

Examen VWO

2010

tijdvak 1
woensdag 26 mei
9.00 - 11.30 uur

tekenen, handvaardigheid, textiele vormgeving

tevens oud programma

tekenen, handenarbeid, textiele werkvormen

Bij dit examen hoort een bijlage.

Dit examen bestaat uit 33 vragen.

Voor dit examen zijn maximaal 64 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.

Moors Spanje

Vragen bij afbeelding 1 t/m 5

Na de herovering van Spanje op de Moren door de christenen bleef de Moorse cultuur van invloed op de Spaanse bouwkunst. De Moren lieten met het Alhambra een erfenis na van hoog niveau. Onderdeel van het Alhambra was het Comarespaleis, gebouwd in de veertiende eeuw in opdracht van Yusuf I.

Op afbeelding 1 zie je de gevel van het Comarespaleis. Op afbeelding 2 en 3 zie je details van deze gevel. De abstracte ornamenten zijn kenmerkend voor de islamitische kunst.

- 1p **1** Geef aan waarom de islamitische ornamentiek vrijwel altijd abstract is.

Bekijk afbeelding 1, 2 en 3.

Het ornament versiert de gevel, maar dient ook hogere doelen. Zo beschrijven de in de gevel opgenomen teksten de grootsheid van Allah.

- 2p **2** Noem nog één hoger doel van het ornament en leg uit welk aspect van de vormgeving bijdraagt aan het bereiken van dat doel.

Op afbeelding 4 zie je de gevel van het paleis van Karel V.

Dit renaissancepaleis is gebouwd binnen het Alhambra. De gevel van het paleis van Karel V heeft een andere opbouw dan die van het Comarespaleis en daarmee ook een ander effect op de beschouwer.

Bekijk afbeelding 1 en 4.

- 2p **3** Beschrijf voor beide gevels hoe ze zijn opgebouwd en geef aan wat hiervan het effect is op de beschouwer.

Op afbeelding 5 zie je een detail van de Seo (kathedraal) van Zaragoza. De Seo is een voorbeeld van christelijke bouwkunst na de reconquista. Deze kathedraal werd gebouwd op de plaats waar voorheen een moskee stond.

Voor de bouw van de Seo werden onder andere Moorse ambachtslieden in dienst genomen.

- 2p **4** Geef twee redenen voor het aantrekken van Moorse ambachtslieden.

In de gevel van de Seo is sprake van een versmelting van stijlen.

- 2p **5** Noem de stijlen die hier versmolten zijn en geef van die versmelting een voorbeeld dat je ziet op afbeelding 5.

De architect Owen Jones maakte in 1832 een Grand Tour en bezocht onder andere Granada. Hij was erg gecharmeerd van de ornamentiek van het Alhambra en nam het op in zijn *The Grammar of Ornament*.

Jones waardeerde het Alhambra omdat het ornament en de architectuur er een onlosmakelijk geheel vormen.

- 2p **6** Leg aan de hand van afbeelding 1 uit hoe ornament en architectuur een onlosmakelijk geheel vormen.

Jones stond in zijn waardering van de Moorse kunst niet alleen. In de tweede helft van de negentiende eeuw ontstond in de West-Europese kunstnijverheid veel belangstelling voor het oosterse handwerk.

- 2p **7** Leg uit waarom deze belangstelling voor het oosterse handwerk destijds in West-Europa ontstond.

In het voorwoord van een recente uitgave van Jones' studie over het Alhambra wordt zijn houding afgezet tegen die van zijn tijdgenoten:

“Er was iemand als Jones nodig, die de geheime harmonie van deze niet-westerse kunst wilde onderzoeken door deze kunst te ontleden, zonder een sentimentele zoektocht naar de nobele wilde te starten.”

- 1p **8** Geef aan welk soort verlangen naar het Oosten bedoeld wordt met: “... een sentimentele zoektocht naar de nobele wilde...”.

Primitivisme

Vragen bij afbeelding 6 t/m 9

De Franse kunstenaar Paul Gauguin bezocht in 1889 de Wereldtentoonstelling in Parijs. Hij was over het officiële kunstpaviljoen niet erg te spreken. Toch keerde hij vaak terug naar het tentoonstellingsterrein, met name naar de zogenaamde *Koloniale Tentoonstelling* die daar ook te zien was. Hierover maakte hij in brieven aan onder meer Emile Bernard wel enthousiast melding.

- 2p **9** Leg uit waarom Gauguin meer waardering had voor de *Koloniale Tentoonstelling* dan voor het officiële kunstpaviljoen. Betrek beide tentoonstellingen in je antwoord.

In 1891 vertrok Gauguin naar Tahiti. De eerste indruk van Tahiti werd een teleurstelling voor Gauguin. In zijn boekje *Noa Noa* beschrijft hij zijn aankomst in de stad Papete: “Het leven te Papete werd mij spoedig tot een last. [...] En dan zo’n afstand te hebben afgelegd om dit aan te treffen!”

- 2p **10** Leg uit waarom Gauguin teleurgesteld was.
Geef daarbij aan wat hij verwachtte en wat hij aantrof.

In Tahiti had Gauguin een verzameling uiteenlopende afbeeldingen van kunstwerken die hem inspireerden, zoals Japanse prenten, reproducties van schilderijen van Manet, Puvis de Chavannes, Degas, Rembrandt, Raphael, Michelangelo, Giotto, Cimabue, Delacroix en Ingres. In zijn Tahitiaanse werken bleef mede daardoor de invloed van het Westen zichtbaar.

Op afbeelding 6 zie je *La orana Maria* (Wees gegroet Maria) uit 1891. Het is een van de eerste schilderijen die Gauguin op Tahiti maakte. Dat deze nieuwe omgeving hem inspireerde is duidelijk zichtbaar op dit schilderij. Maar er zijn ook westerse invloeden aan te wijzen.

- 3p **11** Bespreek drie elementen in de voorstelling die aansluiten bij de westerse schilderkunstige traditie.

Op afbeelding 7 zie je *D’où venons nous, que sommes nous, ou allons nous?* (Waar komen we vandaan, wie zijn we, waar gaan we naar toe?). Gauguin maakte dit schilderij in 1897. Het enorme doek wordt vaak als een allegorie gezien.

Bekijk afbeelding 7.

- 3p **12** Geef aan wat een allegorie is en leg aan de hand van een aspect van de voorstelling uit welke inhoud Gauguin hier verbeeldt.

Gauguin ontkende dat *D’où venons nous, que sommes nous, ou allons nous?* een allegorische voorstelling is. Hij schreef daarover: “Mijn droom is ontastbaar en omvat geen allegorie. Zoals Mallarmé zei: ‘het is een muzikaal gedicht, het heeft geen libretto¹⁾ nodig’.”

- 2p **13** Leg uit wat de uitspraak van Mallarmé inhoudt voor het schilderij van Gauguin.

noot 1 libretto: tekstboek bij een opera

In 1906 vond de eerste grote overzichtstentoonstelling van het werk van Gauguin plaats in Parijs. Gauguin wordt vaak bestempeld als een van de vaders van de moderne kunst. Zijn werk was van invloed op een generatie jongere kunstenaars die rond 1906 in Parijs verbleef. Een van die kunstenaars was Pablo Picasso.

In 1907 maakte Picasso het schilderij *Les demoiselles d'Avignon* dat je ziet op afbeelding 8. Picasso richtte zich in zijn interesse voor het primitieve op andere aspecten dan Gauguin.

- 2p **14** Geef voor beide kunstenaars aan op welke aspecten van het primitieve hun interesse zich richtte.

Op afbeelding 9 zie je *Adult Female Sexual Organs* uit 2005 van de kunstenares Wangechi Mutu. Als ondergrond voor dit werk is gebruik gemaakt van een pagina uit een negentiende-eeuws medisch handboek, waarnaar de titel verwijst.

Mutu verbeeldt in dit werk de invloeden van het Westen op het zelfbeeld van de Afrikaanse vrouw.

Bekijk afbeelding 9.

- 2p **15** Leg dit uit aan de hand van twee aspecten van de voorstelling.

Mutu groeide op in Kenia maar studeerde in Amerika. De kunst en cultuur van het Westen hebben haar beeldtaal beïnvloed, in het bijzonder de West-Europese avant-garde kunst uit de eerste helft van de twintigste eeuw.

- 2p **16** Noem twee westerse kunststromingen uit deze periode waaraan dit werk van Mutu herinnert en geef voor elk een argument.

De West-Europese kunst uit de eerste helft van de twintigste eeuw, waardoor Mutu werd beïnvloed, had een bijzondere band met primitieve kunst.

Hoewel *Adult Female Sexual Organs* mogelijk verwijzingen naar primitieve kunst bevat, kun je het werk niet primitivistisch noemen.

- 2p **17** Leg uit waarom je de kunstenares Mutu geen primitivist kunt noemen.

Ontmoetingen tussen Oost en West

Vragen bij afbeelding 10 t/m 15

Begin jaren vijftig was er in Japan een groep jonge kunstenaars die zich wilde bevrijden van de Japanse schildertradities en aansluiting zocht bij de West-Europese avant-garde. Vanaf 1955 exposeerden zij gezamenlijk onder de naam Gutai en in 1956 schreven zij hun *Gutai Manifesto*.

Op afbeelding 10 en 11 zie je foto's waarop Saburo Murakami door een reeks van achter elkaar opgestelde papieren schermen 'springt'. Deze actie werd uitgevoerd tijdens de opening van de eerste Gutai tentoonstelling in Tokyo in de Ohara Kaikan Hall in 1955.

Dit werk kan opgevat worden als een commentaar op de traditionele Japanse kunst.

2p **18** Geef hiervoor twee argumenten.

2p **19** Noem twee manieren waarop deze 'sprong' van Murakami tot een kunstwerk leidt.

In sommige opzichten is het werk van Murakami en andere Gutaikunstenaars verwant aan het dadaïsme in Europa.

2p **20** Noem twee kenmerken van Gutai waaruit de verwantschap met dada blijkt.

Afbeelding 12 is een foto uit 1956 waarop je Kazuo Shiraga aan het werk ziet. Vanaf 1953 maakte hij zijn werken met zijn handen en voeten.

Shiraga gelooft dat zijn 'painting action' meer verwantschap heeft met de kunst van Zen dan met de Amerikaanse Action Painting.

2p **21** Geef een argument voor deze visie.

Op afbeelding 13 zie je een performance van Yves Klein uit 1960 getiteld: *Antropometrieën*. Dit was zijn eerste openbare performance, waarin hij afdrukken van naakte modellen maakte. De naakte modellen in de performance fungeren als 'living brushes', terwijl op de achtergrond een orkestje een muziekstuk speelt, eveneens van Klein, dat uit één enkele toon bestaat.

Kleins rol bij de totstandkoming van een kunstwerk verschilt fundamenteel van die van Shiraga.

2p **22** Leg dit uit aan de hand van afbeelding 12 en 13.

Klein was in de vroege jaren vijftig in Japan en zou dus beïnvloed kunnen zijn door Japanse kunstenaars. Maar in zijn *Chelsea Hotel Manifesto* uit 1961 benadrukt Klein dat het de Japanse kunstenaars zijn die 'z'ijn methode' gebruiken.

1p **23** Leg uit waarom Klein er zoveel belang aan hecht om dit te benadrukken.

In 1965 werden de Gutaileden uitgenodigd voor deelname aan de tentoonstelling *NUL '65* in het Stedelijk Museum in Amsterdam. De reden hiervoor was de sterke overeenkomst in werk en uitgangspunt van beide groepen kunstenaars.

2p **24** Noem een overeenkomst in materiaalkeuze en een overeenkomst in uitgangspunt van beide groepen kunstenaars.

Op afbeelding 14 zie je twee foto's van de performance *Cut Piece* van Yoko Ono uit 1964 gehouden in Kyoto.

In de tekst hieronder zet Ono het idee voor deze performance uiteen.

Cut Piece

First version for single performer:

Performer sits on stage with a pair of scissors in front of him.

It is announced that members of the audience may come on stage - one at a time - to cut a small piece of the performer's clothing to take with them.

Performer remains motionless throughout the piece.

Piece ends at the performer's option.

Yoko Ono betreft het publiek in haar performance. Deze performance behelst dan ook een onderzoek dat zich richt op zowel de performer als op het publiek.

1p **25** Geef aan wat Ono in deze performance onderzoekt.

In 1961 maakte Yoko Ono een serie werken op papier, verzameld onder de naam *Instructions for Paintings*. Eén daarvan zie je op afbeelding 15 met als titel *Smoke Painting*. Er staat:

Steek een leeg doek of een schilderij in brand met een sigaret, op elk moment, gedurende elke gewenste tijdspanne.

Bekijk de beweging van de rook.

Het schilderij eindigt als het hele doek of schilderij verdwenen is.

Met *Smoke Painting* maakte Ono een werk vol tegenstellingen.

2p **26** Beschrijf twee van deze tegenstellingen.

Globalisering

Vragen bij afbeelding 16 t/m 20

In zijn collectie 2002/2003 presenteerde Hussein Chalayan een modedcollectie onder de naam *Ambimorphous* (ambi = naar beide zijden, morphè = vorm, gedaante). Op afbeelding 16, 17 en 18 zie je foto's van de presentatie van deze collectie.

- 2p **27** Verklaar de titel *Ambimorphous* aan de hand van een kenmerk van de collectie.

In de voorjaarscollectie 1998 met de titel *Between* deed Chalayan "onderzoek naar geografische en culturele territoria in relatie tot het lichaam". In de show *Between* betraden zes modellen het podium. Het eerste was bloot, op een gezichtsbedekking van een yashmak¹⁾ en schoeisel na. Daarna volgden modellen met 'chadors'²⁾ die steeds minder van het lichaam onbedekt lieten. Het laatste model was van top tot teen bedekt.

noot 1 yashmak: gezichtsbedekkend masker

noot 2 chador: jurk die het hele lichaam, inclusief het hoofd, bedekt

- 2p **28** De modeshow *Between* van Chalayan is provocerend. Geef twee argumenten waarom deze modeshow als aanstootgevend kan worden beschouwd.

Bekijk afbeelding 16, 17 en 18.

De collecties *Ambimorphous* en *Between* kunnen getypeerd worden als grensoverschrijvend.

- 2p **29** Noem twee grenzen die hier overschreden worden.

Chalayans werk wordt vaak als conceptueel omschreven.

- 2p **30** Beschrijf twee aspecten van zijn werk die conceptueel zijn. Breng elk aspect in verband met de collectie *Ambimorphous* of *Between*.

Op afbeelding 19 zie je *Rebellious Silence* uit 1994 van de Iraanse kunstenaar Shirin Neshat. Dit werk is onderdeel van de serie *Women of Allah*. In deze serie zijn vrouwen te zien, soms met wapens, in chador en met islamitisch schrift op hun handen of gezicht.

Volgens Neshat zijn deze werken wel kritisch maar niet politiek en provocerend bedoeld.

- 2p **31** Leg uit hoe de titel *Rebellious Silence* verbeeld is in de foto op afbeelding 19. Betrek beide termen van deze titel in je antwoord.

Op afbeelding 20 zie je een still uit de video-installatie *Zarin* van Shirin Neshat.

In een recensie schreef Janneke Wesseling:

"..bij Neshat is het plastische, bombastische symboliek, een grofheid vol clichés.

Een celebreren van oosters exotisme waarvan Edward Saïd in zijn beroemde boek *Orientalism* heeft aangetoond dat het fnuikend is voor een begrip van de Arabische cultuur".

2p **32** Leg uit in welk opzicht je bij Neshat kunt spreken van ‘oosters exotisme’.

Edward Saïd vindt dat oosters exotisme een goed begrip van de Arabische cultuur in de weg staat.

2p **33** Geef een verklaring voor zijn bewering.

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.