1
- dat wordt gekoppeld aan een beschrijving van voorstelling / vormgeving van het schilderij 1

voorbeeld van een goed antwoord:
- Het zelfportret uit 1907 is te beschouwen als een statement van de jonge, ambitieuze Beckmann om zich te presenteren als een groot kunstenaar: met vertoon van kunnen op schilderkunstig vlak en zelfverzekerd, goedgekleed, in Florence, het centrum van de renaissancekunst 1
- Het zelfportret uit 1917 is te beschouwen als een uiting van Beckmann die de gruwelen van de wereld/de oorlog heeft gezien en uitdrukking geeft aan zijn emotie: een getormenteerde blik, het innerlijk van de kunstenaar staat centraal (werk van Beckmann met persoonlijke motieven, het uitzicht op de wereld is dicht / bewolkt); nerveuze schildertrant, deformatie en grauwe kleuren 1

7 maximumscore 1

Het antwoord moet de volgende strekking hebben:
Dit biografische feit kan worden ingezet om aan te tonen dat hier sprake is van een buitengewoon, aangeboren talent en/of als een bewijs van de innerlijke drang van de kunstenaar tot scheppen (om daarmee de bijzondere, mythische status / de heldenstatus van de kunstenaar te onderstrepen).

8 maximumscore 2

Een juist antwoord bevat een interpretatie op basis van
- een biografisch element 1
- dat wordt gekoppeld aan de voorstelling / vormgeving van het werk 1

voorbeeld van een goed antwoord:
- Het werk *Title* kan geïnterpreteerd worden als een markering van een beslissend moment uit de geschiedenis van de VS en Vietnam (dat ook van grote betekenis werd voor de rest van de wereld). Dat Kawara gevoelig was voor het belang van deze gebeurtenis (het offensief dat de VS inzette) kan verklaard worden uit zijn persoonlijke ervaring: als kind maakte hij het bombardement van de VS op Japan mee 1
- Kawara toont of onderstreept de impact van de gebeurtenis door het kleurgebruik (shocking pink) en/of door zich te beperken tot minimale, maar essentiële gegevens: daad, tijd en plaats 1

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

9 maximumscore 1

Het antwoord moet de volgende strekking hebben:
De iconologische benadering, want elementen uit het schilderij worden verklaard vanuit de cultuurhistorische context (sterren die voorkomen in de nationale vlaggen van landen die betrokken waren bij deze oorlog).

10 maximumscore 2

- vormgeving: 1
  - het werk bestaat, net als een altaarstuk, uit een groot middenpaneel met twee (kleinere) zijluiken
  - het werk kent, net zoals een altaarstuk, een symmetrische opzet, met een centraal middenpaneel en twee zijluiken die elkaar spiegelen.
- boodschap: een altaarstuk heeft vaak een morele/religieuze boodschap (een boodschap over het lijden en leven van Christus, een herinnering aan de tijdelijkheid van het aardse bestaan en/of een oproep tot een vroom leven) *Title* kan ook geïnterpreteerd worden als een morele boodschap/oproep tot het maken van 'de juiste' keuzes 1

11 maximumscore 2

- Het idee staat voorop: het werk nodigt vooral uit tot associëren / het mentaal vormen van beelden bij de beschouwer / het werk spreekt met name het intellect van de beschouwer aan (en nodigt in mindere mate uit tot waarnemen) 1
- De uitwerking is (vooral) een 'machinale' uitwerking van het idee (het idee is de machine van het werk): het is geen ambachtelijk artistiek product waarbij het persoonlijk handschrift van de kunstenaar van belang is (datum volgens format in combinatie met krantenknipsel) en/of in de serie bepaalt het achterliggende concept grotendeels de mogelijkheden voor uitwerking, er is in beperkte mate sprake van artistieke keuzes (datum volgens format in combinatie met krantenknipsel) 1

12 maximumscore 2

- argument: het argument waarbij wordt gewezen op de intrinsieke waarde van kunst of op de maatschappelijke waarde van kunst (spiegel van de tijd) / het merit-good argument 1

  of
- argument: het argument dat het goed is voor het imago van de stad / city-marketing 1

- verklaring waarom dit argument juist bij artistiek gedurfde keuzes wordt gebruikt: Vanuit de overheid wordt gedacht dat het (grote) publiek de waarde van vernieuwende kunst (nog) niet inziet. Juist vooruitstrevende projecten verdienen daarom overheidssubsidie, om een voedingsbodem te creëren 1

  of
- verklaring waarom dit argument juist bij artistiek gedurfde keuzes wordt gebruikt: Vooruitstrevende kunst kan een stad een progressief imago opleveren, waardoor de stad nieuwe bewoners en bezoekers kan lokken 1

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

13 maximumscore 2

- lastige tijd voor galeries: Bij conceptuele kunst werd het idee belangrijker geacht dan de uitvoering en/of werd uitvoering soms in geheel niet noodzakelijk gevonden. Deze benadering was zo radicaal dat er weinig interesse was bij kopers en/of een idee alleen is lastig verkoopbaar, er is geen materiaal / object om te verhandelen 1
- werk van Kawara vormde een redding: Het werk van Kawara bestaat uit tastbare objecten / het werk van Kawara wordt door hemzelf met de hand geschilderd / het werk van Kawara is (in zekere zin) zeer herkenbaar. Dit maakte het geschikt voor de handel 1

of

- lastige tijd voor galeries De kritische houding van sommige conceptuele kunstenaars tegenover het kapitalisme / de kunstmarkt, waarvan galeries een exponent vormden, viel moeilijk te verenigen met het presenteren en verkopen van dat werk
- werk van Kawara vormde een redding: Het werk van Kawara oogde feitelijk / objectief en/of was persoonlijk van aard en stond zodoende niet op gespannen voet met de praktijk van galeries / de kunstmarkt. Dit maakte het geschikt voor de handel

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

Bronvermeldingen voorbeeldvragen tehatex vwo

afbeelding 1, Max Beckmann *Zinkende Titanic*, 1912, https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/sinking-of-the-titanic-1912

afbeelding 2, Théodore Géricault, *Het vlot van de Medusa*, 1818, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:JEAN_LOUIS_THÉODORE_GÉRICAULT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_(Museo_del_Louvre,_1818-19).jpg?uselang=fr

afbeelding 3, Max Beckmann, *Zelfportret met rode sjaal*, 1917, https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/self-portrait-with-red-scarf-1917

afbeelding 4, Max Beckmann, *Zelfportret in Florence*, 1907 https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-200517/selbstbildnis-florenz?filter%5Bfacet_obj_artistName%5D%5B0%5D=Max%20Beckmann&context=default&position=1

afbeelding 5, On Kawara, *Title*, 1965, https://americanart.si.edu/blog/american-art-and-vietnam-war

afbeelding 6, detail van On Kawara, *Title*, 1965, https://americanart.si.edu/blog/american-art-and-vietnam-war

afbeelding 7, detail van On Kawara, *Title*, 1965, https://americanart.si.edu/blog/american-art-and-vietnam-war

afbeelding 8-11, On Kawara, *Date paintings*, 1973-2000, http://konwersatorium3.blogspot.com/2019/06/on-kawara-and-conceptual-art_3.html

figuur 1, Atelier van Max Beckmann in Berlijn (rond 1913). Max Beckmann voor *Zinkende Titanic*, http://atelierlog.blogspot.com/2011/06/max-beckmann.html

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

BIJLAGE 8: ORGANISATORISCHE RICHTLIJNEN CPE

AANBIEDING

In week 49 worden de opgaven en het formulier ten behoeve van de procesbeschrijving aan de kandidaten uitgereikt.

UITVOERING

1 Het is de docent / examinator niet toegestaan op enigerlei wijze de kandidaten te beïnvloeden of te helpen bij de keuze en verwerking van de gekozen opgave.
2 De duur van het CPE bedraagt 1400 minuten en dient – verdeeld over ten minste zeven lesweken – te worden afgenomen in de periode tussen 1 januari en de start van het CSE.

Minimaal 700 minuten dienen binnen het voor de kandidaat geldende lesrooster van het betreffende vak te zijn ingepland.
De school regelt vóór de start in week 49 de organisatie van het CPE en stelt deze regeling aan de kandidaten ter hand. In deze regeling is mede opgenomen de wijze waarop werkstukken – tot zes maanden na de vaststelling van de uitslag van het examen – worden bewaard en/of gedocumenteerd.

BEOORDELING

1 Alle collecties worden onafhankelijk beoordeeld door de eigen docent (eerste corrector) en de gecommitteerde (tweede corrector).
2 Bij de beoordeling van de collectie van iedere kandidaat dienen de eigen docent / examinator en de gecommitteerde gebruik te maken van de beoordelingsinstructie zoals vastgesteld door het College voor Toetsen en Examens.
3 De docent / examinator en de gecommitteerde maken voor de beoordeling van de collectie van de kandidaat gebruik van de schaal van cijfers van 1 tot en met 10, eventueel met één decimaal.
4 Over de pooling van de scholen ontvangt de school bericht van DUO. De tweede correctie dient vóór 1 juni te zijn afgerond.
De docenten van de betrokken scholen bepalen in onderling overleg op welke datum de tweede correctie van het CPE wordt verricht. De gemaakte afspraken worden schriftelijk vastgelegd.
5 De school dient voorafgaande aan de beoordeling door de gecommitteerde te zorgen dat:
   - alle collecties zijn opgesteld of geëxposeerd in een afgesloten ruimte waarin het werk goed tot zijn recht komt, zodat de eerste en de tweede corrector ongehinderd hun werk kunnen verrichten;
   - alle werkstukken voorzien zijn van de naam en het examennummer van de kandidaat;
   - alle schetsen, studies en eindwerkstukken zijn genummerd in de volgorde van ontstaan;
   - bij iedere collectie het procesbeschrijvingsformulier (deel 1 en 2) aanwezig is, ingevuld door de kandidaat;
   - bij een collectie het werkboek aanwezig is (voor zover gemaakt).

Voorts dienen in de expositieruimte aanwezig te zijn:
   - de geheel ingevulde authenticiteitsverklaringen;
   - in een gesloten envelop: de door de eigen docent / examinator opgestelde lijst van cijfers;
   - het proces-verbaal;
   - een exemplaar van de opgaven;
   - een exemplaar van de organisatorische richtlijnen;
   - een exemplaar van de beoordelingsinstructie zoals vastgesteld door het College voor Toetsen en Examens.

6 De gecommitteerde controleert of het onder 5 gestelde correct is uitgevoerd.
7 Nadat de gecommitteerde zijn beoordeling heeft afgerond, opent hij in aanwezigheid van de docent / examinator de envelop met de lijst van cijfers van de eerste correctie.
8 De docent / examinator en de gecommitteerde treden hierna in overleg voor de vaststelling van het eindcijfer van het CPE.

ADMINISTRATIEVE AFWERKING

Het cijfer voor het CPE wordt vastgesteld in overeenstemming met het gestelde in artikel 42 van het Eindexamenbesluit VO.

Het eindcijfer voor het Centraal Examen (CE) ontstaat als rekenkundig gemiddelde uit het cijfer voor het CPE en het cijfer voor het CSE, conform de regels, zoals geformuleerd in artikel 42, lid 1 en 2 van het Eindexamenbesluit VO.

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.

COLLEGE VOOR TOETSEN EN EXAMENS

Het College voor Toetsen en Examens is namens de overheid verantwoordelijk voor de kwaliteit en het niveau van de centrale examens en toetsen in Nederland. Het heeft verschillende examens en toetsen onder zijn hoede.

cvte.nl

SAMEN BOUWEN WE AAN GOEDE TOETSEN EN EXAMENS

Centrale Eindtoets primair onderwijs: de eindtoets die de overheid aanbiedt aan leerlingen uit groep 8. De uitkomst is een advies voor het best passende brugklastype.
Centraleeindtoetspo.nl

Centrale examens voortgezet onderwijs: het centrale deel van de eindexamens vmbo, havo of vwo. Het diploma geeft toegang tot passend vervolgonderwijs.
Examenblad.nl

Staatsexamens voortgezet onderwijs: examens voor iedereen die individueel of op vso-scholen niet in staat is via het regulier voortgezet onderwijs examen af te leggen.
Staatsexamensvo.nl

Centrale examens middelbaar beroepsonderwijs: centrale examens Nederlandse taal en Engels voor studenten in het mbo. De uitkomst is onderdeel van het mbo-diploma.
Examenbladmbo.nl

Staatsexamens Nederlands als tweede taal: examens Nederlandse taal voor iedereen die Nederlands niet als moedertaal heeft. Het diploma toont aan dat het Nederlands voldoende is voor werk of opleiding.
Staatsexamensnt2.nl

Beschikbaar gesteld door Stichting Studiebegeleiding Leiden (SSL).
Voor alle eindexamens, zie www.alleexamens.nl. Voor de perfecte voorbereiding op je eindexamen, zie www.sslleiden.nl.