

Examen VWO

2025

tijdvak 1
maandag 12 mei
9.00 - 11.30 uur

tekenen, handvaardigheid, textiele vormgeving

Bij dit examen hoort een bijlage.

Dit examen bestaat uit 28 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.

VW-5001-a-25-1-o



Het gebouw als totaal Kunstwerk

Vragen bij afbeelding 1 tot en met 14

Op afbeelding 1 en 2 zie je het exterieur van de Notre-Dame van Reims (voltooid rond 1275). Deze gotische kathedraal heeft een bijzonder hoog schip, zoals te zien op afbeelding 3.

De hoogte van het schip van deze kathedraal wordt mogelijk gemaakt door een skeletconstructie.

- 3p **1** Noem drie onderdelen van de gotische skeletconstructie die deze hoogte mogelijk maken. Gebruik de juiste architectonische termen.

In gotische glas-in-loodramen werden vaak Bijbelse taferelen verbeeld. Daarnaast hadden de grote (gekleurde) ramen in gotische kerken, zoals op afbeelding 3, een symbolische functie.

- 1p **2** Geef aan welke symbolische functie dat was.

Op afbeelding 4 zie je een glas-in-loodraam uit de kathedraal van Poitiers. Boven in het raam zie je de hemelvaart van Christus. In het middelste deel zie je Christus aan het kruis. Onder in het raam is de apostel Petrus afgebeeld. Deze volgeling van Christus werd met zijn hoofd naar beneden gekruisigd.

Helemaal onderaan in het raam zijn twee knielende figuren afgebeeld. Zij stellen koning Hendrik II van Engeland en zijn vrouw Eleonore van Aquitanië voor. Op afbeelding 5 zie je dit detail.

- 2p **3** Geef aan de hand van de voorstelling aan welke rol de koning en koningin hier vervullen (afbeelding 5). Geef vervolgens een verklaring voor de positionering in het onderste deel van het glas-in-loodraam.

Glas-in-loodramen met gebrandschilderd glas werden gemaakt in gespecialiseerde werkplaatsen. De glazeniers behoorden, net als de schilders, tot het gilde van Sint Lucas.

Een gilde was een belangenorganisatie die verschillende regels vastlegde, bijvoorbeeld op het gebied van de financiën, zoals de hoogte van de lonen en de in- en verkoopprijzen.

- 3p **4** Noem nog drie andere onderwerpen waarover in schildersgilden afspraken werden gemaakt.

In de bouwloods bij de kathedraal werkten, onder leiding van een bouwmeester, glazeniers, schilders en steenhouwers samen. De namen van de makers van de (kunst)objecten en onderdelen zijn meestal niet bekend.

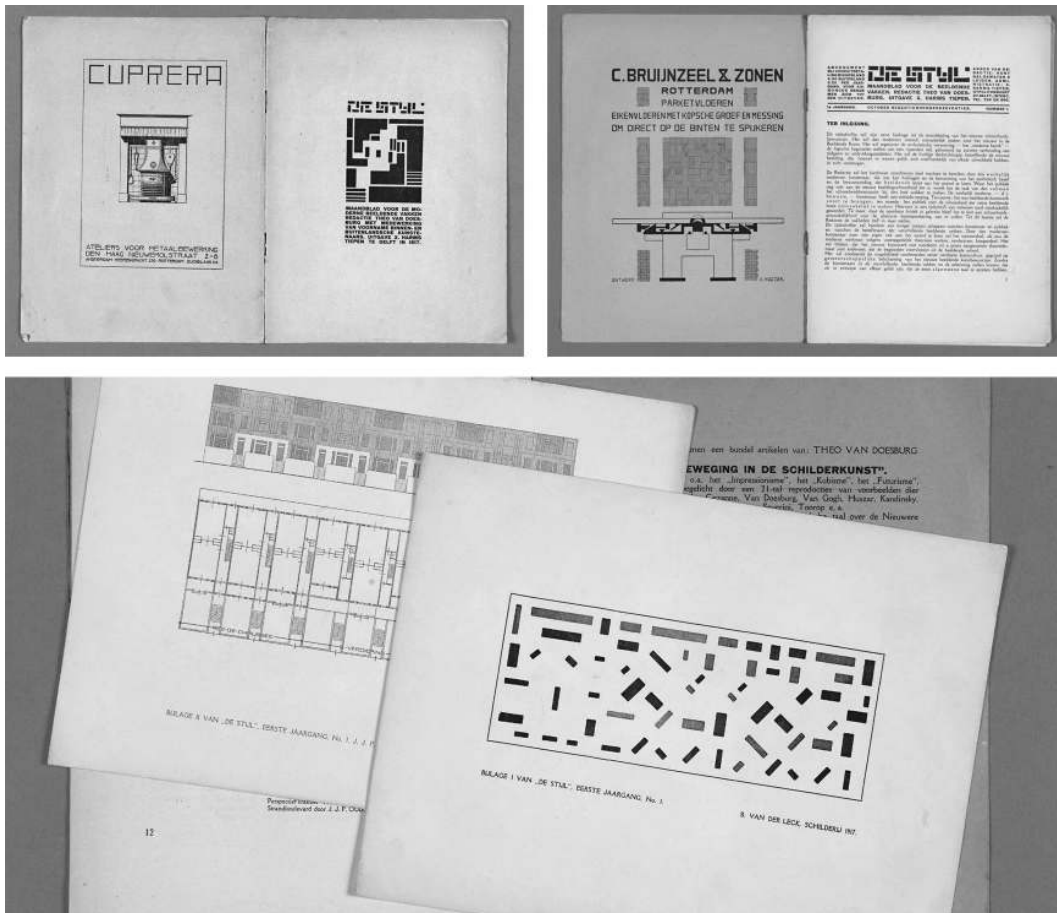
- 2p **5** Geef twee verklaringen waarom deze namen meestal niet bekend zijn.



Het ideaal van samenwerking tussen verschillende kunstdisciplines leefde op in de twintigste eeuw, onder andere bij De Stijl-beweging. In 1917 richtte Theo van Doesburg het tijdschrift *De Stijl* op. Rondom dit tijdschrift ontstond de kunstbeweging De Stijl.

Op figuur 1 zie je de omslag (voor- en achterkant), de eerste pagina en enkele bijlagen van het eerste nummer van *De Stijl*.

figuur 1



In het voorwoord schreef Van Doesburg dat de "werkelijk moderne – d.i. *bewuste* – kunstenaar" ernaar zou moeten streven het publiek ontvankelijk te maken voor de schoonheid van de kunst. Daarmee zou het "de mogelijkheid voorbereiden eener verdiepte kunstcultuur, gegrond op gemeenschappelijke belichaming van het nieuwe beeldende kunstbewustzijn".

Van Doesburg streefde naar een 'nieuw beeldend kunstbewustzijn'.

- 3p 6 Leg uit wat Van Doesburg hiermee bedoelde. Geef vervolgens twee manieren waarop het tijdschrift *De Stijl* een bijdrage kon leveren aan dit streven.



Van Doesburg kreeg de kans om zijn idealen te realiseren bij de herinrichting van De Aubette in Straatsburg. Het gebouw dateert uit de achttiende eeuw en werd in de jaren twintig van de vorige eeuw verbouwd tot uitgaansgelegenheid: Café Aubette. Een van de ruimtes van Café Aubette die Van Doesburg inrichtte was de Ciné-dancing.

Op afbeelding 6 en 7 zie je het interieur van de Ciné-dancing, ingericht naar Van Doesburgs ontwerp. Op afbeelding 8 zie je het ontwerp op papier. Van Doesburg streefde naar meer en betere samenwerking tussen de kunsten, zonder dat iedere kunstvorm afzonderlijk zijn zelfstandigheid verloor.

Je kunt stellen dat de schilderkunst hier een verbinding aangaat met de architectuur, waarbij de zelfstandigheid van beide toch behouden blijft. Zo ontstaat er een verbinding doordat de kleurvlakken zowel aangebracht zijn op de wanden als op het plafond, maar staan de vlakken door de diagonale plaatsing ook los van de architectonische ruimte.

- 2p 7 Beschrijf, op basis van afbeelding 6 en 7, twee andere voorbeelden van hoe de schilderkunst een verbinding aangaat met de architectonische ruimte waarbij de zelfstandigheid toch behouden blijft. Benoem zowel de verbinding als de zelfstandigheid in je antwoord. Laat de witte schotten tussen de zitjes buiten beschouwing.

Op afbeelding 9 zie je de KoepelKathedraal in Haarlem, gebouwd tussen 1895 en 1930. Het ontwerp is van Joseph Cuypers (1861-1949), zoon van Pierre Cuypers. Op afbeelding 10 zie je een detail van de koepel en op afbeelding 11 een gedeelte van het interieur.

Bekijk afbeelding 9, 10 en 11.

De architectuur van deze kerk wordt gekenmerkt door een mengelmoes van bouwstijlen.

- 3p 8 Noem, telkens aan de hand van een voorbeeld, drie verschillende bouwstijlen die je herkent in de KoepelKathedraal.

In opdracht van de kerk maakte kunstenaar Gijs Frieling (1966) in 2016 een mozaïek voor de KoepelKathedraal. Je ziet het mozaïek op afbeelding 11 en details ervan op afbeelding 12, 13 en 14. Het mozaïek verbeeldt het Bijbelse verhaal van het brandende braambos.

Frieling maakt meestal grootschalige muurschilderingen in opdracht. Hij wil kunst maken die, zoals hij zelf zegt, "ruimtelijk en inhoudelijk verankerd is". Dit geldt ook voor het mozaïek op afbeelding 11.

- 3p 9 Beschrijf drie manieren waarop het mozaïek op afbeelding 11 een ruimtelijke of inhoudelijke verbinding aangaat met de kerk.



Het verhaal over het brandende braambos komt uit het Oude Testament. Mozes is een schaapsherder. Op zijn tocht door de woestijn ziet hij een struik in brand staan zonder dat het vuur de plant verteert. Uit de struik klinkt de stem van God, die hem oproept het volk naar veilig gebied te brengen. In het Nieuwe Testament wordt Christus vergeleken met een herder en zijn volgelingen met een kudde schapen.

Frieling koos voor de weergave van geiten in plaats van schapen. Hij zegt over de keuze voor geiten dat deze minder mak zijn dan schapen.

De iconologische methode bestaat uit drie stappen, waarbij de derde stap de iconologische interpretatie is.

- 3p **10** Noem eerst de twee stappen die voorafgaan aan een iconologische interpretatie en geef van beide de definitie. Werk vervolgens de derde stap, de iconologische interpretatie, uit voor dit mozaïek van Frieling (afbeelding 11 tot en met 14).



Figuur 2 bestaat uit een serie foto's van Gijs Frieling en assistenten die aan het werk zijn in 2022. Ze werken aan een tweede mozaïek voor de KoepelKathedraal, dat gaat over Jezus als de Goede Herder.

figuur 2



In een artikel in *de Volkskrant* wordt Gijs Frieling 'een middeleeuwse kunstenaar in een eigentijdse jas' genoemd.

- 3p 11 Beschrijf drie aspecten van Frielings werkpraktijk die doen denken aan de middeleeuwen.



Vragen bij afbeelding 15 tot en met 23

In Nederland ontstond in de achttiende eeuw grote belangstelling voor de aankleding van woningen met geschilderde behangsels.

figuur 3



Op afbeelding 15 en figuur 3 zie je een gedeeltelijke reconstructie van een achttiende-eeuwse 'kamer in 't rond' in het Dordrechts Museum. Op afbeelding 16, 17 en 18 zie je drie behangsels uit deze kamer. Ze zijn geschilderd door de broers Jacob en Abraham van Strij in 1795.

De behangsels in een 'kamer in 't rond' doorbraken de geslotenheid van een ruimte en amuseerden bewoners en hun gasten met de illusie dat ze in de verte keken.

- 3p 12 Beschrijf drie manieren waarop deze ruimtelijke illusie is bereikt aan de hand van afbeelding 15 tot en met 18 en figuur 3.

De behangsels van de gebroeders Van Strij passen qua voorstelling in de traditie van de Hollandse schilderkunst uit de zeventiende eeuw. Zo past de keuze voor de weergave van schepen op zee (afbeelding 17) in de zeventiende-eeuwse traditie van zeestukken.

Bekijk afbeelding 16, 17 en 18.

- 3p 13 Geef voor nog drie andere aspecten van de voorstellingen van deze drie behangsels aan hoe ze passen in de traditie van de Hollandse schilderkunst uit de zeventiende eeuw.



Vanaf 1800 raakte de behangselschilderkunst uit de mode. Er ontstond aan het begin van de negentiende eeuw, rond 1815, een bloei van 'traditionele', op een schildersezels gemaakte, schilderijen.

- 1p 14 Beschrijf een ontwikkeling in de kunstwereld in Nederland uit die tijd die bijdroeg aan deze bloei.

Er zijn tegenwoordig ook weer kunstenaars die zich toeleggen op het behangselschilderen, zoals Marcelo Gimenes en Jaap Snijder. Zij vormen het duo Snijder&CO en vervaardigen in hun atelier behangsels. Vanuit boeken met landschappen en botanische tekeningen stelt het duo composities samen, maakt het schetsen en besluit het – in overleg met de opdrachtgevers – hoe de uiteindelijke voorstelling en vormgeving eruit komt te zien.

Op afbeelding 19 en 20 zie je twee verschillende interieurs met behangsels van Snijder&CO. Afbeelding 21 toont een detail van afbeelding 20.

Gesteld kan worden dat Snijder&CO in zijn werkwijze veel overeenkomsten vertoont met de gebroeders Van Strij. Ze werken bijvoorbeeld gezamenlijk en veelal in opdracht, net als de gebroeders Van Strij.

- 3p 15 Geef nog drie andere voorbeelden van overeenkomsten in de werkwijze.

De behangsels van Snijder&CO op afbeelding 19 en 20 (met detail op afbeelding 21) hebben een minder sterk ruimtelijk effect dan die van de gebroeders Van Strij op afbeelding 16 tot en met 18.

- 2p 16 Beschrijf twee aspecten van de vormgeving waardoor de werken op afbeelding 19, 20 en 21 een minder sterk ruimtelijk effect hebben dan die op afbeelding 16 tot en met 18.

In de kunsthistorische literatuur worden verschillende kunstenaarstypen onderscheiden. Afbeelding 22 en 23 tonen foto's van de website van Snijder&CO, waarop Gimenes en Snijder zichzelf presenteren.

- 3p 17 Noem het kunstenaarstype waartoe Gimenes en Snijder gerekend kunnen worden op basis van deze foto's én geef daarvoor twee argumenten op basis van (aspecten van) de foto's.

Snijder&CO biedt, naast het maken van behangsels in opdracht, ook workshops aan waarin deelnemers zelf leren behangselschilderen.

De wijze waarop Gimenes en Snijder het kunstenaarschap invullen, past in de beleidslijn van de Nederlandse overheid sinds eind jaren negentig van de twintigste eeuw.

- 2p 18 Geef aan welke invulling van het kunstenaarschap sinds eind jaren negentig door de Nederlandse overheid werd gestimuleerd én geef aan hoe Gimenes en Snijder daaraan voldoen.



De beleidslijn die de Nederlandse overheid inzette aan het eind van de jaren negentig van de twintigste eeuw was een reactie op het kunst-subsidiebeleid zoals dat in de jaren zeventig en tachtig gebeurde.

- 2p 19 Geef eerst aan op welk idee van kunstenaarschap de beleidslijn van de jaren zeventig en tachtig was gebaseerd. Geef vervolgens aan welke kritiek er in de jaren negentig klonk op het subsidiëren van beeldend kunstenaars.

De kunstenaar is aanwezig

Vragen bij afbeelding 24 tot en met 34

De Amerikaanse kunstenaar Tehching Hsieh (1950) maakte tussen 1978 en 2000 zes werken. Daarna stopte hij met het maken van kunst.

Op afbeelding 24 tot en met 28 zie je het werk *Time Clock Piece* (Prikklok werk) dat Hsieh maakte in 1980-1981. Een prikklok is een apparaat dat destijds vaak werd gebruikt om op een kaart te registreren hoe laat een werknemer op het werk arriveert en vertrekt.

Hsieh plaatste een prikklok in zijn atelier (afbeelding 24) en een heel jaar lang registreerde hij elke dag zijn kaart op ieder heel uur van het etmaal. Ieder registratiemoment legde hij vast op film. Dit project werd achteraf tentoongesteld als een installatie met daarin brieven, verklaringen, uniformen, een film, foto's (afzonderlijke filmframes), een prikklok en de kaarten met tijdregistraties. Op afbeelding 25 zie je de film en de kaarten in combinatie met de foto's. Afbeelding 26, 27 en 28 tonen details.

Hsiehs doel met *Time Clock Piece* was 'het vastleggen van tijd'.

- 2p 20 Geef op basis van afbeelding 24 tot en met 28 twee manieren waarop Hsieh tijd weet vast te leggen.

Van de mogelijke 8.760 prikmomenten in *Time Clock Piece* miste Hsieh er 133. Volgens kunsthistoricus Amelia Groom zijn de gemiste keren een essentieel onderdeel van het werk, omdat ze het conflict tussen lichamelijke tijd en kloktijd benadrukken.

- 3p 21 Geef aan wat Groom bedoelt met:

- 'lichamelijke tijd';
- 'kloktijd'.

Leg vervolgens uit waarom Groom dit conflict een essentieel onderdeel van het werk noemt.



Hsieh vertrok in 1974 vanuit Taiwan, als verstekeling aan boord van een schip, naar de Verenigde Staten. Daar leefde hij als illegale immigrant totdat hij in 1988 een verblijfsvergunning kreeg.

Hsieh deed de volgende uitspraak: "Het leven en kunst maken, het is allemaal hetzelfde - tijd uitzitten. Het verschil is dat je bij kunst een vorm hebt. Deze benadering geeft me vrijheid."

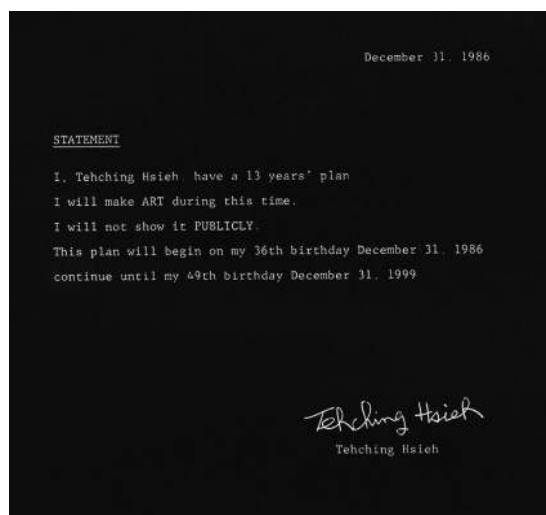
Hsieh verwerpt interpretaties waarin zijn werk autobiografisch wordt opgevat. Toch wordt deze benaderingswijze wel vaak op zijn werk losgelaten.

- 1p 22 Geef zo'n interpretatie van *Time Clock Piece* vanuit de biografische benadering.

Op 11 december 1986 kondigde Hsieh de start van zijn project *Thirteen Year Plan* op 31 december 1986 aan. Je ziet de aankondiging op figuur 4. De aankondiging is hieronder ook als vertaling, in een uitgeschreven tekst te lezen.

Op 1 januari 2000 eindigde Hsieh het project met een verklaring die je ziet op figuur 5.

figuur 4



vertaling figuur 4:

11 december 1986

VERKLARING

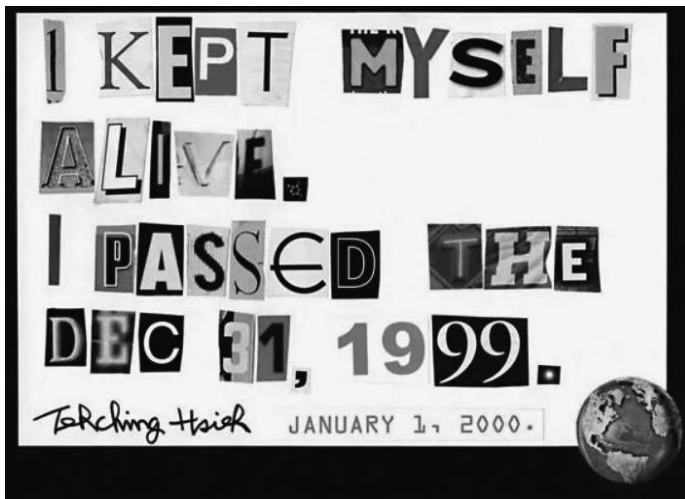
Ik Tehching Hsieh heb een 13-jaren-plan
Ik zal KUNST maken gedurende deze tijd
Ik zal het niet PUBLIEKELIJK tonen

Het plan begint op mijn 36e verjaardag, 31 december 1986
duurt voort tot mijn 49e verjaardag, 31 december 1999

Tehching Hsieh



figuur 5



vertaling figuur 5:

Ik hield mezelf in leven.
Ik ben de 31e december 1999 gepasseerd.

Tehching Hsieh, 1 januari 2000.

Thirteen Year Plan is een conceptueel kunstwerk te noemen.

- 3p 23 Beschrijf voor drie kenmerken van conceptuele kunst hoe die van toepassing zijn op dit kunstwerk.

Ash Dilks schreef in een blog op de website Live Art Development Agency over Hsieh: "Hij heeft in zijn performances de grenzen tussen 'art time' (kunsttijd) en 'life time' (levenstijd) doen vervagen."

Je kunt stellen dat in zowel *Time Clock Piece* als in *Thirteen Year Plan* kunst en leven bijna helemaal samenvallen.

- 2p 24 Geef aan op welke manier kunst en leven samenvallen bij:
- *Time Clock Piece*;
 - *Thirteen Year Plan*.



De kunstenaar Marina Abramović (1946) heeft grote bewondering voor het werk van Hsieh. Ze zei: "Hij is de meester, ik ben slechts zijn leerling."

Op figuur 6 zie je foto's van Abramović' performance *Rhythm 2*, uitgevoerd in 1974. In het eerste deel van de performance, die 50 minuten duurt, nam ze een medicijn in dat ervoor zorgde dat de spieren over haar hele lichaam heftig samentrokken. In het tweede deel nam Abramović een medicijn dat bedoeld is om 'gewelddadige gedragsstoornissen te kalmeren'. De performance eindigde na vijf uur toen de medicatie helemaal uitgewerkt was.

figuur 6



Abramović zei in een interview dat voor haar werk 'controle over jezelf' een belangrijke doelstelling is.

- 3p **25** Beschrijf drie aspecten van deze performance waarop 'controle over jezelf' van toepassing is.



Op afbeelding 29 tot en met 34 zie je beelden van Marina Abramović' performance *The Artist is Present* uit 2010. Deze performance werd uitgevoerd in een periode van drie maanden. Abramović zat acht uur per dag, zes dagen in de week, zwijgend op een stoel in het Museum of Modern Art (MoMA) in New York. Tegenover haar konden mensen om de beurt plaatsnemen.

Abramović ontmoette tijdens de performance ongeveer duizend personen. Zij zei hierover: "Niemand kon zich voorstellen... dat iemand de tijd zou nemen om te gaan zitten en gewoon een wederzijdse blik met mij aan te gaan", en "Het was [een] complete verrassing... deze enorme behoefte van mensen om daadwerkelijk contact te hebben."

Op figuur 7 zie je een fotocollage van portretten van bezoekers die plaatsnamen tegenover Abramović. Het MoMA publiceerde deze en andere foto's van bezoekers op de museumwebsite.

figuur 7



De deelnemers hadden bij dit werk een bepalende rol: zij maakten deze performance ook voor Abramović intens. Zo betekende de grote opkomst dat er voor Abramović nauwelijks rusttijd of pauzetijd was.

- 2p **26** Geef nog twee manieren waarop de deelnemers deze performance voor Abramović zo intens maakten.

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



Bekijk afbeelding 29 tot en met 34.

Abramović droeg bij *The Artist is Present* opvallende jurken. De jurken doen denken aan een ceremonieel gewaad en geven de performance de uitstraling van een ritueel. De opvallende kleuren van de jurken dragen daar ook aan bij.

- 3p 27 Geef aan hoe de kleur van de jurk semiotisch op te vatten is en geef daarbij een connotatie van één van de kleuren van Abramović' jurk. Leg daarna voor nog een ander kenmerk van de jurken uit hoe deze bijdragen aan de ceremoniële uitstraling.

De laatste dag van *The Artist is Present* was online live te volgen. Op afbeelding 33 zie je de afsluiting met bezoekers en een kring van collega-kunstenaars die witte laboratoriumjassen dragen. Op afbeelding 34 zie je hoe Abramović in een draaiende beweging het applaus in ontvangst neemt.

De schrijver en kunstcriticus Hrag Vartanian schreef in een blog over de afsluiting:

"Abramović viel... op de grond en stond toen op, ze deed een draai (die een beetje doet denken aan Wonder Woman à la 1970s tv-show intro) en vermaakte het publiek, net als een ROCKSTAR.

Ik denk echt dat Abramović en haar performance iets heel dieps en krachtigs in het bewustzijn van het publiek hebben aangeboord.

De mythe van de kunstenaar was een integraal onderdeel van "*The Artist is Present*", en er is niets krachtiger dan een mythe om de publieke verbeelding te prikkelen."

- 2p 28 Beargumenteer van welke kunstenaarsmythe er bij (de afsluiting van) *The Artist is Present* sprake zou zijn. Geef daarbij ook aan hoe de (re)presentatie van Abramović aan deze mythe bijdraagt.

Bronvermelding

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

