

tekenen, handvaardigheid, textiele vormgeving

Bij dit examen hoort een bijlage.

Dit examen bestaat uit 29 vragen.

Voor dit examen zijn maximaal 63 punten te behalen.

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

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

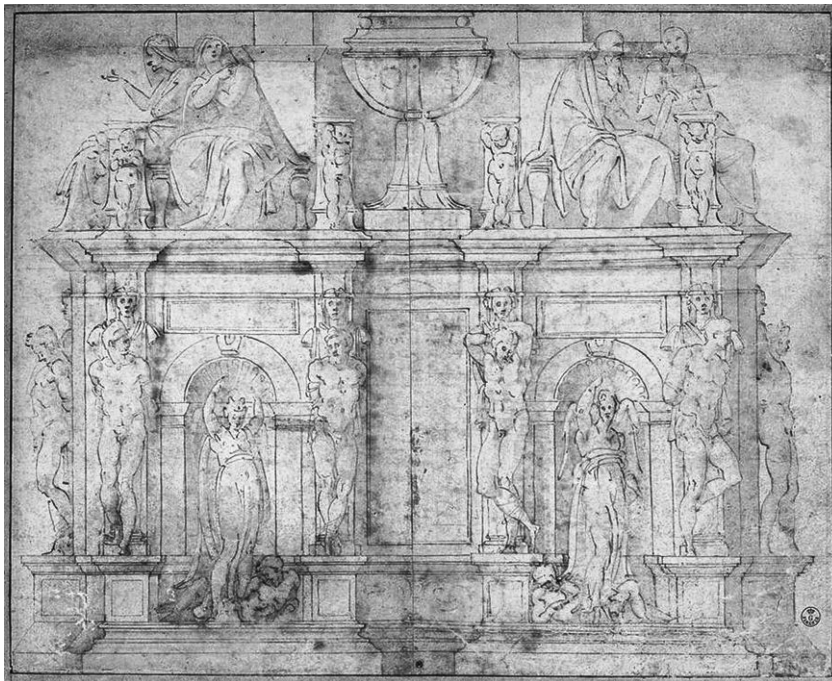
Geef niet meer antwoorden (redenen, voorbeelden e.d.) dan er worden gevraagd. Als er bijvoorbeeld twee redenen worden gevraagd en je geeft meer dan twee redenen, dan worden alleen de eerste twee in de beoordeling meegeteld.

Slaafse volgelingen

Vragen bij afbeelding 1 tot en met 8

Michelangelo (Michelangelo Buonarroti 1575-1564) werd aan het begin van de zestiende eeuw door paus Julius II naar Rome gehaald om een grafmonument te maken. Dit grafmonument zou tientallen beelden bevatten en zou architectuur en beeldhouwkunst verenigen. Op figuur 1 zie je een van de ontwerpschetsen van Michelangelo voor het grafmonument.

figuur 1



Verschillende losse beeldhouwwerken die Michelangelo voor het grafmonument maakte, staan nu bekend als 'slaven'. Op afbeelding 1, 2 en 3 zie je een van deze slaven (hoogte 215 cm). Deze staat bekend als de *Rebelse slaaf*.

- 3p 1 Beschrijf drie aspecten van de slaaf op afbeelding 1 tot en met 3 die de betiteling 'rebels' rechtvaardigen.

figuur 2



Op figuur 2 zie je *Apollo Belvédère*. Het beeld is 224 cm hoog en gemaakt omstreeks 120 n.C. Michelangelo kende dit beeld, dat in het bezit was van zijn opdrachtgever paus Julius II.

In de renaissance werd de klassieke beeldhouwkunst uit de oudheid vaak als voorbeeld gesteld voor kunstenaars. De opvatting van Michelangelo ten aanzien van het volgen van de klassieke beeldhouwkunst was tweeledig.

- 3p 2 Geef aan in welke zin Michelangelo's opvatting tweeledig was. Noem vervolgens een overeenkomst en een verschil tussen de *Rebelse slaaf* en de *Apollo Belvédère*.

figuur 3



Toen de *Apollo Belvédère* werd ontdekt aan het einde van de vijftiende eeuw miste het beeld beide handen. Giovanni Angelo Montorsoli, een leerling van Michelangelo, maakte 'nieuwe' handen aan het beeld en voegde een extra stuk boomstronk toe om de nieuwe rechterhand te ondersteunen (figuur 3).

Stelling: via het restaureren van klassieke beelden, zoals de *Apollo Belvédère*, konden renaissancekunstenaars leren om zelf kunst te maken die de natuur zou overtreffen.

1p 3 Leg deze stelling uit.

Al tijdens zijn leven was Michelangelo beroemd en werd zijn kunst even hoog aangeschreven als de klassieke kunst. De voorbeelden uit de klassieke oudheid werden naast het werk van Michelangelo, Rafaël en Leonardo bestudeerd door jonge kunstenaars. De verspreiding gebeurde op verschillende manieren, onder meer door middel van (op schaal vervaardigde) driedimensionale (gipsen) kopieën.

2p 4 Noem nog twee manieren waarop het werk van deze grote voorbeelden in de zestiende eeuw als studiemateriaal verspreid raakte.

figuur 4

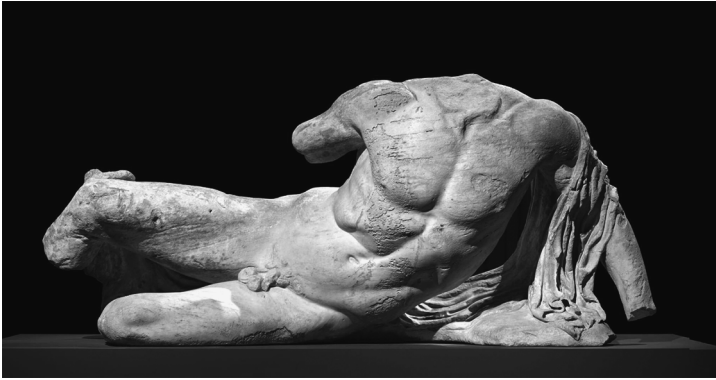


Op figuur 4 zie je het schilderij *De tekenles* van Jan Steen uit circa 1665. Op het schilderij is, boven het hoofd van de meester, een kleine gipsen kopie van de *Rebelse Slaaf* van Michelangelo afgebeeld.

In de zeventiende eeuw diende de leerling-kunstenaar zich te bekwamen in het natekenen van gipsen beelden. Pas in een later stadium werden de goede leerlingen door hun leermeesters aangespoord om naar levende modellen te werken.

- 3p 5 Geef twee redenen waarom het werken naar gipsen model destijds een logische eerste stap was in het leerproces. Geef vervolgens een reden waarom het werken naar levend model destijds een logisch vervolg was. Laat financiële overwegingen buiten beschouwing.

figuur 5



De riviergod Ilissos, afkomstig van het Parthenon, circa 438-432 v.C.

figuur 6



figuur 7



De Franse beeldhouwer Auguste Rodin (1840-1917) bezocht vanaf 1881 regelmatig het British Museum om de originele Griekse beelden van het Parthenon, zoals te zien op figuur 5, te bestuderen.

Rodin maakte kopieën en variaties naar aanleiding van deze beelden. Op figuur 6 en 7 zie je respectievelijk de voor- en achterzijde van *Torso (Studie voor Ariadne)* die Rodin maakte tussen 1900 en 1905.

Rodins beeld is gemaakt van terracotta (gebakken klei).

Rodins interpretatie van de Griekse kunst is impressionistisch te noemen.

- 3p **6** Noem drie kenmerken van het beeld op figuur 6 en 7 waardoor het impressionistisch te noemen is.

Op afbeelding 4 zie je het beeld *Het Bronzen tijdperk*. Rodin maakte dit beeld in 1876. Het was zo levensecht, dat critici destijds beweerden dat het een afgietsel van een levend model was en dit was negatief bedoeld. Want zowel in de ogen van de aanhangers van het classicisme als in die van de romantici voldeed dit kunstwerk niet aan de toen geldende esthetische opvattingen over 'wat een goed kunstwerk is'.

- 2p **7** Geef vanuit zowel de classicistische als de romantische esthetische opvatting aan waarom een afgietsel van een levend model geen goed kunstwerk kan zijn.

figuur 8



Auguste Rodin, *Lopende man*, Lijnbaan in Rotterdam, circa 225 cm hoog

In zijn latere werk maakte Rodin keuzes om het verwijt te voorkomen dat hij een afgietsel van een levend model gebruikte. Zo maakte hij zijn beelden kleiner of juist groter dan levensgroot. Voorbeelden hiervan zijn variaties van het beeld *Lopende man*, die je ziet op figuur 8 en afbeelding 5.

- 2p 8 Beschrijf nog twee andere keuzes die zichtbaar zijn in *Lopende man* waarmee Rodin deze kritiek voorkwam.

Op figuur 9 en 10 zie je *Balzac*, een beeldhouwwerk dat Rodin presenteerde in gips tussen 1891 en 1898 (hoogte 282 cm). Hij maakte het beeld in opdracht als een monument voor de Franse romanschrijver Honoré de Balzac (1799-1850). Naar eigen zeggen ging het Rodin om het treffen van de persoonlijkheid van Balzac, om diens sterke karakter en niet om de uiterlijke gelijkenis.

figuur 9



figuur 10



Het beeld riep felle reacties op en werd door de opdrachtgevers geweigerd. Critici omschreven het als 'een sneeuwpop' en 'een pinguïn'.

In 1908 vroeg Rodin aan de Amerikaanse fotograaf Edward J. Steichen (1879-1973) om een serie foto's van zijn *Balzac* te maken. Op afbeelding 6 en 7 zie je foto's die Steichen van het beeld maakte. Over de foto's zei Rodin tegen Steichen: "Je zult de wereld mijn [sculptuur van] *Balzac* laten begrijpen door middel van je foto's."

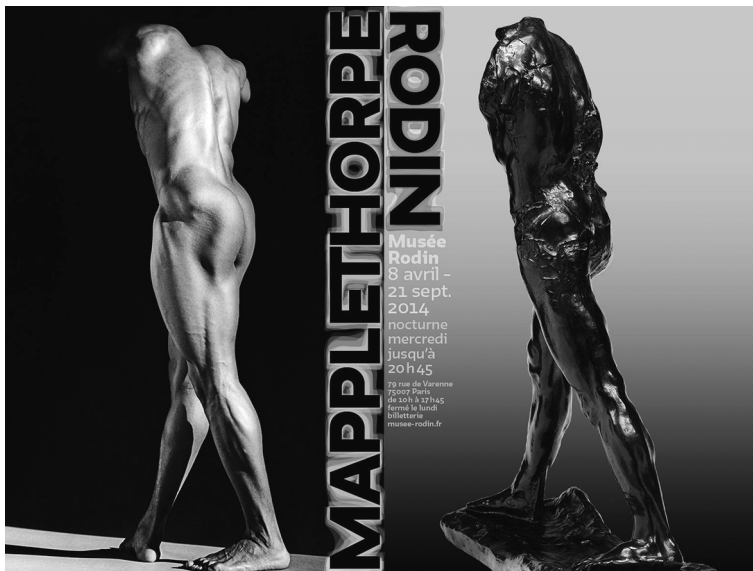
- 2p 9 Leg aan de hand van twee aspecten van de foto's van Steichen uit hoe deze Rodins idee van 'zijn *Balzac*' uitdrukken.

Rond 1900 werd fotografie vaak nog niet als een volwaardige kunstvorm gezien. De Britse kunstrecensent Clive Bell schreef in 1914 dat alleen een 'significante vorm' kunst kan onderscheiden van wat geen kunst is. In de visie van Bell was het belangrijk dat in het werk de kwaliteiten van het medium worden benadrukt. Fotografen als Steichen zagen fotografie als een autonome kunstvorm en maakten keuzes in hun werk die pasten in deze visie van Bell.

Op afbeelding 8 zie je de foto *Michael Reed* uit 1987 van de Amerikaanse fotograaf Robert Mapplethorpe (1946-1988). De foto is een gelatine zilverdruk op het formaat van 58×48 cm. Dit werk van Mapplethorpe kan in de traditie van Bell en Steichen worden geplaatst.

- 3p 10 Beschrijf drie kenmerken van dit werk van Mapplethorpe waardoor het past in deze traditie van 'significante vorm'.

figuur 11



Mapplethorpes werken werden onder meer bekend vanwege de expliciete homoseksuele erotiek van sommige van zijn werken. Deze thematiek leidde vaak tot problemen met overheden bij tentoonstellingen van zijn werk.

In 2014 organiseerde het Rodin Museum in Parijs een tentoonstelling met beelden van Rodin gecombineerd met foto's van Mapplethorpe. Op figuur 11 zie je een affiche voor deze tentoonstelling. Op het affiche is het beeld *Lopende man* van Rodin rechts afgebeeld en links de foto *Michael Reed* van Mapplethorpe.

In de renaissance werd het idee van imitatio uitgelegd als

- de creatie van een nieuw kunstwerk,
- waarin de stijl van de meester werd geïmiteerd.

- 2p 11 Leg uit dat *Michael Reed* voldoet aan beide elementen van deze definitie van imitatio.

Vragen bij afbeelding 9 tot en met 15

In 1937 werd de wereldtentoonstelling gehouden in Parijs, met aandacht voor kunst en techniek in de moderne tijd. Het Duitse paviljoen werd ontworpen door Albert Speer. Op afbeelding 9 zie je de voorzijde van het Duitse paviljoen en op figuur 12 het interieur.

figuur 12



Het gebouw van Speer was op een eigentijdse techniek van stalen constructie-elementen gebaseerd en werd afgewerkt met kalksteen. De vormgeving bevatte veel verwijzingen naar oude architectuurstijlen.

- 3p **12** Beschrijf van dit gebouw drie verwijzingen naar oude architectuurstijlen. Laat het materiaal kalksteen buiten beschouwing.

Bekijk afbeelding 9 en figuur 12.

Kenmerkend voor de ideologie van nazi-Duitsland was het streven om van Duitsland een superieure wereldmacht te maken. De architectuur van Speer gaf uitdrukking aan deze ideologie.

- 1p **13** Leg uit hoe de superioriteit wordt uitgedrukt door de architectuur van het Duitse paviljoen. Laat de decoratie, zoals de adelaar, buiten beschouwing.

De waardering van bouwwerken is afhankelijk van tijd en plaats, en van visies op architectuur die veranderen. Dit geldt ook voor de waardering van nazi-architectuur, zoals het gebouw van Speer.

- 1p **14** Geef een reden waarom nazi-architectuur op weinig waardering kan rekenen vanuit de architectuurvisie van het modernisme.

- 2p **15** Geef twee redenen waarom nazi-architectuur op (enige) waardering kan rekenen vanuit de architectuurvisie van het postmodernisme.

Vanaf het eind van de twintigste eeuw is in Nederland bij de bouw van nieuwbouwwijken de historiserende stijl populair. In 1996 ontwierp de architect Rob Krier een masterplan voor Brandevoort, een nieuw te bouwen wijk bij Helmond (Noord-Brabant). Op afbeelding 10 zie je een luchtfoto van Brandevoort.

Op afbeelding 11, 12 en 13 zie je het straatbeeld en diverse gebouwen in Brandevoort. Op figuur 13 zie je een ontwerptekening van een gevelrij voor De Veste, een wijk in Brandevoort. Figuur 14 toont het binnenplein dat zich achter deze gevels bevindt. Op figuur 15 zie je een foto als voorbeeld van een historische binnenstad (Bergen op Zoom, Noord Brabant).

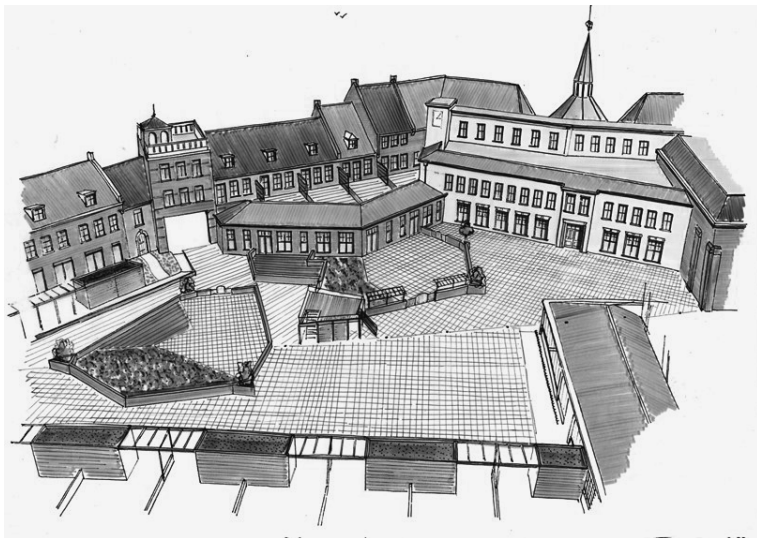
De architectuur van de gebouwen in Brandevoort is gebaseerd op historische gebouwen. Zo hebben de belangrijke, centrale gebouwen torens en hebben de ramen (soms) een traditionele roedeverdeling.

- 3p **16** Geef nog drie kenmerken van de gebouwen van Brandevoort waarmee verwezen wordt naar een historische stad.

figuur 13



figuur 14



figuur 15



Op afbeelding 14 zie je een impressie van een woonblok in Brandevoort, De Veste. Architect en stedenbouwkundig adviseur Pepijn Bakker schreef in zijn blog: "Brandevoort biedt beproefde twintigste-eeuwse standaardbouw in een historisch jasje."

- 3p **17** Geef op basis van afbeelding 14 aan waarom hier gesproken kan worden van twintigste-eeuwse standaardbouw. Geef vervolgens twee voorbeelden hoe er vanuit de standaard toch variatie wordt gecreëerd.

Bakker schrijft verder in zijn blog dat Brandevoort ontworpen is vanuit het verticale vlak, dus de gevel waartegen je aankijkt: "Het is een radicaal andere benadering dan wat in Nederland gangbaar is en dáárom is Brandevoort bijzonder."

In het moderne bouwen werden architectuur en wijken vaak vanuit de plattegrond ontworpen.

- 3p **18** Noem nog drie andere uitgangspunten van het moderne bouwen waar het ontwerp van Brandevoort van afwijkt.

Op afbeelding 15 zie je het stadhuis van Zaanstad, ontworpen door de architect Sjoerd Soeters en gebouwd tussen 2004 en 2008. Het stadhuis wordt wel gezien als retro-architectuur.

- 3p **19** Beschrijf drie aspecten van het stadhuis van Zaanstad waardoor hier sprake is van retro-architectuur.

De retro-architectuur zoals toegepast in Brandevoort verschilt van die van het stadhuis van Zaanstad, er is sprake van een andere omgang met historische voorbeelden.

- 1p **20** Geef een argument waarom er sprake is van variatio in het geval van Brandevoort. Geef daarbij eerst een definitie van variatio.

- 1p **21** Geef een argument waarom er sprake is van aemulatio in het geval van het stadhuis van Zaanstad. Geef daarbij eerst een definitie van aemulatio.

Vragen bij afbeelding 16 tot en met 20

De stad Rouen gaf de Franse schilder Pierre Puvis de Chavannes in 1888 de opdracht voor een wandschildering in het trappenhuis van het nieuwe gebouw van het Musée des Beaux Arts. Op figuur 16 zie je de wandschildering *Inter Artes et Naturam* (Tussen de kunsten en de natuur) uit 1890. Van dit werk maakte Puvis een replica op doek (olieverf, 40 x 113 cm), deze zie je op afbeelding 16.

figuur 16



afmeting van de wandschildering: 295 x 830 cm

Sommige architecten aan het eind van de negentiende eeuw, onder wie de architect van het Musée des Beaux Arts, vonden dat de wandschilderkunst 'decoratief' moest zijn en ondergeschikt aan de architectonische omgeving: de wand moest gerespecteerd worden. Al eerder, in 1863, had de Franse criticus Théophile Gautier gezegd dat het uit moest zijn met 'kunstgrepen': "Vaarwel, clair-obscur, het spel van penseelstreken, impasto, [...] glinsterende hooglichten, al deze kunstgrepen van het palet waartoe amateurs zich zo aangetrokken voelen. De wand verwerpt deze aardigheden; hij wil zuiverheid van ontwerp en grandeur van stijl."

Bekijk afbeelding 16 en figuur 16.

Dit respect voor de wand blijkt uit de manier waarop Puvis de Chavannes de vlakheid van de wand benadrukte in *Inter Artes et Naturam*.

- 3p **22** Beschrijf drie manieren waarop Puvis de Chavannes de vlakheid van de wand benadrukte in zijn werk.

Een replica zoals Puvis de Chavannes maakte (afbeelding 16) biedt een kunstenaar die wandschilderingen maakt een aantal voordelen. De verkoop ervan levert hem bijvoorbeeld extra inkomsten op.

- 2p **23** Geef nog twee voordelen van zo'n replica voor een kunstenaar (zoals Puvis de Chavannes) die wandschilderingen maakt.

Puvis de Chavannes streefde naar het ideaal van een volmaakte kunst gebaseerd op de klassieken. In *Inter Artes et Naturam* geeft hij enkele voorbeelden van hoe die volmaaktheid bereikt kan worden. Zo verwijst de vrouw die op een schaal een tulp naschildert naar het klassieke ideaal van het nauwgezet navolgen van de natuur.

- 2p **24** Beschrijf nog twee van dergelijke voorbeelden uit *Inter Artes et Naturam*. Geef daarbij steeds aan naar welk ideaal het voorbeeld verwijst.

Het Musée des Beaux Arts omvatte onder meer een collectie aardewerk en oudheidkundige vondsten uit de regio. De wandschildering van Puvis de Chavannes sloot thematisch aan bij deze collectie. De voorstelling van *Inter Artes et Naturam* is ook te interpreteren als een pleidooi voor de herwaardering van 'les arts décoratifs', de toegepaste kunsten, in een tijd waarin de vrije kunst als het hoogst haalbare werd gezien.

- 1p **25** Leg aan de hand van de voorstelling uit waaruit die herwaardering voor toegepaste kunst blijkt.

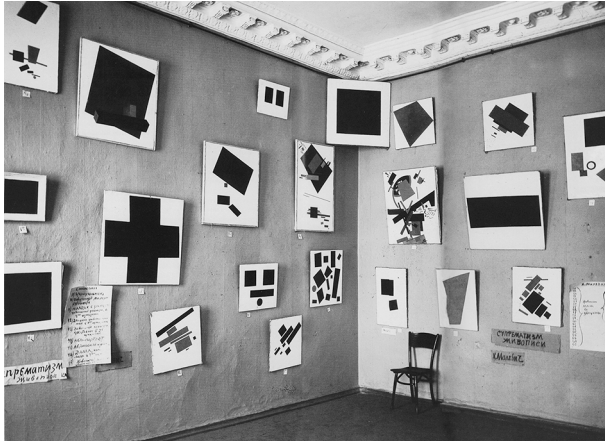
Op afbeelding 17 zie je een zelfportret van de Russische kunstenaar Kazimir Malevich uit 1907. Hij was gefascineerd door Russische kunst, zowel door iconen als door Russische volkskunst. Je ziet een Russische icoon op afbeelding 18.

In zijn zelfportret maakt Malevich gebruik van een bijna symmetrische compositie en een frontale weergave, die ook kenmerkend is voor de icoon.

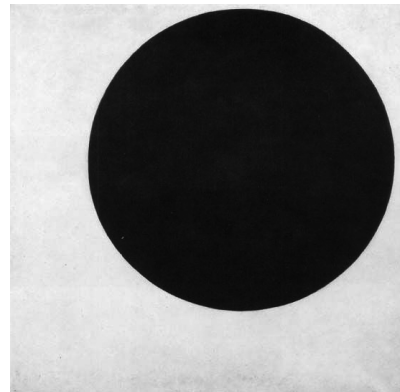
- 3p **26** Noem nog drie aspecten van de vormgeving van de icoon op afbeelding 18 die terugkeren in Malevich' portret.

In 1915 exposeerde Malevich verschillende revolutionaire schilderijen op 'De laatste futuristische tentoonstelling 0.10' in Sint-Petersburg. Op figuur 17 zie je een zaaloverzicht van die tentoonstelling met *Zwart vierkant* boven in de hoek van de ruimte. Op figuur 18 zie je het schilderij *Zwarte cirkel*, dat ook te zien was op de tentoonstelling.

figuur 17



figuur 18



Op afbeelding 19 zie je de wandschildering *Ex Voto* van Gijs Frieling. Hij citeert in dit werk een aantal kunstwerken van bekende kunstenaars, waaronder *Zwarte cirkel* van Malevich. De werken worden omgeven door een zee van vlammen, Frieling steekt ze als het ware in brand.

Bij *Ex Voto* schreef Frieling een tekst, een pleidooi voor een soort schilderkunst waarin hij zelf sterk gelooft. In zijn tekst schaart hij het werk van Malevich onder "opdringerige zwart-witte schilderijen die meer iets óver schilderkunst leken te willen zeggen dan zelf schilderkunst te zijn".

Het 'in brand steken' van werk van Malevich wijst op de wens om af te rekenen met een traditie van de moderne kunst.

1p 27 Leg aan de hand van het citaat uit met welke traditie van de moderne kunst Frieling wil afrekenen.

Het is denkbaar dat Malevich in sommige opzichten (toch) een voorbeeld kan zijn voor Frielings kunst.

2p 28 Noem twee manieren waarop Malevich een voorbeeld kan zijn voor Frielings kunst.

Let op: de laatste vraag van dit examen staat op de volgende pagina.

De wandschilderingen en installaties die Frieling maakt, zijn onder andere ontleend aan 'Rosmaling', een Noorse vorm van volkskunst ter decoratie van huizen en meubilair. Naast het maken van wandschilderingen ontwerpt Frieling ook stoffen en het decor voor de collectie van modeontwerper Dries van Noten. Op afbeelding 20 zie je een foto van de show van de collectie van Dries van Noten in Parijs in 2012.

Frieling kent een andere waarde (betekenis) toe aan wandschilderkunst dan Puvis de Chavannes.

2p **29** Beschrijf dit verschil in waarde. Betrek beide kunstenaars in je antwoord.

Bronvermelding

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