

Examen VWO

**2024**

tijdvak 1  
woensdag 22 mei  
9.00 - 11.30 uur

**tekenen, handvaardigheid, textiele vormgeving**

Bij dit examen hoort een bijlage.

Dit examen bestaat uit 30 vragen.

Voor dit examen zijn maximaal 65 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.

## Uit de privésfeer

---

Vragen bij afbeelding 1 tot en met 7

Rembrandt van Rijn (1606-1669) begon zijn carrière als kunstschilder in Leiden. In 1631 verplaatste Rembrandt zijn activiteiten naar Amsterdam. In 1634 trouwde Rembrandt met Saskia Uylenburgh.

Op figuur 1 zie je een tekening van Rembrandt uit circa 1635-1640. De tekening is bekend onder de titel *Een zieke vrouw liggend in bed* (vermoedelijk Saskia). De afmetingen zijn 16,3 bij 14,5 cm.

**figuur 1**



Aangenomen wordt dat Rembrandt de tekening op figuur 1 maakte voor eigen gebruik en niet voor de verkoop.

- 2p 1 Geef hiervoor een argument op basis van de vormgeving én geef een argument op basis van de voorstelling.

figuur 2



Op figuur 2 zie je *Saskia met een strooien hoed*, een tekening van Rembrandt met het opschrift: "Dit is mijn vrouw toen ze 21 jaar oud werd op de derde dag na onze verloving op 8 juni 1633".

Rembrandt liet mensen uit zijn persoonlijke omgeving, onder wie zijn vrouw Saskia, soms model staan voor personages in zijn werk. Het schilderij op afbeelding 1 is bekend onder de titel *Flora* of *Saskia als Flora* (1634). Flora is de Romeinse godin van de lente en de bloemen.

Volgens kunsthistoricus Gary Schwartz is het niet altijd duidelijk of Rembrandts schilderijen portretten van individuen zijn of dat ze bedoeld zijn als personificaties.

- 2p 2 Geef op basis van figuur 2 een argument waarom het aannemelijk is dat Saskia model heeft gestaan voor het schilderij op afbeelding 1. Geef vervolgens een argument voor de stelling dat het schilderij op afbeelding 1 een personificatie (van Flora) betreft.

Het (apocriefe) Bijbelverhaal over Susanna en de ouderlingen was een populair thema in de schilderkunst van de zeventiende eeuw. Het verhaal gaat als volgt: Toen Susanna op een middag een bad wilde nemen in de tuin, werd zij lastiggevalen door twee ouderlingen (mannen die vanwege hun levenservaring benoemd waren tot rechter). Zij deden haar oneerbare voorstellen en als Susanna daar niet op in zou gaan, dan zouden zij haar aanklagen en veroordelen wegens overspel. Susanna weigerde op de voorstellen van de mannen in te gaan.

Op afbeelding 2 zie je het schilderij *Susanna en de ouderlingen* uit 1650 van de Italiaanse kunstenaar Guercino. Hij toont in dit werk de vroomheid en onschuld van Susanna.

- 3p **3** Beschrijf voor drie aspecten van de voorstelling hoe de vroomheid en/of de onschuld van Susanna wordt benadrukt.

Volgens de cultuurtheoreticus Mieke Bal werd het thema 'Susanna en de ouderlingen' in de beeldende kunst vaak gebruikt als een alibi.

- 1p **4** Geef aan wat Bal met deze uitspraak bedoelt.

Op afbeelding 3 zie je *Susanna en de ouderlingen* uit 1647 van Rembrandt. Mieke Bal wijst er in haar publicatie *Verf en verder. Lezen in Rembrandt* (1990) op dat Rembrandt het thema van Susanna en de ouderlingen vrouwvriendelijker voorstelt dan veel collega-kunstenaars.

- 3p **5** Beschrijf drie aspecten van de voorstelling waaruit die 'vrouwvriendelijke benadering' van Rembrandt valt af te leiden.

Op afbeelding 4 zie je *My Bed* (Mijn bed) van de Britse kunstenaar Tracey Emin. Zij had naar eigen zeggen een aantal dagen in haar bed doorgebracht toen ze leed aan een depressie, veroorzaakt door relatieproblemen en besloot het vervolgens op deze manier tentoon te stellen.

De presentatie van dit werk in de Tate Gallery in Londen (1999) maakte destijds heftige reacties los in de media, onder meer vanwege het rondslingerende met bloed besmeurde ondergoed. Enkele recensenten vonden dat iedereen zijn bed wel zou kunnen tentoonstellen. Emin reageerde als volgt op deze kritiek: "Maar niemand deed dat. Er zijn veel kunstenaars die het bed als metafoor of symbool hebben gebruikt, maar ze hebben hun bed niet daadwerkelijk getoond."

Uit het weerwoord van Emin kun je afleiden welke waarden zij belangrijk vindt bij het maken van kunst.

- 3p **6** Geef drie van deze waarden die je kunt afleiden uit haar citaat.



Op figuur 3 en 4 zie je Emin bij de voorbereiding van een expositie in Tate Liverpool in 2016. *My Bed* maakte deel uit van die expositie.

figuur 3



figuur 4



Een journalist woonde de voorbereiding bij en schreef:

"Tracey Emin gooit haar onderbroek op het bed. Ze is nog niet helemaal tevreden en probeert het nog een keer. Er zijn vijf atletische worpen nodig voordat het lichtblauwe ondergoed precies het juiste nonchalante beeld oplevert [...] alsof ze een expressionistische scène schildert."

Het lijkt in eerste instantie soms alsof Emin haar leven direct en zonder meer tot kunst verklaart. Toch is hiervan geen sprake, zo blijkt dat Emin haar bed en spullen zodanig arrangeert dat het precies de indruk geeft die ze voor ogen heeft.

- 2p 7 Geef aan de hand van *My Bed* nog twee argumenten voor het idee dat er bij Emin **geen** sprake is van het zonder meer en direct tot kunst verklaren van haar leven.

Op afbeelding 5, 6 en 7 zie je het werk *A Fortnight of Tears: Insomnia Room* (Twee weken van tranen: kamer van slapeloosheid) uit 2019. Het werk bestaat uit vijftig sterk uitvergroete selfies van Emin uit de periode dat ze uitgeput van slapeloosheid in haar bed lag.

Kunstkriticus Hettie Judah schreef over dit werk onder de titel 'Meedogenloze portretten van vrouwelijke pijn' dat: "Emins nachtkleding en de diverse verwondingen aan het gezicht, waaronder een dikke lip, een schurftige wespenteek en postoperatieve hechtingen op haar oogleden, getuigen van de beknelling van het ouder worden: slapeloosheid, uitputting, wervelende angsten en het gevoel van tijdgebrek."

Judah gebruikt de semiotische benadering om het werk op afbeelding 5, 6 en 7 te verklaren.

- 3p 8 Leg uit dat er bij dit citaat gesproken kan worden van een semiotische benadering. Licht je antwoord toe met twee voorbeelden.

In de literatuur wordt Rembrandts werk vaak besproken in termen van 'compassie' (gevoel van medeleven).

- 2p 9 Geef een argument waarom in Rembrandts werk gesproken kan worden van compassie. Licht vervolgens je antwoord toe aan de hand van een aspect van het schilderij *Susanna en de ouderlingen* (afbeelding 3).

Tracey Emin wordt soms verweten dat haar werk egocentrisch is. Toch kan ook in Emins werk het idee van compassie worden herkend.

- 1p 10 Leg uit dat ook bij Emins werk gesproken kan worden van compassie.

## Van binnenuit

---

*Vragen bij afbeelding 8 tot en met 11*

**figuur 5**



**figuur 6**



In 1908 kreeg de Duitse vormgever en architect Peter Behrens de opdracht om een nieuwe fabriek te ontwerpen voor AEG, een fabrikant van elektrische producten. Het gebouw moest onderdak bieden aan kantoren en aan een hal voor turbines (aandrijfmachines). Op figuur 5 zie je het exterieur van de turbinehal met op de gevel het logo van AEG dat Behrens ontwierp. Op figuur 6 zie je een deel van het interieur.

De turbinehal van AEG werd direct na oplevering in 1910 al geroemd vanwege de moderne architectuur.

- 3p 11 Noem aan de hand van figuur 5 en 6 drie kenmerken van het ontwerp die de architectuur modern maken.

Ook werd het ontwerp van de turbinehal geprezen omdat het bijdroeg aan betere werkomstandigheden voor de arbeiders en daarmee aan hun welzijn.

- 3p 12 Beschrijf voor drie aspecten van het ontwerp hoe deze bijdroegen aan betere werkomstandigheden voor de arbeiders en daarmee aan hun welzijn.

Rond 1980 kocht de Amerikaanse kunstenaar Donald Judd een verlaten militair terrein met een aantal loodsen in de stad Marfa, gelegen in de dunbevolkte woestijn van Texas (Verenigde Staten). Hier kon hij wonen en werken combineren en een omgeving creëren voor de permanente presentatie van zijn kunst. Op figuur 7 zie je een van de loodsen, een voormalige artillerieloods.

**figuur 7**



Op afbeelding 8 en 9 zie je het interieur met het werk *100 untitled works in mill aluminium* (100 werken zonder titel in gewalst aluminium) uit 1982-1986. De installatie is verdeeld over twee loodsen. De blokken hebben allemaal hetzelfde rechthoekige formaat, maar de opbouw van elk blok is uniek.

Uitgaande van de installatie *100 untitled works in mill aluminium* vormt de (voormalige) artillerieloods een passende omgeving voor het werk van Judd.

- 2p **13** Geef hiervoor een argument op basis van de stijl én geef hiervoor een argument op basis van de voormalige functie.  
Betrek in beide argumenten zowel de loods als de installatie.

Op afbeelding 10 zie je het interieur van een van de loodsen in Marfa met meubels die Judd ontwierp, waaronder een bedbank en twee tafels met stoelen.

Over deze ruimtes van de kunstenaar schreef de architectuurcriticus Karen Stein: "Bij mijn eerste bezoek aan Marfa werd ik getroffen door de bedden in veel van de ruimtes waarin het werk van Judd permanent is geïnstalleerd. [...] ik kon me niet aan de indruk onttrekken dat er een diepere betekenis in school. [...] de bedden ontmantelden de scheiding tussen zijn private en publieke zelf en tussen zijn kunst en architectuur."

- 2p **14** Geef een argument voor Steins interpretatie dat
- de bedden de scheiding ontmantelen tussen Judds private en publieke zelf.
  - de bedden de scheiding ontmantelen tussen zijn kunst en architectuur.

Judd beoogde met de verhuizing naar Marfa zo veel mogelijk afstand te nemen van 'het establishment' (de gevestigde kunstwereld). Toch kan zijn vertrek naar het afgelegen buitengebied de aandacht voor zijn werk en kunstenaarschap ook vergroot hebben.

- 2p **15** Geef een argument waarom deze verhuizing de aandacht voor zijn werk kon vergroten. Geef vervolgens een argument waarom deze verhuizing de aandacht voor zijn kunstenaarschap kon vergroten.

De Nederlandse kunstenaar Marjan Teeuwen transformeert leegstaande panden die in aanmerking komen voor sloop in enorme kunstinstallaties. In 2014 realiseerde ze in 14 portiekwoningen in Amsterdam-Noord de tijdelijke installatie *Verwoest Huis Op Noord*. Op figuur 8 zie je het wooncomplex.



**figuur 8**



In het wooncomplex werden met behulp van een deskundig team binnenmuren en vloeren doorgebroken en scheidingsmuren tussen de appartementen gedeeltelijk verwijderd. De installatie werd verder opgebouwd met materiaal afkomstig uit het pand zelf en met materiaal van buiten.

De installatie werd vastgelegd op foto's die Teeuwen als zelfstandig kunstwerk verkocht. Op afbeelding 11 zie je zo'n foto.

Een criticus schreef naar aanleiding van *Verwoest Huis Op Noord*: "De foto's en installaties tonen een dynamische stilstand."

- 2p **16** Beschrijf aan de hand van afbeelding 11 op welke manier deze "dynamische stilstand" is gecreëerd in
- de constructie van de installatie.
  - de compositie van de foto.

Stelling: *Verwoest Huis Op Noord* kan worden geïnterpreteerd als een hedendaagse vanitas-voorstelling.

- 3p **17** Onderbouw deze interpretatie van *Verwoest Huis Op Noord* aan de hand van de volgende elementen:
- een pre-iconografische beschrijving;
  - een iconografische beschrijving en interpretatie op basis van kunsthistorische kennis;
  - en een iconologische interpretatie waarin *Verwoest Huis Op Noord* in de bredere context van de huidige tijd wordt geplaatst.

Het wooncomplex waarin Teeuwen haar werk uitvoerde, bestond uit huurwoningen uit de jaren zestig, bedoeld voor arbeiders. In een interview zegt Teeuwen dat ze haar werk ziet als een sociale sculptuur: "Het [werk] is doordrenkt met sociale geschiedenis."

Gezien deze uitspraak van Teeuwen zou een marxistische benadering van haar werk passend kunnen zijn.

- 1p **18** Geef een beknopte beschrijving van *Verwoest Huis Op Noord* vanuit een marxistische benadering.

Teeuwen en Judd zijn allebei kunstenaars die autonome kunst en architectuur met elkaar verbinden, waarbij ook hun persoonlijk leven een onderdeel kan vormen van het werk. Toch blijkt uit hun onderzoek en installaties een verschil in visie op kunst.

- 2p 19 Beschrijf waarin Teeuwens visie verschilt van die van Judd. Betrek beide kunstenaars in je antwoord.

## De kunstenaarspraktijk

---

*Vragen bij afbeelding 12 tot en met 21*

Joep van Lieshout is de oprichter van Atelier Van Lieshout (AVL). Hij ontwerpt voorwerpen met een gebruiksfunctie zoals meubels, maar ook autonome sculpturen en installaties.

Op afbeelding 12 zie je Joep van Lieshout tussen twee versies van zijn vloerlamp *Statistocrat* uit 2014. Hij ontwierp de aluminium lamp voor het designmerk Moooi, dat het in oplage heeft geproduceerd. Afbeelding 13 toont een detail.

Van Lieshout vindt het belangrijk dat je uit de lamp kunt afleiden dat die (overwegend) handgemaakt is.

- 2p 20 Geef aan de hand van afbeelding 12 en 13 twee kenmerken van de lamp waaruit je kunt afleiden dat die (overwegend) handgemaakt is.

Het ontwerp van de lamp op afbeelding 12 is gebaseerd op een boomdiagram uit het omvangrijke project *Slave City* (Stad der slaven) van AVL. Je ziet het diagram op afbeelding 14. In dit diagram zijn de aard en de omvang weergegeven van afdelingen in een ziekenhuis uit *Slave City*. Ook de sculptuur op figuur 9 is gebaseerd op dit diagram.

*Slave City* is een dystopische wereld waarin mensen tot slaven gereduceerd zijn om een zelfvoorzienende stad te onderhouden. Wie niet langer productief is in deze wereld, wordt 'gerecycled' tot een nieuwe grondstof of tot voedsel. Op afbeelding 15 zie je een maquette van een krachtcentrale van *Slave City* waarin slaven werken.

Op afbeelding 16 zie je een ander onderdeel van *Slave City*: een gedekte tafel uit de installatie *Board Room* (Directiekamer). Een detail van het servies van *Board Room* zie je op figuur 10.

figuur 9



figuur 10



Bekijk afbeelding 12 tot en met 16 en figuur 9 en 10.

- 3p 21 Leg uit op welke wijze autonome en toegepaste kunst zich tot elkaar verhouden in dit project van AVL. Geef hiervan vervolgens twee voorbeelden.

Op afbeelding 17 en 18 zie je de installatie *Blast Furnace* (Hoogoven) van AVL. De elf meter hoge stalen installatie is een constructie van verdiepingen met pijpen, liften en trappen voor transport. De installatie omvat industriële onderdelen, maar ook vertrekken zoals een keuken, slaapruidtes en toiletten. De installatie verbeeldt een fictieve wereld van een 'nieuwe stam' van metaalbewerkers die terugkeert naar het begin van de industriële revolutie. Ze hebben een nederzetting in de hoogoven gecreëerd. Alles wordt door mankracht aangedreven.

Als mogelijk beeld van de toekomst noemde een journalist *Blast Furnace* een 'schrikbeeld'.

- 3p 22 Geef aan de hand van *Blast Furnace* drie argumenten die een dergelijke typering ondersteunen.

*Blast Furnace* was onderdeel van *New Tribal Labyrinth*, een labyrintachtig systeem dat verschillende alternatieve en agrarische samenlevingen omvat die onderling met elkaar verbonden zijn. Van Lieshout: "Ik stel me voor hoe mensen in tribale gemeenschappen de productie weer in eigen hand nemen en de instrumenten van de industriële revolutie opnieuw uitvinden."

*Blast Furnace* is in de visie van Van Lieshout de uitdrukking van 'een romantisch verlangen'.

- 2p 23 Geef twee argumenten waarom de installatie *Blast Furnace* ook kan worden gezien als een uitdrukking van een romantisch verlangen.

In de theorie van Camiel van Winkel (*De mythe van het kunstenaarschap*) zou je Van Lieshout een modernistisch-avantgardistisch kunstenaarstype noemen.

- 1p 24 Geef een argument waarom Van Lieshout gezien kan worden als een representant van het modernistisch-avantgardistische kunstenaarstype.

*New Tribal Labyrinth* was te zien op een grote solotentoonstelling van AVL in New York. AVL ontving voor deze tentoonstelling een Bijdrage Presentatie Buitenland van het Mondriaan Fonds van de Nederlandse overheid. Van Lieshout vulde het tentoonstellingsbudget aan met eigen financiële middelen.

- 1p 25 Leg uit dat de manier waarop deze tentoonstelling is bekostigd, past bij het nieuwe kunstbeleid van de Nederlandse overheid sinds het begin van de 21e eeuw.

William Morris was de grondlegger van de arts-and-crafts-beweging. In 1859 ontwierp hij samen met architect Philip Webb het Red House. Het huis was bedoeld om in te wonen en te werken. Op afbeelding 19 zie je een deel van het interieur en op afbeelding 20 zie je een kast die voor het Red House gemaakt werd.

Morris had duidelijke opvattingen over de stijl die gehanteerd moest worden bij het ontwerpen van producten. Hij werkte overwegend in de typische arts-and-crafts-stijl, maar had ook een voorkeur voor de gotiek.

- 3p 26 Geef drie verwijzingen naar de gotiek die zichtbaar zijn in afbeelding 19.
- 2p 27 Geef twee kenmerken van de arts-and-crafts-stijl die zichtbaar zijn in afbeelding 20. Laat verwijzingen naar de gotiek buiten beschouwing.

In 1865 kreeg Morris met zijn firma Morris, Marshall, Faulkner & Co. de opdracht om een (stijl)kamer in te richten in het South Kensington Museum in Londen.

Op afbeelding 21 zie je *De groene eetkamer*. Morris ontwierp het patroon op de groen gepleisterde muren, de kunstenaar Edward Burne-Jones het glas in lood en architect Philip Webb ontwierp samen met Morris het gedecoreerde plafond en de raamkozijnen.

*De groene eetkamer* voldoet aan de idealen van de arts-and-crafts-beweging. Zo is de kamer volledig uitgevoerd in de arts-and-crafts-stijl.

- 3p 28 Beschrijf nog drie andere idealen van de arts-and-crafts-beweging die in *De groene eetkamer* gerealiseerd zijn. Laat stijlkenmerken buiten beschouwing.



1p **29** Morris wilde met zijn firma Morris, Marshall, Faulkner & Co. de ideale werkplaats creëren. Toch kreeg dit ideaal in de praktijk weinig navolging. Geef hiervoor een verklaring.

Binnen AVL werken circa twintig mensen. Behalve kunstenaars en ontwerpers zijn er een artistiek en een zakelijk leider, een pr-medewerker en een tentoonstellingsmaker in dienst. Van Lieshout ontwerpt alle objecten. De uitwerking in polyester, hout en staal wordt binnen het atelier verricht door gespecialiseerde werknemers. Van Lieshout controleert vervolgens het productieproces en het eindresultaat.

AVL lijkt wel wat op de firma Morris, Marshall, Faulkner & Co. Toch zijn er ook fundamentele verschillen. Als Morris geleefd had in de tijd van AVL, dan zou hij vanuit zijn visie waarschijnlijk kritiek hebben op enkele aspecten van AVL.

2p **30** Beschrijf twee punten van kritiek die Morris zou hebben op AVL.

---

**Bronvermelding**

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