

Examen VWO

2022

tijdvak 1
donderdag 19 mei
9.00 - 11.30 uur

tekenen, handvaardigheid, textiele vormgeving

Bij dit examen hoort een bijlage.

Dit examen bestaat uit 31 vragen.

Voor dit examen zijn maximaal 68 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.

Inspiratie en emotie

Vragen bij afbeelding 1 tot en met 12

De kruisafneming en graflegging van Christus zijn sinds de middeleeuwen veelgebruikte thema's in de westerse schilderkunst. Op afbeelding 1 zie je de *Graflegging* van Rafaël uit 1507.

Rafaël toont op het schilderij twee figuurgroepen die elk een andere activiteit uitbeelden.

- 3p **1** Geef eerst voor elke groep aan welke activiteit die groep uitbeeldt. Beschrijf vervolgens twee manieren waarop Rafaël de ene groep met de andere heeft verbonden.

De kunsttheorie van de Italiaanse renaissance onderscheidde twee concepten van de natuur: de 'natura naturans' (scheppende kracht van de natuur) en 'natura naturata' (hetgeen de natuur heeft voortgebracht). De kwestie was of de kunstenaar het voorbeeld voor zijn kunst moest zoeken in het eerste, of juist in het tweede concept.

Bij Rafaëls schilderij de *Graflegging* kun je stellen dat er sprake is van natura naturans als voorbeeld.

- 3p **2** Geef aan waarom er bij Rafaël gesproken kan worden van natura naturans. Beschrijf daarbij twee aspecten van de *Graflegging* waaruit dit blijkt.

Op afbeelding 2 zie je de *Kruisafneming* uit 1521 van de Florentijnse schilder Rosso Fiorentino. De kunsthistoricus Janson noemt Fiorentino iemand "die in opstand is gekomen tegen het klassieke evenwicht van de hoge renaissance".

- 2p **3** Noem twee aspecten van de weergave van de figuren waaruit blijkt dat Fiorentino in opstand kwam tegen het klassieke evenwicht van de hoge renaissance.

De schilder Jacopo Pontormo, een vriend van Fiorentino, maakte in 1522 ook een *Kruisafneming*. Je ziet dit fresco op afbeelding 3. Pontormo liet zich hierbij inspireren door prenten van Albrecht Dürer.

Giorgio Vasari behandelde dit werk van Pontormo in zijn boek *Le Vite* (De levens) uit 1550. Hij schreef: "Pontormo richtte zich op het imiteren van Dürers manier en wist deze zo precies te treffen dat de bekoring van zijn eigen vroege stijl, die hem door de natuur was gegeven, zacht en sierlijk, eronder te lijden had."

- 1p **4** Geef aan welke opvatting over het navolgen van voorbeelden uit deze woorden van Vasari blijkt.

Tussen 1525 en 1528 schilderde Pontormo nog een *Kruisafneming*. Je ziet deze op afbeelding 4.

De uitbeelding van scènes uit het lijdensverhaal, waartoe de kruisafneming en graflegging behoren, kent een iconografische traditie: de voorstelling wordt opgebouwd uit vaste beeldelementen. Pontormo's *Kruisafneming* uit 1525-1528 (afbeelding 4) wijkt af van de iconografische traditie.

Vergelijk afbeelding 1, 2, 3 en 4.

- 1p 5 Geef aan op welke manier Pontormo in de voorstelling van afbeelding 4 afwijkt van deze traditie.

Het maniërisme wordt wel omschreven als een 'late renaissance' waarin kunstenaars werden gezien als 'oppervlakkige imitators' van de grote meesters van de hoge renaissance. De kunsthistoricus Janson stelde voor om het maniërisme "te zien als een kritisch tijdperk, waarin verschillende wedijverende stromingen ontstonden en niet één, algemeen erkend ideaal; een tijd dus vol innerlijke tegenstellingen". Hij gaf daarbij ook aan dat het maniërisme bijzonder interessant is 'voor onze tijd'. Janson schreef dit in 1989, de tijd van het postmodernisme.

- 2p 6 Geef twee verklaringen voor de waardering van maniëristische kunst vanuit het postmodernisme.

De Amerikaanse kunstenaar Bill Viola (1951) vindt inspiratie in de kunst van de renaissance. Hij bestudeerde onder andere het werk van Pontormo in Florence. In 2000 maakte Viola *The Quintet series* (De Kwintetserie). Deze serie bestaat uit vier werken. Op afbeelding 5 en 6 zie je filmstills uit respectievelijk *Het Kwintet van de Herinnering* en *Het Kwintet van de Verbaasde*. Viola toont in deze serie telkens vijf mensen in wisselende samenstelling, in medium shot voor een zwarte achtergrond. De video's spelen in slow motion: de afspeelsnelheid is ongeveer 15 keer vertraagd. De video's hebben geen geluid.

Op basis van kunsttheoretische opvattingen uit de renaissance kan zowel beargumenteerd worden dat Viola kunstenaars van de renaissance overtreft, als dat hij er niet in slaagt ze te overtreffen.

- 2p 7 Geef twee argumenten, gebaseerd op kunsttheoretische opvattingen uit de renaissance, dat er bij Viola sprake is van aemulatio.
- 1p 8 Geef een argument, gebaseerd op kunsttheoretische opvattingen uit de renaissance, dat er bij Viola géén sprake is van aemulatio.

Op figuur 1 zie je het werk *Mary* (Maria) dat Viola maakte in 2016. Deze installatie bestaat uit drie videoschermen.

figuur 1



Op afbeelding 7 tot en met 12 zie je filmstills uit *Mary*. De video toont eerst een vrouw met een baby, voor een stedelijke achtergrond (afbeelding 7 en 8). De beelden van de stad en de lucht op de achtergrond worden versneld weergegeven. In het tweede deel van de video worden personen in onherbergzame landschappen getoond (afbeelding 9). In het derde deel worden de beelden opgedeeld in kleinere kaders (afbeelding 10). Het laatste deel van de video toont een piëta. Je ziet de dode Christus op schoot van Maria, te midden van enkele architectuur-resten (afbeelding 11 en 12).

Viola maakte *Mary* in opdracht voor St. Paul's Cathedral in Londen. De installatie staat daar permanent opgesteld in een zijbeuk, de plaats waar zich traditioneel het (zij)altaar in een kerk bevindt.

De titel van het werk duidt op een traditioneel, religieus thema. Het werk *Mary* sluit ook in de vormgeving aan op tradities in kerkelijke, christelijke kunst.

- 2p **9** Geef twee voorbeelden van de vormgeving van *Mary* waarmee het aansluit op tradities in de kerkelijke, christelijke kunst.

Bekijk afbeelding 7 tot en met 12.

Het werk *Mary* gaat niet alleen over de Bijbelse Maria. Viola zegt hierover: "[Het gaat over] een universele vrouwelijke figuur die aanwezig is in vrijwel alle spirituele en religieuze tradities ... die gerelateerd is aan ideeën over creativiteit, schepping, innerlijke kracht, liefde en mededogen."

Viola probeert dit universele karakter van Maria in zijn werk weer te geven. Hij laat het traditionele beeld van Maria met een aureool los en toont beelden van vrouwen in verschillende religieuze kledij, waardoor het beeld van Maria los komt van één religie.

- 3p **10** Geef nog drie voorbeelden van de wijze waarop Viola het universele karakter van Maria probeert te tonen.

Vragen bij afbeelding 13 tot en met 20

In 1878 vond Thomas Edison een machine uit waarmee geluiden konden worden opgenomen en afgespeeld: de fonograaf. Geluidstrillingen werden met een naald overgebracht op een metalen cilinder. Het afspelen van het geluid verliep door de cilinder te laten draaien. Een hoorn versterkte het geluid of men luisterde met een soort koptelefoon zoals te zien op figuur 2.

figuur 2



Op afbeelding 13 zie je de fonograaf zoals die rond 1900 werd verkocht aan consumenten voor thuisgebruik.

- 3p 11 Beschrijf drie aspecten van de vormgeving waaruit blijkt dat de fonograaf op afbeelding 13 aantrekkelijk is gemaakt voor de verkoop aan consumenten.

Op afbeelding 14 zie je een advertentie uit 1888 waarin de kwaliteit van de fonograaf wordt geprezen. De tekst luidt: "De Edison fonograaf, de zoetste zanger kan ervan leren." Deze aanprijzing is ook uitgewerkt in de voorstelling.

- 3p 12 Geef hiervan drie voorbeelden.

De cilinder als geluidsdrager bij de fonograaf maakte op den duur plaats voor een ronde schijf met een groef: de grammofoonplaat. Op afbeelding 15 zie je een meubelstuk dat een fabrikant in 1919 speciaal voor de grammofoon ontwierp. Op afbeelding 16 zie een detail van het meubel.

Hoewel de technologie vernieuwend was, gold dit niet voor de vormgeving van de behuizing van de grammofoon. In de vormgeving wordt bijvoorbeeld verwezen naar de spitsboog uit de gotiek.

- 3p 13 Geef nog drie voorbeelden van elementen uit de gotische bouwkunst die als decoratie toegepast zijn in dit meubel.

Het gebruik van neostijlen, zoals de neogotische, stond (al) sinds de negentiende eeuw onder druk. Neostijlen werden als 'vals' gezien.

Bekijk afbeelding 15 en 16.

- 2p 14 Geef op basis van de afbeeldingen 15 en 16 twee redenen waarom de neogotische stijl als vals werd bestempeld.

figuur 3



Op figuur 3 zie je The Houses of Parliament (Parlementshuizen) uit 1836-1852, ontworpen door Charles Barry en Augustus Pugin.

Pugin verdedigde zich tegen het verwijt dat de neogotische stijl vals zou zijn. Hij stelde dat voor een gebouw als The Houses of Parliament de gotiek de ware stijl was en hij noemde de classicistische stijl juist vals.

- 2p 15 Geef aan met welk argument Pugin de (neo)gotische stijl als ware stijl verdedigde. Geef daarna aan waarom in Pugins ogen de neoclassicistische stijl vals was.

figuur 4



figuur 5



Vanaf het begin van de twintigste eeuw verloor het gebruik van neostijlen terrein en ontstonden er nieuwe, typisch twintigste-eeuwse stijlen. Op figuur 4 zie je een Amerikaanse platenspeler met ingebouwde radio uit 1951. De ronde schijf aan de voorzijde dient voor het selecteren van het radiosignaal én als ingebouwde luidspreker. De vormgeving is vergelijkbaar met die van auto's uit die tijd, zoals die op figuur 5. Zo is de forse ronde schijf aan de voorzijde van de platenspeler geënt op de grille (het ventilatierooster) van een auto.

- 2p 16 Geef nog twee voorbeelden waaruit blijkt dat de vormgeving van de platenspeler aansluit bij die van Amerikaanse auto's uit de jaren vijftig.

De keuze voor deze vormgeving van de platenspeler is ingegeven door het imago dat de fabrikant/vormgever wilde creëren voor dit product.

- 1p 17 Geef aan welk imago de fabrikant daarmee wilde creëren.

figuur 6



Op figuur 6 zie je een gebouw in Dessau uit 1925/1926, ontworpen door Walter Gropius. Op afbeelding 17 en 18 zie je de TP1, de draagbare radio-platenspeler die Dieter Rams in 1959 ontwierp voor Braun. Rams zei te zijn beïnvloed door modernistische architecten zoals Gropius. Zo is het kleurgebruik bij de TP1 sober en licht en maakte Rams gebruik van gladde vlakken.

- 3p 18 Noem nog drie aspecten van de TP1 waaruit blijkt dat Rams zich heeft laten inspireren door modernistische architectuur.

Op afbeelding 19 zie je de Braun T3-radio, ontworpen door Rams in 1958. Op afbeelding 20 zie je een iPhone met daarop de T3 Player App. Deze app om muziek af te spelen op je smartphone is ontworpen door Eder Rengifo in 2013.

In de kunstgeschiedenis worden drie termen gebruikt om de wijze te typeren waarop een voorbeeld is nagevolgd: imitatio, variatio en aemulatio.

Gesteld kan worden dat bij de T3 Player App sprake is van variatio.

- 3p 19 Geef een argument waarom hier
- **wel** sprake is van variatio, maar
 - **niet** van imitatio en ook
 - **niet** van aemulatio.

Rams vond dat een goed ontwerp moest voldoen aan verschillende principes. Twee daarvan waren:

- Een goed ontwerp moet innovatief zijn.
- De vormgeving moet helpen om een product te begrijpen.

Over de T3 Player App (afbeelding 20) zou gezegd kunnen worden dat deze niet helemaal voldoet aan Rams' principes voor een goed ontwerp.

- 2p 20 Geef voor beide van bovengenoemde principes een punt van kritiek op het ontwerp van de T3 Player App.

De erfenis van Malevich

Vragen bij afbeelding 21 tot en met 34

Op afbeelding 21 zie je *Zwart vierkant* uit 1915 van Kasimir Malevich. Het werk is een voorbeeld van suprematistische kunst. Malevich was de grondlegger van het suprematisme. Volgens hem was het suprematisme "ontstegen aan de natuur, de mensen en de voorwerpen".

- 2p 21 Noem op basis van afbeelding 21 twee aspecten van *Zwart vierkant* waaraan je deze visie kan aflezen.

Malevich zag *Zwart vierkant* als een venster op de oneindige ruimte ofwel het immateriële.

- 2p 22 Leg uit dat Malevich met deze visie verwijst naar én reageert op een schilderkunstige traditie die ontstond in de renaissance.

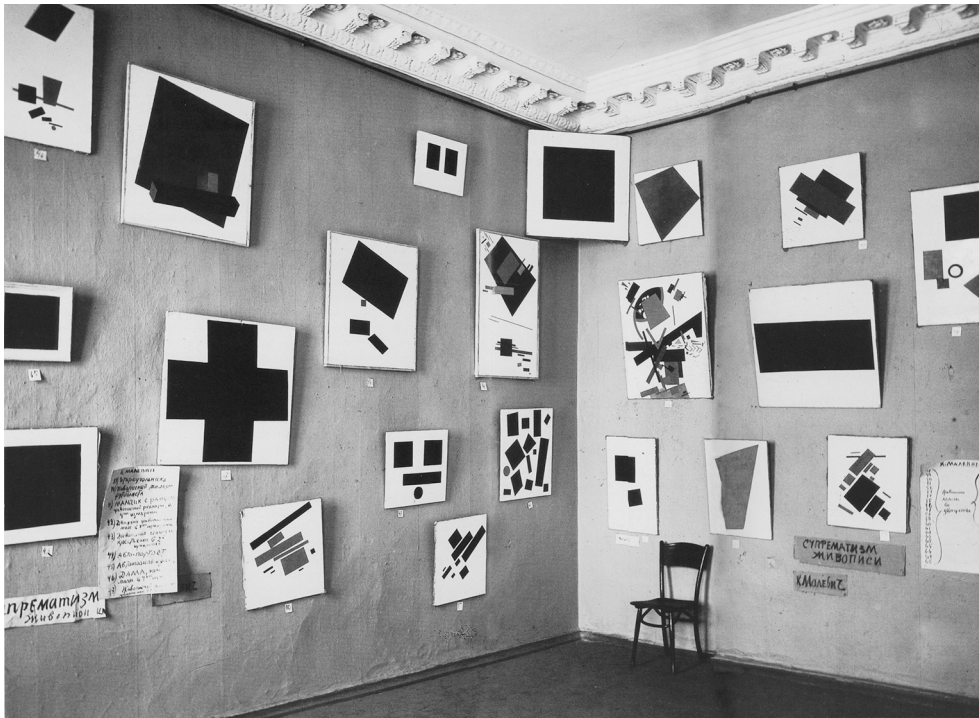
Malevich richtte in 1919 samen met andere kunstenaars en kunststudenten het collectief UNOVIS (Bevestigers van de Nieuwe Kunst) op. De suprematistische motieven werden toegepast op affiches, trams en gebruiksvoorwerpen. Op afbeelding 22 zie je een *Suprematistische theepot* en op afbeelding 23 zie je een suprematistisch ontwerp voor een trambeschildering.

De kunstenaars van UNOVIS vonden dat de kunsten een bijdrage moesten leveren aan een ideale, nieuwe maatschappij.

- 2p 23 Beschrijf twee kenmerken van het werk van UNOVIS waardoor zij dit ideaal probeerden te verwezenlijken.

In 1915 exposeerde Malevich zijn revolutionaire schilderij *Zwart vierkant* op de tentoonstelling 0.10 in Sint-Petersburg. Op figuur 7 zie je een deel van die tentoonstelling, met *Zwart vierkant* boven in de hoek van de ruimte. Aan de tentoonstelling nam nog een tiental andere kunstenaars deel.

figuur 7



Malevich verwees met de plaatsing van *Zwart vierkant* naar de iconschilderkunst. Door deze verwijzing wordt de inhoudelijke betekenis van dit werk benadrukt.

- 2p 24 Geef aan op welke manier Malevich naar iconen verwees door de presentatiewijze van *Zwart vierkant*. Leg vervolgens uit hoe de verwijzing naar iconen de inhoudelijke betekenis die Malevich aan dit werk toekende, benadrukt.

In de jaren vijftig van de twintigste eeuw maakte Yves Klein schilderijen en sculpturen in diep ultramarijn blauw. Hij patenteerde de kleur verf en noemde deze I.K.B (International Klein Blue). De verf IKB lijkt op puur pigment. Er is geen enkele weerkaatsing of glans zichtbaar, de objecten lijken bepoederd.

Het werk van Klein kwam voort uit een sterke fascinatie voor de hemel, die hij zag als allesomvattende leegte. Op afbeelding 24 zie je *RE 19* uit 1958. Het bestaat uit verf, steentjes en sponzen op hout. Op afbeelding 25 zie je een zijaanzicht van het werk.

Klein liet zich inspireren door Malevich, maar vond zelf dat hij Malevich overtrof. Hij schreef: "Daarom kan ik, nu ik 30 ben, in 1958, zeggen dat toen Malevich omstreeks 1915-1916 als toerist in de ruimte opdook ik hem ontving en hij mij opzocht omdat ik er al eigenaar en bewoner was [...] Malevich had in feite het oneindige voor zich – maar ik zit erin. Men beeldt het oneindige niet af, men schept het."

Klein beweerde dat Malevich het oneindige slechts afbeeldde en dat hijzelf het oneindige schiep.

- 3p **25** Geef op basis van afbeelding 21 een argument waarom er sprake kan zijn van het afbeelden van het oneindige. Geef vervolgens op basis van afbeelding 24 en 25 twee argumenten waarom er sprake kan zijn van het scheppen van het oneindige.

Donald Judd is een Amerikaanse kunstenaar die behoort tot de kunststroming minimal art of minimalisme. Op afbeelding 26 zie je *Untitled* uit 1968.

Het minimalisme kenmerkt zich door het gebruik van elementaire (ruimtelijke) geometrische vormen.

- 3p **26** Noem nog drie andere aspecten van de vormgeving van *Untitled* op afbeelding 26 die kenmerkend zijn voor het minimalisme.

In 1994 werd Judd gevraagd om deel te nemen aan de *The Moscow Installation*, een tentoonstelling in een galerie waarbij zijn werk tentoongesteld werd samen met het werk van Malevich. Op afbeelding 27 en 28 zie je afbeeldingen van een remake van deze tentoonstelling uit 2017.

Judds reactie op het idee voor deze gezamenlijke tentoonstelling was: "Ik zou het heel leuk vinden, maar wat zou Malevich zeggen?"

- 2p 27 Geef twee argumenten vanuit de kunstopvatting van Malevich waarom hij een gezamenlijke tentoonstelling **geen** goed idee zou vinden.
- 2p 28 Geef twee argumenten vanuit de kunstopvatting van Malevich waarom hij een gezamenlijke tentoonstelling **wel** een goed idee zou vinden.

Op afbeelding 29 zie je *Wedgework III*, een werk van James Turrell uit 1968. Het bevindt zich in een afgezonderde ruimte van museum De Pont in Tilburg. De bezoeker komt via een volledig verduisterde entree in de ruimte en ziet vervolgens een volume van fluorescerend licht. Het lijkt alsof diagonaal door de ruimte een scherm gespannen is, maar dat is niet het geval. De rechthoekige vorm ontstaat door een lichtbron die uit het zicht is geplaatst.

Turrell behoorde in de jaren zestig van de twintigste eeuw tot een groep kunstenaars voor wie 'het kunstwerk als object' had afgedaan.

- 2p 29 Beschrijf aan de hand van afbeelding 29 twee manieren waarop Turrell het 'kunstwerk als object' vermijdt.

In 2013 werd op de universiteit van Texas in Austin (VS) *The Color Inside* (De Kleur Binnenin) geïnstalleerd. Het is ontworpen door Turrell en gebouwd op het dak van het cultureel activiteitscentrum van de universiteit. De ruimte is bedoeld om tot rust te komen. In de ovale ruimte kan het publiek door een gat in het plafond (de oculus, het oog) naar de lucht kijken.

Tijdens zonsopkomst en zonsondergang worden gedurende één uur de muren verlicht met ledlampen in veranderende kleuren. Op afbeelding 30 zie je het exterieur, op afbeelding 31 zie je het interieur zoals dat er overdag uitziet. Op afbeelding 32 tot en met 34 zie je foto's van de ruimte die genomen zijn tijdens zonsopkomst of zonsondergang, als de ruimte verlicht wordt met veranderende kleuren licht.

Let op: de laatste vragen van dit examen staan op de volgende pagina.

Het werk van Turrell is te beschouwen als een onderzoek naar de waarneming. Hij wil het publiek bewust maken van de eigen waarneming door werken te creëren die de waarneming beïnvloeden.

- 2p **30** Beschrijf aan de hand van afbeelding 31 tot en met 34 twee manieren waarop Turrell de waarneming van de beschouwer beïnvloedt.

Volgens Malevich was het suprematisme "ontstegen aan de natuur, de mensen en de voorwerpen en stond voor de heerschappij van het zuivere gevoel". Het suprematisme zou daardoor alle andere kunststromingen overtreffen.

Je zou kunnen stellen dat Turrell te beschouwen is als een opvolger van Malevich en dat hij Malevich zelfs overtreft.

- 2p **31** Geef een argument vóór de stelling dat Turrell Malevich overtreft. Geef vervolgens een argument dat deze stelling ontkracht.

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.