

## Verzamelingen

Omstreeks 1666 maakte de Duitse schilder Johann Georg Hainz in opdracht van de Deense koning Christian IV een reeks schilderijen van objecten uit diens rariteitenkabinet.

Op afbeelding 1 zie je een van deze schilderijen.

*Bekijk afbeelding 1.*

- 2p 1 Ÿ Leg uit met welke bedoeling in die tijd rariteitenverzamelingen werden aangelegd en geef aan wat een opvallend kenmerk is van de hier getoonde collectie.

Omdat de kostbare voorwerpen meestal in gesloten kasten werden bewaard en ook om een verzameling meer bekendheid te geven, werden soms *portretten* van een collectie geschilderd. Het schilderij van Hainz op afbeelding 1 is zo'n portret. Je zou het niet zonder meer een stilleven kunnen noemen. Op afbeelding 2 zie je zo'n stilleven, het werd geschilderd door Willem Claesz Heda.

*Vergelijk afbeelding 1 en 2.*

- 2p 2 Ÿ Leg uit waarin dit schilderij van Hainz afwijkt van zeventiende-eeuwse stillevens zoals dit voorbeeld van Heda.

*Bekijk afbeelding 1.*

Tussen alle kostbaarheden is in een vak rechts een mensenschedel neergelegd.

- 1p 3 Ÿ Geef aan wat in dit schilderij de symbolische betekenis van deze schedel is.

Ook op het stilleven van Willem Claesz Heda zijn symbolische verwijzingen te zien.

- 2p 4 Ÿ Noem twee van deze verwijzingen.

Te midden van de kunstvoorwerpen zie je hier en daar tropische schelpen liggen. Dit geeft aan dat men in de zeventiende eeuw overeenkomsten zag tussen kunstvoorwerpen en producten uit de natuur.

- 1p 5 Ÿ Geef aan welke overeenkomst men daarin zag.

De kennis van de wereld werd aanzienlijk vergroot door de ontdekkingsreizen, de landenbeschrijvingen en de meegebrachte natuur- en kunstvoorwerpen, die sterk tot de verbeelding spraken. Zo schilderde Jan van Kessel de Oude in 1666 een tableau van elk van de vier toen bekende werelddelen. Op afbeelding 3 zie je taferelen uit Zuid-Amerika. De opzet van het geheel doet in verschillende opzichten denken aan die van een rariteitenkabinet.

*Bekijk afbeelding 3.*

- 2p 6 Ÿ Noem twee kenmerken van een rariteitenkabinet die je in dit tableau ziet.

De voorstellingen op dit schilderij zou je, net als de meeste rariteitencollecties, als encyclopedisch kunnen bestempelen. In het licht van latere wetenschappelijke inzichten houdt het encyclopedisch karakter van dit schilderij echter geen stand.

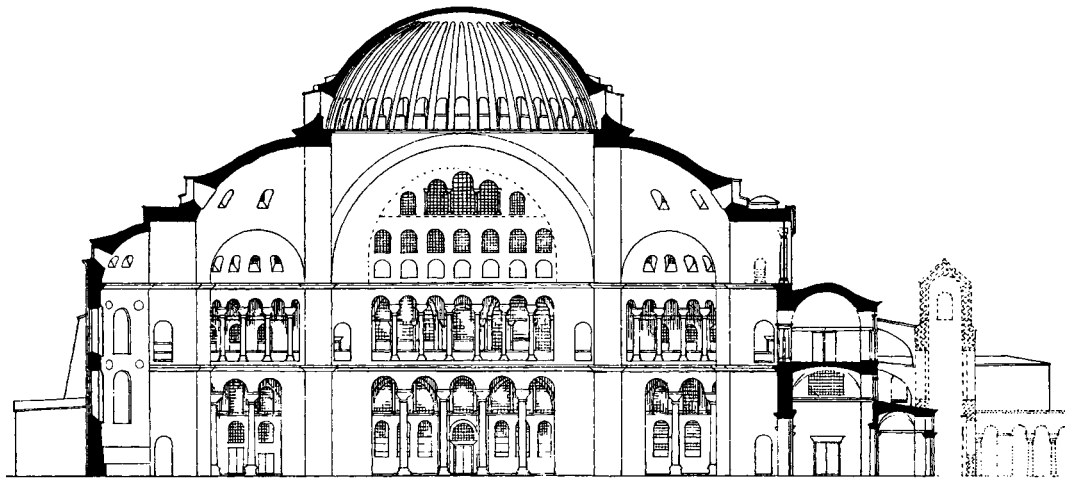
- 2p 7 Ÿ Leg dit uit aan de hand van twee aspecten.

## Koepels

Tussen 532 en 537 werd in Constantinopel, de hoofdstad van het Oost-Romeinse Rijk en het centrum van de christelijke beschaving, in opdracht van keizer Justinianus de *Hagia Sophia* gebouwd. Hagia Sophia betekent Heilige Wijsheid, destijds een eretitel voor Christus. In de vijftiende eeuw werd de kerk een moskee. De constructie van de koepel was bijzonder en is het model geworden voor veel andere kerken en moskeeën.

Op afbeelding 4 zie je het exterieur van de Hagia Sophia en op afbeelding 5 het interieur. Op figuur 1 zie je een doorsnede van dit gebouw.

figuur 1



Bekijk afbeelding 4 en 5 en figuur 1.

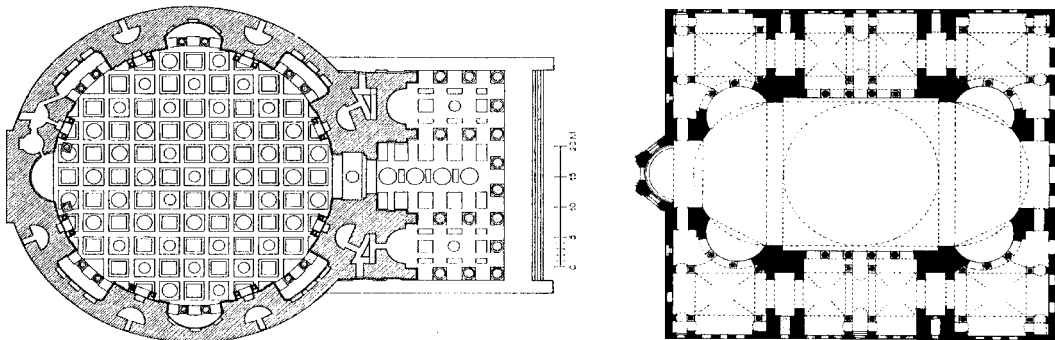
Prokopius, de geschiedschrijver van Justinianus, beschreef de koepel als 'een gewelf dat aan een gouden koord uit de hemel hangt en de ruimte bedekt'.

- 1p 8 ÿ Leg uit welk aspect van de koepel aanleiding geweest kan zijn voor een dergelijke omschrijving.

Op afbeelding 6 zie je het interieur van het *Pantheon* zoals dat door Giovanni Paolo Pannini omstreeks 1750 geschilderd werd. Op figuur 2 zie je links de plattegrond van het *Pantheon* en rechts die van de Hagia Sophia.

Bij de koepel van de Hagia Sophia werd een nieuw constructiesysteem toegepast, waarbij de koepel op een vierkant grondplan werd geplaatst.

figuur 2



Vergelijk afbeelding 5 en 6 en de plattegronden van figuur 2.

De ruimte onder de koepel is bij de Hagia Sophia veel opener dan die bij het Pantheon. Dit verschil wordt onder meer veroorzaakt door de koepelconstructie.

- 2p 9 ÿ Licht dit toe. Betrek in je antwoord beide gebouwen.

De koepel van de Hagia Sophia was een ongekende constructieve prestatie. Daarnaast had de koepel, waarin zich oorspronkelijk een afbeelding van Christus bevond, symbolische betekenissen, zowel in religieus als in politiek opzicht.

- 2p 10 ÿ Licht deze twee symbolische waarden van de koepel toe.

Op figuur 3 zie je een foto van de *Rijksdag*, het parlamentsgebouw in Berlijn dat in opdracht van de Duitse keizer aan het eind van de negentiende eeuw door Paul Wallot werd gebouwd. Het natuurstenen gebouw kreeg een koepel van staal en glas.

figuur 3



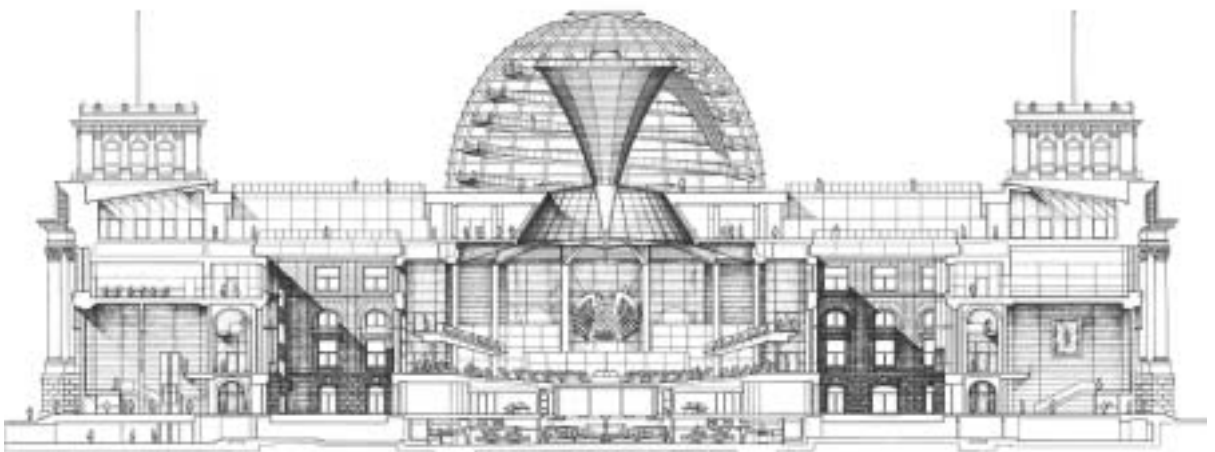
De Duitse keizer had kritiek op de vormgeving van het gebouw, met name vanwege de koepel, die hij het toppunt van slechte smaak vond.

*Bekijk figuur 3.*

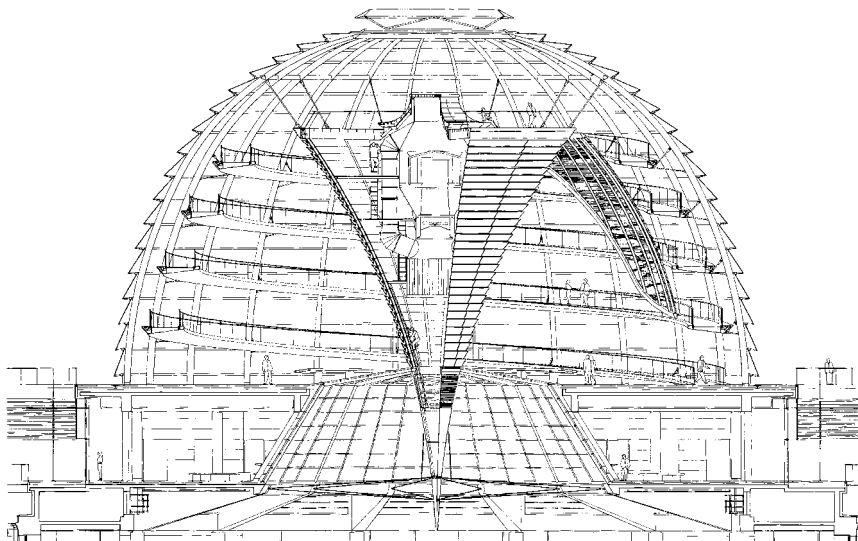
2p 11 Ÿ Licht aan de hand van twee argumenten toe waarom volgens negentiende-eeuwse opvattingen deze koepel van slechte smaak zou getuigen.

In 1933, enkele weken na de machtsovername door Adolf Hitler, brandde de vergaderzaal van de *Rijksdag* volledig uit. De koepel werd later wegens instortingsgevaar opgeblazen. Na de Duitse eenwording in 1990 werd de *Rijksdag* als parlamentsgebouw in ere hersteld. De Britse architect Norman Foster kreeg de opdracht voor de renovatie. Er ontstond discussie over wat er met de koepel moest gebeuren. Het aanvankelijke idee van een historische reconstructie van de koepel van Wallot werd verworpen. Foster maakte verschillende ontwerpen, waaruit toch weer een glazen koepel werd gekozen. Op afbeelding 7 zie je de nieuwe koepel en op afbeelding 8 de vergaderzaal. Deze zaal bevindt zich onder de lichtschacht van de koepel. Op figuur 4a zie je een doorsnede van het nieuwe gebouw en op figuur 4b zie je de doorsnede van de koepel.

figuur 4a



figuur 4b



Bekijk afbeelding 7 en 8 en figuur 4a en 4b.

2p **12** Ÿ Er waren verschillende redenen waarom men een koepel op de vernieuwde Rijksdag wilde. Geef aan welke symboliek met een koepel was gediend en geef daarnaast een beeldend argument voor deze keuze.

2p **13** Ÿ De koepel bestaat uit een stalen (kooi)constructie. Noem twee bouwkundige voordelen van een dergelijke constructie.

In de opdracht aan de architect stond onder meer de eis dat het ontwerp de communicatie en de openheid moest stimuleren.

2p **14** Ÿ Leg uit op welke manier de koepel aan deze eis voldoet. Geef twee argumenten.

In de honderd jaar tussen de bouw en de verbouwing in de jaren negentig van de twintigste eeuw zijn de opvattingen over de functie en vormgeving van overheidsgebouwen ingrijpend veranderd.

2p **15** Ÿ Bespreek deze verandering aan de hand van het oorspronkelijke gebouw en de verbouwing door Forster.

## Perspectief

Op afbeelding 9 zie je *De geseling van Christus*, geschilderd door de Italiaanse kunstenaar Duccio. De geseling ging vooraf aan de kruisiging van Christus en staat beschreven in de Bijbel. Het tafereel op afbeelding 9 is onderdeel van een groot altaarstuk waarop ook andere scènes uit het leven van Christus zijn voorgesteld. Het werk was bestemd voor de kathedraal van Siena en kwam gereed in 1311.

Bekijk afbeelding 9.

Toen Duccio's altaarstuk klaar was werd het in een feestelijke processie vanuit het atelier naar de kathedraal gebracht. De bevolking was diep onder de indruk van het werk. Men was vooral geïmponeerd door de nieuwe wijze waarop Duccio het leven van Christus in beeld had gebracht.

1p **16** Ÿ Leg aan de hand van de voorstelling uit waarom dit altaarstuk zoveel indruk op de bevolking moet hebben gemaakt.

Duccio heeft geprobeerd om de personen in een ruimtelijke omgeving te situeren. Een aantal figuren heeft hij zo geplaatst dat hun positie ruimtelijk gezien niet mogelijk is.

3p **17** Ÿ Geef hiervan drie voorbeelden en geef daarbij aan in welk opzicht hun plaatsing problematisch is.

Het is goed te zien dat Duccio de zichtbare werkelijkheid heeft verkend. In cultuurhistorisch opzicht kan deze verkenning in verband gebracht worden met de nieuwe positie die de Kerk destijds binnen de samenleving wilde innemen.

2p 18  $\ddot{Y}$  Leg dit uit.

Op afbeelding 10 is *De geseling van Christus* te zien die Piero della Francesca omstreeks 1460 schilderde.

*Vergelijk afbeelding 9 en 10.*

Piero heeft de geseling op een minder dramatische wijze in beeld gebracht dan Duccio.

3p 19  $\ddot{Y}$  Leg dit uit aan de hand van drie verschillen.

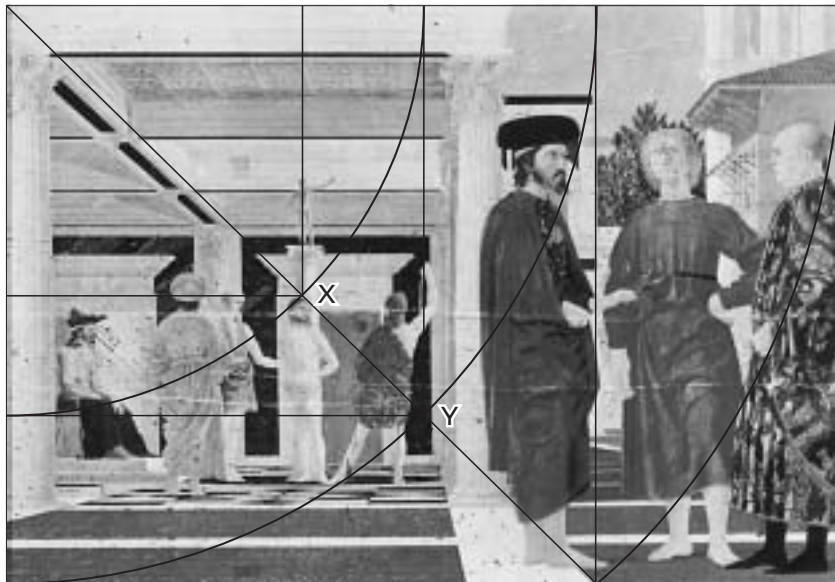
Naast schilder was Piero ook wiskundige. Als vijftiende-eeuwse schilder met interesse voor wiskunde toont hij hier een logisch geconstrueerde ruimte waarin de figuren op een overtuigende manier zijn geplaatst.

*Bekijk afbeelding 10.*

Voor het construeren van de ruimte en de plaatsing van de figuren maakte Piero gebruik van het lineair perspectief.

1p 20  $\ddot{Y}$  Leg uit wat in dit verband de functie is van het *pavimento*.

figuur 5



Piero had een voorliefde voor wiskundige vormen. Zo zijn nogal wat onderdelen van het gebouw links op het schilderij gebaseerd op het vierkant. In figuur 5 is te zien dat vierkanten ook nog een rol spelen in het perspectief van het schilderij.

*Bekijk figuur 5.*

2p 21  $\ddot{Y}$  Leg uit wat de relatie is tussen de vierkanten van figuur 5 en de wijze waarop Piero het lijnperspectief heeft toegepast. Betrek in je antwoorden de punten X en Y.

Van Piero is bekend dat hij zich ook bezighield met de theorie van het lineair perspectief. Hij schreef diverse verhandelingen over het onderwerp.

2p 22  $\ddot{Y}$  Noem twee beweegredenen waarom schilders als Piero zich op wetenschappelijke wijze bezighielden met het perspectief en geef bij elke beweegreden een korte toelichting.

Piero schreef dat de gezichtshoek in een perspectivische constructie nooit groter mag zijn dan 40 graden. Bij een grotere hoek ontstaan er vervormingen. In de achttiende en negentiende eeuw ontstonden er echter panorama's die een beeld lieten zien van 360 graden. Op afbeelding 11 en figuur 6 zie je fragmenten van het *Panorama Mesdag*.

figuur 6



Bekijk afbeelding 11 en figuur 6.

Om dit panorama als een overtuigende optische illusie te kunnen presenteren moest de inrichting ervan aan een aantal voorwaarden voldoen.

3p **23** Ÿ Bespreek drie van deze voorwaarden aan de hand van afbeelding 11 en figuur 6.

Panorama's waren in de negentiende eeuw in het algemeen geliefd bij een groot publiek.

2p **24** Ÿ Geef hiervoor twee verklaringen.

In de parkeergarage van het stadhuis in Den Haag maakte Marin Kasimir in 1995 een panorama van 820 graden. Het bevindt zich op een rechte wand en bestaat uit een montage van op elkaar aansluitende foto's van het straatbeeld in de directe omgeving van het stadhuis. Dit panorama is 75 meter lang en heeft als titel *Zoom in/Turn around*. Op afbeelding 12 en 13 zie je twee fragmenten van elk ruim drie meter. Afbeelding 14 geeft een overzicht van meer fragmenten.

1p **25** Ÿ Verklaar de titel van het panorama aan de hand van de afbeeldingen 12 en 13.

Kasimir betreft in zijn panorama het aspect *tijd*.

1p **26** Ÿ Leg uit hoe hij dat doet.

Bekijk afbeelding 12 en 13.

Schilders kunnen de werkelijkheid die zij willen weergeven aanpassen aan hun ideeën. Kasimir doet iets vergelijkbaars met zijn fotografische beelden, bijvoorbeeld door enkele figuren te gebruiken. Hij geeft dan ook geen feitelijke registratie van het alledaagse Haagse stadsgezicht, maar vult dat aan.

3p **27** Ÿ Leg dit uit aan de hand van drie voorbeelden.

Mesdag gebruikte speciale technieken om zijn perspectivische illusies vorm te geven. Net als Mesdag heeft ook Kasimir gebruik moeten maken van bijzondere technieken om in zijn panorama de illusie op te roepen van een doorlopend beeld.

1p **28** Ÿ Leg uit welk technisch probleem Kasimir in zijn panorama moest oplossen.

## ■ Beeldhouwkunst

In onderstaand citaat verwoordt de beeldhouwer Umberto Boccioni zijn visie op de kunst van het einde van de negentiende eeuw in het beginnende proces van veranderingen.

“De sculptuur heeft verzuimd zich verder te ontwikkelen dan het academisch naakt. Daarentegen is schilderkunst aan een nieuw leven begonnen door het landschap en de omgeving te bestuderen. Deze studies zijn van grote invloed geweest op de weergave van de menselijke figuur en hebben geleid tot de doordringing van vlakken bij de futuristen.”  
uit: *Technisch Manifest van de Futuristische Beeldhouwkunst, 1912*

Boccioni beschouwt de traditie van het academisch naakt als *dode kunst*.  
1p 29 Ÿ Leg uit waarom Boccioni het academisch naakt achterhaald vindt.

Boccioni vindt dat de schilderkunst aan het eind van de negentiende eeuw wél vernieuwend is geweest. In zijn visie was het vooral de landschapsschilderkunst die volop in ontwikkeling was.  
3p 30 Ÿ Naar welke kunststroming verwijst Boccioni hier? Leg uit waarom de landschappen van deze stroming zo vernieuwend waren.

Op afbeelding 15 zie je een schilderij van Boccioni uit 1914 met de titel *Dynamiek van een kop*.

Als futurist wilde Boccioni de kunst van de voorgaande eeuwen vernieuwen door de schoonheid van de moderne, geïndustrialiseerde samenleving als uitgangspunt te nemen.  
2p 31 Ÿ Leg uit hoe hij dat doet in het schilderij op afbeelding 15.

In dezelfde tijd maakte Boccioni het beeld dat je ziet op afbeelding 16.

De overeenkomst tussen het beeld op afbeelding 16 en het schilderij op afbeelding 15 is opvallend.  
2p 32 Ÿ Noem drie aspecten van de vormgeving waarin de twee werken overeenkomen.

Naum Gabo maakte rond 1916 deel uit van het *Russisch Constructivisme*, waartoe ook Tatlin, Pevsner en Rodchenko behoorden. Deze groep kunstenaars werkte vanuit het gegeven dat de samenleving sterk veranderde, zowel in industrieel en technisch als in politiek opzicht.

Op afbeelding 17 zie je Gabo's *Kop nr. 2* uit 1916.

Dit beeld geeft uitdrukking aan het idee van een kunstwerk als een *industriële product*.  
1p 33 Ÿ Leg dit uit.

Gabo zei (in het Realistisch Manifest): “Jullie ouderwetse beeldhouwers blijven nog steeds vasthouden aan het eeuwenoude vooroordeel dat je volume en massa niet van elkaar kunt onderscheiden.”

In de ogen van Gabo is het werk van Boccioni nog ouderwetse beeldhouwkunst. Volgens Gabo zijn massa en volume wel van elkaar te onderscheiden.  
2p 34 Ÿ Leg dit uit aan de hand van het beeld van Boccioni op afbeelding 16 en dat van Gabo op afbeelding 17.

Op afbeelding 18 zie je Rodchenko's *Hangende ruimtelijke constructie* uit 1920. Rodchenko gaat hier nog een paar stappen verder dan Gabo in zijn beeld op afbeelding 17.

Vergelijk afbeelding 17 en 18.  
2p 35 Ÿ Noem drie aspecten waarin het beeld op afbeelding 18 fundamenteel vernieuwend is ten opzichte van het beeld op afbeelding 17.

De Amerikaanse Minimal Art uit de jaren zestig is volgens veel critici te beschouwen als een nieuwe vorm van Constructivisme.

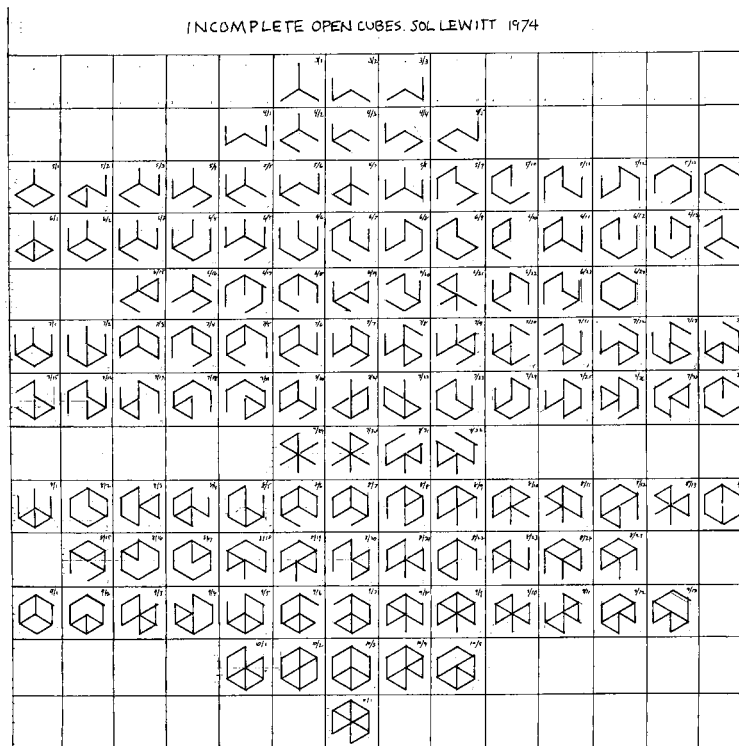
Bekijk afbeelding 18.

3p 36 Ÿ Analyseer aan de hand van drie kenmerken van de Minimal Art het beeld van Rodchenko.

Kunstenaren van het Russisch Constructivisme en van de Amerikaanse Minimal Art verschillen veel in hun opvatting over de maatschappelijke positie van de kunst.

4p 37 Ÿ Leg dit uit.

figuur 7



Op figuur 7 zie je een tekening uit 1974 van de Amerikaanse kunstenaar Sol LeWitt *Onvolledig open kubussen*. In een raster van 182 vierkanten zijn reeksen met ribben van kubussen getekend in een bepaalde opeenvolging. LeWitts werk wordt Minimal Art genoemd, maar zelf ziet hij zijn werk eerder als conceptuele kunst.

Bekijk figuur 7.

2p 38 Ÿ Noem twee conceptuele aspecten van het werk op figuur 7.

“De begrenzing of onderverdeling van een stuk van de ruimte is naar huidige inzichten een van de meest fundamentele eigenschappen van de beeldhouwkunst, ongeacht of deze nu wordt bepaald door vaste lichamen zoals in plastieken in traditionele zin, of door denkbeeldige ruimtelijke vormen, of door de actie van personen in de ruimte.”

uit: *Carel Blotkamp, Na de beeldenstorm, Openbaar Kunstbezit 1970*

Op afbeelding 19 zie je *De sokkel van de wereld*, een werk van de Italiaanse kunstenaar Piero Manzoni. Op het beeld staat ondersteboven het opschrift ‘Socle du monde, Hommage à Galilei’. Op een humoristische wijze verandert dit werk onze waarneming van beeld en ruimte.

2p 39 Ÿ Geef aan hoe dit tot stand komt en leg uit wat het verband is met Galilei.