

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.

1 maximumscore 3 1 2

- De groep links bekommert zich om het lichaam van Christus, de groep rechts troost/ondersteunt Maria
- De groepen worden verbonden door (twee van de volgende):
 - ze te laten overlappen / de rechter groep schuin achter de linker groep te plaatsen.
 - de figuren van beide groepen (optisch) een doorlopende golfbeweging (lemniscaat) te laten vormen (van de figuur helemaal links, via het lichaam van Christus, via de linkerarm/schouderpartij van de figuur die Christus' benen draagt, naar Maria en de figuur meest rechts).
 - de blikrichting van de vrouw rechts achteraan, die gericht is op het hoofd van Christus.
 - een ritme / afgewogen verdeling van kleurvlakken (rood, okergeel, groen en blauw) aan te brengen in de kleding van de figuren.
 - ze in één plan / op één strook in het beeld te plaatsen.
 - de herhaling van de diagonale richting van Jezus (arm en bovenlichaam) in de Mariafiguur.

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.

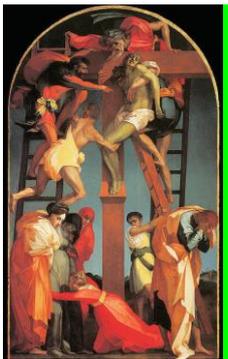
3p **2** Geef aan waarom er bij Rafaël gesproken kan worden van natura naturans. Beschrijf daarbij twee aspecten van de *Graflegging* waaruit dit blijkt.

2 maximumscore 3

- Rafaël gebruikte wetmatigheden uit de natuur om op basis daarvan een ideaalbeeld te construeren en/of Rafaël baseerde zich op de klassieke kunst (toen de kunstenaars, in de optiek van renaissancekunstenaars, al werkten volgens het principe van natura naturans) 1

- Dit blijkt uit (twee van de volgende): 2

- de ideale verhoudingen in de lichamen / de perfecte anatomie.
- de geïdealiseerde / klassieke gezichten van de figuren.
- de weergave van een geïdealiseerd / gecomponeerd landschap.
- het gebruik van zuivere / ongemengde kleuren (rood, blauw, geel groen) en/of het afgewogen, harmonieuze gebruik van kleur.
- de evenwichtige/harmonieuze plaatsing van de figuren ten opzichte van elkaar en/of in het landschap.



The Descent from the Cross, c. 1521, Rosso Fiorentino (1494-1540), Oil on wood panel

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.

3 maximumscore 2

twee van de volgende:

- de gecompliceerde / onnatuurlijke houdingen (zoals de figuur bovenin het kruis)
- de gecompliceerde groepering of plaatsing van de figuren, waarbij figuren (vrijwel geheel of deels) schuilgaan achter anderen / op de rug getoond worden en/of gezichten onzichtbaar blijven
- de hoekige of harde vormgeving (bijvoorbeeld in de plooi van de kleding)
- (plasticiteit) de harde belichting / weinig subtiele overgangen in de

weergave van bijvoorbeeld de ledematen van de figuren.
– het onnatuurlijke (harde) kleurgebruik / het beperkte kleurgebruik (rood-, geel-, bruintinten)
per juist antwoord 1



Fresco cycle "Passion of Christ" in the Certosa del Galluzzo

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.

4 maximumscore 1

De opvatting van Vasari is dat het kopiëren van andermans stijl niet wenselijk is (want de kunstenaar moet zijn eigen 'natuur' volgen).

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.

5 maximumscore 1

Het antwoord moet de volgende strekking hebben:

Pontormo toont alleen een groep personen; het kruis en de ladders en/of (aanduidingen van) het landschap en/of de attributen zijn (vrijwel geheel) verdwenen.

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.

6 maximumscore 2

De antwoorden moeten de volgende strekking hebben (twee van de volgende):

- Er is vanuit de postmoderne visie op kunst meer aandacht en waardering voor het mixen van stijlen.
 - Er is vanuit de postmoderne visie op kunst geen sprake meer van één algemeen erkend ideaal, daarom zijn juist de (innerlijke) tegenstellingen binnen het maniërisme interessant.
 - Er is vanuit de postmoderne visie op kunst kritiek op het streven naar eenvoud/zuiverheid/strengheid in het modernisme, daarom is juist de veelheid / complexiteit van het maniërisme interessant
 - Er is vanuit de postmoderne visie op kunst sprake van waardering voor 'kitsch' en/of overdreven pathos, daarom is juist de sterke stileren en/of de hevige emotionaliteit van het maniërisme interessant.
- per juist antwoord 1

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.

7 maximumscore 2

De antwoorden moeten de volgende strekking hebben (twee van de volgende):

- Viola introduceert een nieuwe techniek en/of eigen stijl / een eigen manier, hij gebruikt videotechneek.
 - Viola's werk is een overtreffing vanwege de overtuigende(re) weergave van emotie, want de emoties zijn in beweging / gelaagd.
 - Viola's werk is vanwege de slow motion te zien als een vernieuwing / overtreffing op het gebied van de weergave van spanning / de weergave van het cruciale moment in een verhaal.
 - Viola's werk richt zich op het hogere / het ideaal / het universele, zijn werk toont de emotie (als iets absoluuts), zonder specifieke (aardse) context.
 - Viola ontleedt de werkelijkheid en toont de 'wetmatigheden' (het ideale achter de natuurlijke verschijning van zaken), door de vertraging van de beelden.
- per juist antwoord 1

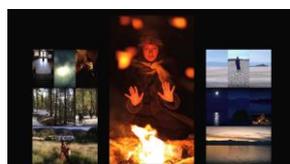
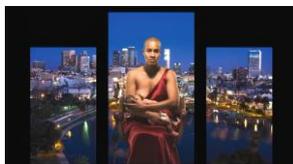
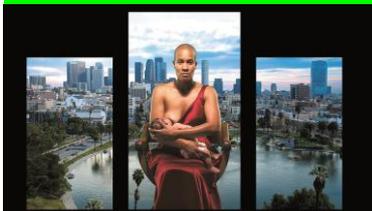
1p 8 Geef een argument, gebaseerd op kunsttheoretische opvattingen uit de renaissance, dat er bij Viola géén sprake is van aemulatio.

8 maximumscore 1

Het antwoord moet de volgende strekking hebben (een van de volgende):

- Viola's werk heeft geen eigen stijl, in die zin dat Viola zich sterk richt op 'de manier' van de grote meesters van de renaissance en/of de barok.
- Viola's werk is 'overgemanierd' of overgestileerd en daarom niet harmonieus, de emoties zijn te overdadig / te weinig ingehouden.
- Viola's werk is te beschouwen als een variatio, een eigen(tijdse) variant van een (voor)beeld / een vrije interpretatie. Deze vorm van navolgen kon in de renaissance op de minste waardering rekenen.
- Viola's werk betreft een detail in plaats van het hele verhaal, in de renaissance vormde een complete weergave juist het ideaal.

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.

9 maximumscore 2

twee van de volgende:

- Maria wordt (in de laatste beelden) weergegeven in blauw en wit, dit sluit aan op de traditionele weergave van Maria in de christelijke kunst.
 - De panelen van *Mary* staan opgesteld als een drieluik (met een middenpaneel en twee zijpanelen). Hiermee verwijst Viola naar traditionele altaarstukken.
 - De driehoekscompositie waarin Maria en Jezus zijn gevat (in de laatste beelden / de piëta) staat in de christelijke traditie van piëta's (bijvoorbeeld zoals bij Michelangelo).
 - Het weergeven van het verhaal van Maria in verschillende fases / scènes past in de christelijke / kerkelijke traditie waarin Bijbelverhalen in verschillende scènes werden uitgebeeld.
- per juist antwoord 1

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.

10 maximumscore 3

drie van de volgende:

- Viola toont beelden die verschillende aspecten van het moederschap laten zien, van een moeder met een baby bij de borst tot een moeder met een volwassen, gestorven zoon op schoot. Hierdoor wordt een omvattend beeld van het leven / moederschap getoond.
 - Viola toont beelden van verschillende vrouwen, onder anderen een getinte en een witte vrouw, waardoor het traditionele beeld van (de christelijke) Maria wordt doorbroken.
 - Viola toont beelden van vrouwen in verschillende omgevingen, zowel hedendaags stedelijk als ruraal, waardoor het beeld van Maria los komt van plaats en tijd.
 - Viola laat de beelden op de achtergrond versneld doorlopen, waardoor het beeld van Maria tijdloos wordt.
- per juist antwoord 1

Eerlijk design

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.



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.

11 maximumscore 3

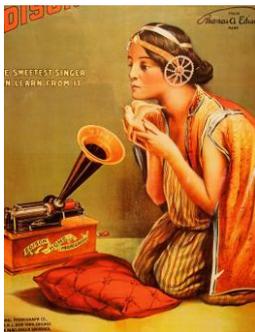


drie van de volgende:

- De fonograaf zit in / staat op een kist (met deksel) en kan zo eenvoudig (beschermd) in huis worden opgesteld.
 - De houten behuizing is fraai afgewerkt (gelakt hout, plint / lijstwerk).
 - De fonograaf heeft een sierlijk gevormde (glimmende) hoorn en slinger.
 - De fonograaf is versierd met een goudkleurige decoratie / met een lint waarop de naam van Edison staat.
- per juist antwoord 1

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.
12 maximumscore 3



drie van de volgende:

- De vrouw houdt een vogel bij de fonograaf, waarmee wordt gesuggereerd dat de vogel (de zoetste zanger) leert en/of geluiden kopieert van de fonograaf (en het apparaat dus de zangkunst van de natuur evenaart/overtreft).
 - De houding van de vrouw (geknield, met de vogel in gevouwen handen, aandachtig luisterend) duidt op een lerende houding / duidt op een grote eerbied voor de fonograaf die hier als leermeester fungeert.
 - De vrouw oogt jong / als een meisje, dit kan geïnterpreteerd worden als symbool van een jonge generatie die wil leren.
 - De vrouw is gekleed als een artieste, dit verwijst naar 'een zanger' die van de fonograaf kan leren.
 - De vrouw oogt alsof ze afkomstig is uit een sprookje (*Sprookjes van 1001 nacht* of *Keizer en de nachtegaal*), waarmee wordt gesuggereerd dat zelfs de zoetste zanger als een sprookjesprinses / als de koning onder de zangvogels van de fonograaf kan leren.
- per juist antwoord 1



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.

13 maximumscore 3

drie van de volgende:

- pilaarbeelden
 - verticale accentuering
 - roosvensters
 - vierpassen
 - rozetten
 - beeldhouwde figuren die loskomen van de achtergrond en/of met aanduidingen van plooiwal die het lichaam volgen
 - tracerwerk / maaswerk
 - visblaasmotief / (gestileerde) vlamme vormen
- per juist antwoord 1



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.

14 maximumscore 2

twee van de volgende:

- De ornamentiek ('vensters', zuilen, bloemmotieven, figuren) heeft geen relatie met de functie van de grammofoon.
 - De (neo)gotische stijl is een historische stijl die niet 'van deze tijd is' / die hoort bij een inmiddels 'dood' verleden en past daarom niet bij een nieuw, twintigste-eeuws product als de grammofoon.
 - De (neo)gotische stijl hoort bij objecten met een religieuze functie (kerken, kloosters) en past daarom niet bij een technisch of wereldlijk product als de grammofoon.
- per juist antwoord 1

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.

15 maximumscore 2

Het antwoord moet de volgende strekking hebben:

- Volgens Pugin vormt de gotiek de volmaakte uitdrukking van bouwen in gehouwen steen of baksteen en is daarom passend voor een gebouw (als The Houses of Parliament) dat uit steen wordt opgetrokken 1 of
- Volgens Pugin was de gotiek 'de ware stijl', want het is een stijl waarbij de decoratie/verrijking past bij de wezenlijke structuur van het gebouw 1
- De neoclassicistische stijl was in Pugins ogen vals, want de Griekse tempels waren kopieën in steen van houten prototypen en daarom vervalsingen / want de Griekse stijl en/of de decoraties passen niet bij de wezenlijke structuur van een stenen gebouw 1



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.

16 maximumscore 2

twee van de volgende:

- Er is sprake van een aerodynamische vormgeving. / Er is sprake van

een golvende lijnvoering en/of afgeronde hoeken.

- De twee knoppen aan de voorzijde doen denken aan de lichten of richtingaanwijzers van een auto.
 - De (gebogen) vorm van de kap doet denken aan een motorkap / het kofferdeksel van een auto.
 - het gebruik van glimmend, glanzend, glad materiaal / oppervlak
- per juist antwoord 1

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.

17 maximumscore 1

een vooruitstrevend / krachtig / snel / flitsend imago



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.

18 maximumscore 3

drie van de volgende:

- het gebruik van geometrische grondvormen
 - een asymmetrische plaatsing van elementen/onderdelen of knoppen (op grote vlakken)
 - het ontbreken van toegevoegde decoratie
 - het eerlijke / sobere materiaalgebruik (kunststof, metaal, leer)
- per juist antwoord 1



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.

19 maximumscore 3

- Variatio: Rengifo gaat uit van dezelfde principes / vormgevingsesthetiek als Rams en past deze toe in zijn eigen tijd / in zijn eigen ontwerp 1
- Geen imitatio: door de 'eigen' toepassing / de toepassing in een nieuwe context, is er geen sprake van imitatio (een letterlijke kopie) 1
- Geen aemulatio: door het volgen van de principes / de esthetiek van Rams, zonder die te vernieuwen / aan te passen / te verbeteren, is er geen sprake van aemulatio 1

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.

20 maximumscore 2

- kritiek op het principe van innovatie (een van de volgende): 1
 - Het ontwerp / de vormgeving is letterlijk geënt op het voorbeeld van de Braun T3-radio en in die zin niet vernieuwend.
 - Het ontwerp gaat niet uit van de mogelijkheden van nieuwe techniek, en is in die zin eerder conservatief dan innovatief.
- kritiek op het principe van het ontwerp moet helpen het product te

begrijpen (een van de volgende): 1

- Het scherm is een vrijwel letterlijke kopie van het front van de Braun T3-radio, de gaatjes van de luidspreker zijn bijvoorbeeld overgenomen, maar deze zijn voor de app niet functioneel / niet nodig / onlogisch.
- De keuze voor een draaiknop is vooral een letterlijke verwijzing naar / een eerbetoon aan Rams, maar is geen logisch gevolg van materiaal-technische mogelijkheden (van een touchscreen).

De erfenis van Malevich



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.

21 maximumscore 2

twee van de volgende:

- Het schilderij is abstract / bevat geen voorstelling (die verwijst naar de concrete wereld, natuur, mensen, voorwerpen).
 - Het schilderij bevat alleen zwart en wit (de niet-kleuren, deze kleuren zijn verheven boven alle mengkleuren zoals die in de natuur voorkomen).
 - Het bevat alleen geometrische vormen / geen organische natuurlijke vormen.
 - Het werk is vlak / er ontbreekt een verwijzing naar een concrete ruimte.
- per juist antwoord 1

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.

22 maximumscore 2

De antwoorden moeten de volgende strekking hebben:

- Verwijzing naar de renaissance-traditie: het idee van het schilderij als

een venster op de (ideale) wereld (naar Alberti) 1

• Reactie op de renaissance-traditie: Malevich wijst een concrete nabootsing van de (ideale) wereld af. Dit is een venster op het immateriële 1



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.

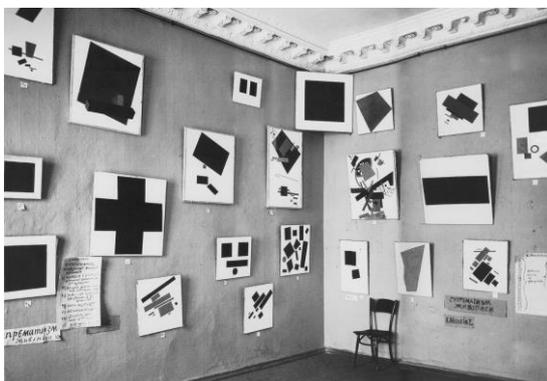
De kunstenaars van UNOVIS vonden dat de kunsten een bijdrage moesten leveren aan een ideale, nieuwe maatschappij.

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

23 maximumscore 2

twee van de volgende:

- UNOVIS legde zich toe op toegepaste kunsten, waardoor een concrete bijdrage werd geleverd aan de maatschappij.
 - Door het gebruik van suprematistische motieven (in toegepaste kunst) werd de leefwereld beziel met een geestelijke inhoud.
 - Door het gebruik van 'zuivere' vormgeving / universele vormtaal was de kunst voor iedereen toegankelijk / begrijpelijk.
- per juist antwoord 1



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.

Malevich verwees met de plaatsing van *Zwart vierkant* naar de icoonschilderkunst. 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.

24 maximumscore 2

- Malevich verwees naar iconen door de presentatie hoog in een hoek van de ruimte, de traditionele positie voor een icoon 1
- Net als een icoon vertegenwoordigt *Zwart vierkant* volgens Malevich (een van de volgende): 1
 - de overgang van de tastbare wereld naar een immateriële / spirituele / religieuze wereld / de heerschappij van het zuivere gevoel.
 - Gods aangezicht / kiem van het mogelijke.



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 schiept 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.

25 maximumscore 3

- Het schilderij van Malevich heeft een (wit) kader, waardoor het effect / de suggestie ontstaat van een venster op de oneindigheid (het zwarte vlak, een fictieve diepte). Zodoende is hier sprake van een afbeelding van de oneindigheid / het universum 1
- twee van de volgende: 2
 - Klein heeft een compleet (diep-blauw) monochroom vlak geschilderd, zonder lijst of kader, waardoor het lijkt alsof het oneindig door kan gaan / waardoor het een uitsnede lijkt van het oneindige.
 - Klein introduceert ook de derde dimensie (diepte) in zijn werk en in die zin is het geen afbeelding, maar in wezen ruimtelijk.
 - Kleins werk heeft een fors formaat, zodat de kijker omgeven wordt door / 'opgaat in de hemel' als hij het (van dichtbij) beschouwt.
 - Het pigment van RE 19 is zo intens blauw dat de diepte voor de kijker onpeilbaar is en 'opgaat in de hemel'.
 - Klein maakt zijn eigen unieke kleur (en patenteert deze) en is daarmee letterlijk de schepper 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.

26 maximumscore 3

drie van de volgende:

- Gelijksortige vormen worden herhaald. / Het is serieel.
 - De vormen zijn niet op een sokkel geplaatst / staan los in de ruimte.
 - Verschillende elementen zijn in een strenge ordening ten opzichte van elkaar geplaatst.
 - De vormen zijn gemaakt van industriële materialen / zijn op industriële wijze geconstrueerd.
 - De vormgeving is glad / koel / zakelijk / zonder persoonlijk handschrift.
- per juist antwoord 1

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.

27 maximumscore 2

De antwoorden moeten de volgende strekking hebben (twee van de volgende):

- Het werk van Judd heeft geen enkele spirituele inhoud (letterlijk leeg / concreet object), terwijl de spirituele betekenis voor Malevich van belang was.
 - Het werk van Judd is hier en nu, concreet aanwezig en niet op de toekomst gericht. Het werk van Malevich is gericht op/verwijst naar een politiek / utopisch toekomstideaal.
 - Het werk van Judd is door de kunstenaar als concept ontworpen en vervolgens door anderen in een constructiewerkplaats gemaakt. Bij Malevich speelde intuïtie / het zuivere gevoel tijdens het fysieke maakproces een grote rol.
- per juist antwoord 1

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

28 maximumscore 2

twee van de volgende:

- Het werk van Judd heeft een radicaal / revolutionair karakter, net als het werk van Malevich.
 - Het werk van Judd streeft naar de essentie / de basis van de dingen door middel van een pure / elementaire / zuivere vormgeving, net als het werk van Malevich.
 - Het ruimtelijke werk van Judd is te beschouwen als een vervolg op het tweedimensionale werk van Malevich.
 - Het samenwerken aan een tentoonstelling (al zit er 100 jaar tussen) zou Malevich zeker hebben aangesproken vanuit het idee van 'samen het nieuwe brengen'.
- per juist antwoord 1



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.

29 maximumscore 2

twee van de volgende:

- Licht is niet tastbaar. / Het kunstwerk is geen tastbaar object.
- Het kunstwerk is een environment / een installatie / een ruimte. Het kunstwerk ontstaat door de werking van licht in de ruimte.
- Het kunstwerk is vluchtig, het bestaat alleen als de lichtbron aan is. (Als de lichtbron uit is, is het kunstwerk weg en in die zin is het geen object.)

per juist antwoord 1



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.

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.

30 maximumscore 2

twee van de volgende:

- Door het gat in het plafond kadert Turrell als het ware de lucht in. Hij stuurt zo je blik naar een geïsoleerd stukje lucht.
- Doordat de ruimte leeg is, stuurt Turrell de blik automatisch naar het gat in het plafond.
- Door de gekleurde belichting beïnvloedt Turrell de waarneming van de kleur van de lucht (gedurende de tijd).
- Turrell maakt de beschouwer bewust / laat deze scherper waarnemen door kleuren heel geleidelijk te laten veranderen en/of door andere prikkels weg te nemen.
- Turrell verandert door de toevoeging van kleuren de waarneming van het gat, dit wordt nu als een gekleurde vorm / vlak waargenomen (niet als diepte).

per juist antwoord 1

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

31 maximumscore 2

voorbeelden van goede antwoorden zijn:

- Turrell overtreft Malevich (een van de volgende): 1
 - Turrells werk is in hogere mate immaterieel, alleen licht en kleur spelen nog een rol in het werk van Turrell.
 - Bij Turrell is er (sterker) sprake van de heerschappij van het (zuivere) gevoel, de beschouwer wordt als het ware ondergedompeld in een bad van kleur.
 - Turrell weet het objectmatige (de voorwerpen) te overstijgen doordat het aspect tijd / het proces van lichtverandering een rol krijgt in zijn werk.
- Turrell overtreft Malevich niet (een van de volgende): 1
 - Turrells werk leunt sterk op de natuur en/of de mensen, het is te beschouwen als een 'natuurlijke ervaring', maar ontstaat deze ervaring niet (terwijl dat wel de bedoeling was van Malevich).
 - Turrell maakt (net als Malevich) gebruik van het venster-effect: de lucht wordt ingekaderd als in een schilderij.
 - Turrells werk, met zijn gebruik van kleur, is niet of minder zuiver dan dat van Malevich.
 - Bij Turrell gaat het om een ervaring / een eenmalige sensatie, terwijl het bij Malevich ging om een idee dat richtinggevend was.

6 Bronvermeldingen

afbeelding 1 Rafaël, *Graflegging*, 1507, <https://www.archdaily.com/560974/the-colorinside->

overland-partners-james-turrell-skyspace/5449f36fe58e4bb810002b2-the-color-inside-overland-partners-james-turrell-skyspacephoto?next_project=no

afbeelding 2 Rosso Fiorentino, *Kruisafneming*, 1521, <https://fineartamerica.com/featured/the-descent-from-the-cross-rosso-fiorentino.html>

afbeelding 3 Jacopo Pontormo, fresco *Kruisafneming*, 1522, <https://www.wikiart.org/en/jacopo-pontormo/lamentation>

afbeelding 4 Jacopo Pontormo, *Kruisafneming*, 1528, <https://www.italianartsociety.org/2017/11/on-view-the-cinquecento-in-florence-from-michelangelo-and-pontormo-to-giambologna-palazzo-strozzi-florence-by-amy-fredrickson-palazzo-strozzi-the-cinquecento-in-florence-from/>

afbeelding 5 Bill Viola, filmstill uit *Het Kwintet van de Herinnering*, 2000, <https://ncartmuseum.org/object/the-quintet-of-remembrance/>

afbeelding 6 Bill Viola, filmstill uit *Het Kwintet van de Verbaasde*, 2000, <https://www.youtube.com/watch?v=nSiMgPXOkmk>

afbeelding 7 t/m 12 Bill Viola, filmstill's uit *Mary*, 2016, <https://www.a-n.co.uk/news/pictures-of-bill-violas-mary-at-st-pauls-cathedral/>

afbeelding 13 fonograaf, rond 1900, <http://cookit.e2bn.org/historycookbook/23-115-Life-in-victorians.html>

afbeelding 14 advertentie uit 1888, <https://i.pinimg.com/originals/7c/0e/41/7c0e41502ab56c209443a1e00aa60579.jpg>

afbeelding 15 <https://www.worthpoint.com/worthopedia/columbia-grafonola-p26-smallgothic-1821191412>

afbeelding 16 <https://www.worthpoint.com/worthopedia/columbia-grafonola-p26-smallgothic-1821191412>

afbeelding 17 en 18 Dieter Rams, TP1, de draagbare radio-platenspeler ontworpen voor Braun, 1959, <https://collections.vam.ac.uk/item/O152107/tp1-recordplayer-rams-dieter/>

19 Dieter Rams, Braun T3-radio, 1958, <https://www.moma.org/collection/works/4134>

afbeelding 20 Eder Rengifo, T3 Player App (op een iPhone), 2013, <https://www.behance.net/gallery/7239285/T3-Player-App>

afbeelding 21 Kasimir Malevich, *Zwart vierkant*, 1915, <https://www.mistertmotley.nl/arteveryday-life/het-goudeerlijke-zwart-van-malevitsj>

afbeelding 22 collectief UNOVIS, *Suprematistische theepot*, ca. 1919, <https://www.hampel-auctions.com/a/archive-catalogue-detail.html?la=fr&a=71&s=127&id=65971&g=Keramik>

afbeelding 23 collectief UNOVIS, suprematistisch ontwerp voor een trambeschildering, ca. 1919, <http://choiceproject.eu/the-historical-and-cultural-heritage-of-unovis-a-cultural-code-for-the-development-of-vitebsk-city/>

afbeelding 24 en 25 Yves Klein, *RE 19*, 1958, <http://www.yvesklein.com/fr/expositions/view/1170/yves-klein-monochrome-und-feuer/>, http://www.schutter.eu/STEDELIJKMUSEUM/content/AMSTERDAM_Stedelijk_Museum_18-11-2012_-_L.A.J.Schutter_-_067_12_087_large.html

afbeelding 26 Donald Judd, *Untitled*, 1968, <https://www.artic.edu/artworks/220158/untitled>

afbeelding 27 en 28 remake van de tentoonstelling *The Moscow Installation*, 2017, <http://new.rushi.net/Home/Works/detail/id/130563.html>

afbeelding 29 James Turrell, *Wedgework III*, 1968, <https://depont.nl/collectie/kunstenaar/james-turrell/wedgework-iii>

afbeelding 30 t/m 34 James Turrell, *The Color Inside*, 2013, <https://turrell.utexas.edu/>, https://www.archdaily.com/560974/the-color-inside-overlandpartners-james-turrell-skyspace/5449f36fe58e9bb810002b2-the-colorinside-overland-partners-james-turrell-skyspace-photo?next_project=no

figuur 1 Bill Viola, *Mary*, 2016, <https://www.alejandradeargos.com/index.php/en/artp/41470-bill-viola-mary-at-st-paul-s-cathedral>

figuur 2 <http://www.earthlingsmusic.net/images/AHEADPHONES.jpg>

figuur 3 Charles Barry en Augustus Pugin, The Houses of Parliament, 1836-1852, <https://www.britain-magazine.com/wp-content/uploads/westminsterpalace-01.gif>

figuur 4 Amerikaanse platenspeler met ingebouwde radio uit 1951
<http://www.grammofoon.com/Zenith/images/ZenithH664.jpg>

figuur 5 <http://classic-car-history.com/classic-buick-cars/1951-buickconcept-car.jpg>

figuur 6 Walter Gropius, gebouw in Dessau, 1925/1926

figuur 7 deel van tentoonstelling *0.10* in Sint-Petersburg, 1915, <https://kunstvensters.com/2011/11/27/canon-van-de-moderne-kunstmalevich/>
(internetbronnen laatst geraadpleegd op 22-07-2021, anders vermeld tussen haakjes)

Stichting Cito Instituut voor Toetsontwikkeling heeft ernaar gestreefd de auteursrechten op hier gebruikt materiaal te regelen volgens de wettelijke bepalingen. Wie desondanks meent zekere rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met Cito.