Examen VWO

Voorbereidend
Wetenschappelijk
Onderwijs

20**05**

Tijdvak 1
Woensdag 1 juni
9.00 – 11.30 uur

tekenen, handenarbeid, textiele werkvormen

Voor dit examen zijn maximaal 72 punten te behalen; het examen bestaat uit 31 vragen. Voor elk vraagnummer is aangegeven hoeveel punten met een goed antwoord behaald kunnen worden.

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.

Illusies van ruimte

Kunstenaars zijn eeuwenlang op zoek geweest naar een methode waarmee zij een architectonische ruimte op overtuigende wijze konden uitbeelden. Met de toepassing van de wetten van het lineaire perspectief bleken Renaissanceschilders in staat een architectonische ruimte realistisch voor te stellen en daarin menselijke figuren te plaatsen. Een van de eersten was Masaccio. Op afbeelding 1 zie je van hem de *Drieeenheid*, een fresco in de Santa Maria Novella te Florence. Het dateert van 1426/1427.

Bekijk afbeelding 1.
In de door hem zorgvuldig geconstrueerde architectonische ruimte gaf Masaccio zowel de goddelijke *Drieeenheid* als de overige figuren een specifieke plaats.

3p **1** ☐ Geef van drie bij de *Drieeenheid* toegevoegde figuren aan wie zij zijn én geef een korte toelichting op de plaats die Masaccio hen hier toebedeelde.

De architectonische ruimte die Masaccio hier schilderde maakte niet alleen op tijdgenoten grote indruk. Bijna anderhalve eeuw later schreef de Italiaanse schilder en biograaf Giorgio Vasari over dit werk: "*[...] een tongewelf in perspectief, verdeeld in vierkanten [...] die zo goed in het verkort zijn getekend dat het lijkt alsof er een opening in de muur zit."*
Om de technisch perspectivische illusie optimaal te kunnen waarnemen is de plaats die de beschouwer inneemt van groot belang; deze positionering moet namelijk aan een drietal voorwaarden voldoen.

3p **2** ☐ Leg uit welke drie voorwaarden dat zijn.

Tussen 1461 en 1474 beschilderde Andrea Mantegna in het paleis van de hertog van Mantua de wanden en het plafond van een ontvangkamer. Dit plafond zie je op afbeelding 2.

Bekijk afbeelding 2.
In zijn biografie over Mantegna schreef Vasari: "*[...] de problematiek van dit soort werk doet een beroep op de hoogste vorm van bevalligheid en opperste schoonheid en resulteert in iets verbazingwekkends in de kunst. We noemen dit 'al di sotto in su' en dit werd voor het eerst compleet uitgewerkt door Mantegna."*

3p **3** ☐ Leg uit wat onder 'al di sotto in su' wordt verstaan en geef er twee voorbeelden van die je in de plafondschildering ziet.

Ook bij Mantegna dient de beschouwer voor een juist en volledig beeld van de voorstelling zijn standpunt zorgvuldig te bepalen.

1p **4** ☐ Beschrijf de positie die de beschouwer dient in te nemen.

Mantegna paste, evenals veel van zijn tijdgenoten, hier het 'trompe l'oeil' toe.

2p **5** ☐ Leg uit welke beweegredenen kunstenaars destijds hadden het 'trompe l'oeil' toe te passen.

Op afbeelding 3 zie je het *Hemels Gewelf* van James Turrell uit 1991/1996.
Het bestaat uit een kunstmatig aangelegde kom in de duinen bij Den Haag. Op afbeelding 3a zie je de natuurstenen ligbank die midden in deze kom staat.

Bekijk afbeelding 3 en 3a.
Met het aanleggen van de kom en het plaatsen van de bank oefent Turrell invloed uit op het gedrag van de bezoeker en zijn manier van waarnemen.

3p **6** ☐ Noem drie effecten die Turrell met dit project met betrekking tot het gedrag en het waarnemen van de bezoeker wil bereiken.

2p **7** ☐ Beschrijf de inhoudelijke intentie die ten grondslag ligt aan de kunstwerken van Turrell.

Vergelijk afbeelding 1, 3 en 3a.
De plafondschildering van Mantegna en Turrells *Hemels Gewelf* roepen beide een ervaring van ruimte op. De schilderkunstige manier waarop Mantegna dat doet past in de ontwikkeling van kunst en wetenschap in de vijftiende eeuw; de manier van Turrell sluit aan bij die van eind twintigste eeuw.

4p **8** ☐ Breng zowel het werk van Mantegna als dat van Turrell in verband met de in hun tijd heersende ontwikkelingen in de kunst en in de wetenschap.

Het *World Trade Centre (WTC*) te New York, dat bestond uit twee van de hoogste gebouwen ter wereld, werd op 11 september 2001 door een aanslag volledig verwoest. In de periode die er op volgde zocht men naar een tijdelijk kunstwerk dat naar deze dramatische gebeurtenis zou kunnen verwijzen. Zo ontstond het idee voor *Tribute in Light* dat bestond uit hemelwaarts gerichte, lichtbundels. Op figuur 1 zie je de torens vóór de verwoesting en op afbeelding 4 *Tribute in Light*.

figuur 1



Bekijk afbeelding 4 en figuur 1.

2p **9** ☐ Leg uit hoe door middel van licht in *Tribute in Light* zowel de vorm als het formaat van de voormalige bebouwing werden opgeroepen.

Het immateriële beeld van *Tribute in Light* suggereerde zowel de werkelijke torens als het verdwijnen ervan, als een na-beeld, een herinnering. Er zijn nog meer implicaties waardoor het een geschikt gedachtenismonument kan worden genoemd.

2p **10** ☐ Geef nog twee argumenten waarom dit beeld als gedachtenismonument erg geschikt is.

Kassen

Op afbeelding 5, 6 en 7 zie je de *Wintertuin*, het hoogtepunt van een enorm kassencomplex, dat in 1875 in opdracht van de Belgische koning Leopold II in Laken werd gebouwd; het staat in verbinding met het koninklijk paleis.

Bekijk afbeelding 5 en 6.
Het kassencomplex waartoe de *Wintertuin* behoort kan worden beschouwd als een resultaat van negentiende-eeuwse ontwikkelingen op het gebied van de natuurwetenschappen en van de architectuur.

2p **11** ☐ Leg dit uit voor beide disciplines.

Over zijn plan voor de *Wintertuin* overlegde Leopold II eerst met zijn tuindeskundige. Deze adviseerde hem de opdracht aan een ingenieur te geven en niet aan een architect.

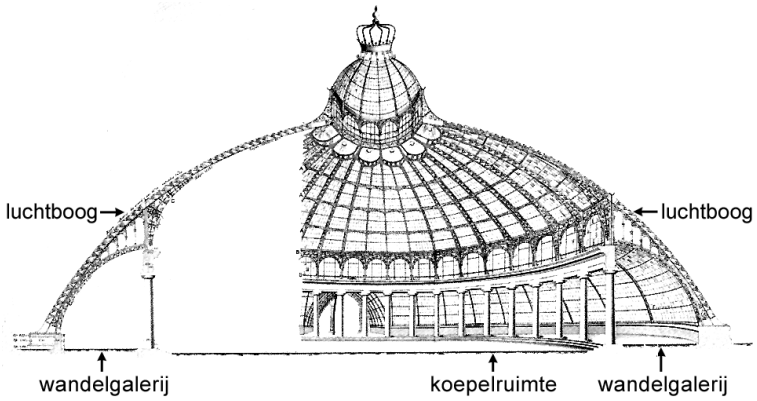
2p **12** ☐ Geef twee redenen waarom een ingenieur beter in staat zou zijn een dergelijke opdracht uit te voeren.

De koning negeerde dit advies: hij belastte zijn hofarchitect Alphonse Balat met de bouw van de *Wintertuin*.

2p **13** ☐ Geef twee argumenten voor dit besluit van de koning.

Op figuur 2 zie je een doorsnede van de koepelruimte van de *Wintertuin*.

figuur 2



Bekijk afbeelding 6 en 7 en figuur 2.
De *Wintertuin* bestaat uit een grote koepelruimte met daaromheen een wandelgalerij. De twee ruimtes zijn door in het interieur zichtbare 'luchtbogen' met elkaar verbonden. Een ingenieur betoogde destijds dat voor de koepel deze luchtbogen geen constructieve functie hadden maar slechts een esthetische toevoeging waren.

2p **14** ☐ Leg uit waarom hun functie constructief lijkt, maar vooral esthetisch is.

Bekijk afbeelding 5.
In de *Wintertuin* vormen de natuurstenen zuilen opvallende elementen.

1p **15** ☐ Geef voor hun aanwezigheid hier een esthetische reden.

Op afbeelding 8 zie je het kassencomplex van *Biosfeer 2* dat tussen 1986 en 1991 in een woestijn in Arizona werd gebouwd. Het is een luchtdicht kassencomplex, waarin de ecosystemen van de aarde, de zogenaamde biosfeer 1, zo goed mogelijk zijn nagebootst. Op afbeelding 9 zie je een gedeelte van het interieur.

Bekijk afbeelding 8 en 9.
Voor de bouw werd een geodetische constructie toegepast. Het principe daarvan werd ontwikkeld door de Amerikaanse ingenieur Richard Buckminster Fuller.

3p **16** ☐ Leg aan de hand van drie aspecten uit waarom een dergelijke constructie bij uitstek geschikt is voor *Biosfeer 2*.

Bekijk afbeelding 8 en 9.
De toepassing van een geodetische constructie in *Biosfeer 2* - en in andere ecologische projecten - kan als een eerbetoon worden gezien aan de in 1983 overleden Fuller.

2p **17** ☐ Leg uit waarom dat als een eerbetoon aan Fuller aangemerkt kan worden.

Dynamiek

Aan het begin van de twintigste eeuw ontstond bij veel kunstenaars de behoefte de dynamiek van de moderne wereld in beeld te brengen. Op figuur 3 en 3a zie je daar een voorbeeld van; het is een marmeren monument uit 1907 dat Jules Dalou had ontworpen voor Emile Levassor, die in 1895 met zijn zelfgebouwde auto de race Parijs-Bordeaux-Parijs won.

figuur 3 en 3a





Bekijk figuur 3 en 3a.
In de voorstelling op het reliëf heeft Dalou de dynamiek van dit nieuwe vervoermiddel in beeld willen brengen.

3p **18** ☐ Leg aan de hand van drie aspecten van de *voorstelling* uit hoe hij dat heeft gedaan.

Desondanks schreef de kunstcriticus Robert Hughes over dit werk: "*De auto*, *de opvallendste aankondiging van de toekomst, maakte een bijzonder onhandige entree in de wereld van de kunst."*

2p **19** ☐ Leg aan de hand van figuur 3 en 3a uit wat Hughes met zijn uitspraak duidelijk wilde maken.

Nadat Louis Blériot in 1909 het Kanaal was overgevlogen, werd zijn vliegtuigje in triomf door Parijs gedragen en er tentoongesteld. Het enthousiasme over Blériots prestatie vertaalde Delaunay in 1914 in zijn *Eerbetoon aan Blériot* dat je ziet op afbeelding 10.

Vergelijk afbeelding 10 met figuur 3 en 3a.
Het veelkleurige schilderij van Delaunay vormt een groot contrast met het natuurstenen monument van Dalou. Ook wanneer materiaal en werkwijze buiten beschouwing blijven, verschilt de wijze waarop Dalou in zijn reliëf een ode brengt aan de technische vooruitgang met de manier waarop Delaunay dat in zijn schilderij doet.

2p **20** ☐ Leg uit hoe Delaunay in het schilderij op afbeelding 10 de technische vooruitgang in beeld bracht.

Bekijk afbeelding 10.
De oplossing die Delaunay koos voor zijn eerbetoon aan Blériot houdt verband met zijn streven naar artistieke vernieuwing.

2p **21** ☐ Geef aan waarom Delaunay streefde naar artistieke vernieuwing.

Op zijn *Eerbetoon aan Blériot* heeft Delaunay ook de Eiffeltoren een plaats gegeven. Al eerder had hij deze toren in een aantal werken beeldend onderzocht. Twee voorbeelden daarvan - uit 1910 en 1911 - zijn te zien op afbeelding 11 en 12.

Bekijk afbeelding 11 en 12.
Net als veel tijdgenoten was Delaunay gefascineerd door de Eiffeltoren.

2p **22** ☐ Noem twee manieren waarop Delaunay zijn fascinatie voor deze enorme toren in de schilderijen op afbeelding 11 en 12 heeft verbeeldt.

Bekijk afbeelding 11 en 12.
Voor zijn Eiffeltoren-studies maakte Delaunay bewust gebruik van de vormentaal van het kubisme.

2p **23** ☐ Geef voor deze keuze twee *beeldende* argumenten.

Toen de Eiffeltoren in 1889 gereedkwam bleek hoe nieuw het bouwwerk was: niet eerder werd binnen de architectuur een toren op deze wijze vormgegeven.

3p **24** ☐ Geef aan de hand van drie aspecten aan waarom de Eiffeltoren als toren een toonbeeld van vernieuwing was.

De Russische kunstenaar Vladimir Tatlin verbleef enige tijd in Parijs. Geïnspireerd door de Eiffeltoren ontwierp hij in Moskou zijn *Monument voor de Derde Internationale* dat bijna 100 meter hoger moest worden. In 1920 presenteerde hij deze toren als model. Dit model zie je op figuur 4.

figuur 4



Bekijk figuur 4.
Tatlins toren was meer dan een variant van het Franse voorbeeld. De vormgeving ervan sloot goed aan bij de culturele en maatschappelijke omstandigheden waarin Rusland destijds verkeerde.

2p **25** □ Leg dit uit.

Vergelijk figuur 3, 3a en 4.
Tatlins monument wordt beschouwd als een voorbeeld van vernieuwing. Door dit monument te vergelijken met dat van Jules Dalou op figuur 3 en 3a wordt duidelijk hoe radicaal de kunst aan het begin van de twintigste eeuw veranderde.

3p **26** □ Leg die vernieuwing uit aan de hand van drie aspecten van Tatlins ontwerp.

Verzamelen

Eind zeventiende eeuw verzocht koning-stadhouder Willem III de scheepskapiteins van de V.O.C. bijzondere voorwerpen mee te nemen uit de overzeese gebieden.
Het was in die tijd voor een vorst niet ongebruikelijk om dergelijke voorwerpen te verzamelen en uit te stallen in een rariteitenkabinet.

Voor het aanleggen van dergelijke verzamelingen hadden vorsten uiteenlopende motieven.

2p **27** □ Noem twee motieven.

Ook gegoede burgers, kunstenaars en wetenschappers bouwden collecties op van curieuze objecten uit verre landen. Het verzamelen werd populair: in de zeventiende eeuw waren er in Nederland ruim 180 kunst- of rariteitenkabinetten. Ook Rembrandt van Rijn verzamelde. Hoe groot zijn verzamelwoede was, is te zien op afbeelding 13. Deze afbeelding toont een reconstructie van zijn *Konstcaemer*.

Bekijk afbeelding 13.
De hier uitgestalde voorwerpen werden onderverdeeld in drie categorieën.

3p **28** □ Noem deze categorieën. Geef van elke categorie een korte omschrijving én een voorbeeld uit de *Konstcaemer*.

Rembrandt beschouwde zijn verzameling niet slechts als pronkcollectie. Als kunstenaar had hij ook andere motieven om een verzameling aan te leggen.

2p **29** □ Noem twee van deze motieven.

De Amerikaanse kunstenaar Joseph Cornell speurde in zijn woonplaats New York in winkeltjes en op vlooienmarkten naar spullen voor zijn kunstwerken. In zijn atelier sorteerde hij zijn vondsten en verwerkte deze zorgvuldig in zogenaamde kijkkistjes. Zo nam hij in het werk *Medici Princess* uit 1952 tal van voorwerpen op: een stuk van een plattegrond van Florence, een reproductie van het portret van het Medici-prinsesje door Bronzino, een laatje met parels, een veer, twee armbanden en twee pakketjes van uit boeken geknipte pagina's.

Bekijk afbeelding 13 en 14.
De kunstcriticus Christopher Andreae is van mening dat het werk van Cornell te vergelijken is met zeventiende-eeuwse rariteitenkabinetten.

3p **30** □ Geef voor deze opvatting drie argumenten.

Cornell noemt zijn kastjes ‘poëtische podia’. Hiermee geeft hij aan dat zijn kijkkastjes tot het domein van de kunst behoren.

2p **31** □ Leg aan de hand van deze benaming uit dat Cornells kastjes als kunstwerken bedoeld zijn.

Einde