

Het 'authentieke' Oosten

Vragen bij afbeelding 1 tot en met 8

De Oriënt was in de negentiende eeuw een inspiratiebron voor veel Europese kunstenaars. Op afbeelding 1 zie je *Le Marché d'Esclaves* (De slavenmarkt) uit 1866 van de Franse schilder Jean Leon Gérôme.

Het schilderij *Le Marché d'Esclaves* heeft een onderwerp dat aansluit bij de romantiek.

2p 1 Geef twee redenen waarom dit onderwerp aansluit bij de romantiek.

Gérôme maakte verschillende reizen naar het Nabije Oosten. Het is echter onwaarschijnlijk dat dit schilderij een weergave is van iets wat toen werkelijk is gebeurd.

2p 2 Geef twee argumenten waarom het onwaarschijnlijk is dat *Le Marché d'Esclaves* een weergave is van iets wat toen werkelijk is gebeurd.

Een schilderij als *Le Marché d'Esclaves* wordt wel beschouwd als visueel document van een westerse, koloniale visie op het Oosten.

2p 3 Leg aan de hand van afbeelding 1 uit welk westers beeld van het Oosten uit dit werk spreekt.

Op afbeelding 2 zie je *The Hhareem* (De Harem) uit 1850 van de Engelse kunstenaar John Frederick Lewis. In studies wordt gewezen op het verschil in benadering van het Oosten tussen schilders uit Frankrijk enerzijds en schilders uit Engeland anderzijds.

2p 4 Geef aan waarin de Engelse benaderingswijze vaak verschilt van de Franse. Benoem vervolgens een kenmerk van *The Hhareem* dat typerend is voor de wijze waarop Engelse schilders het Oosten benaderen.

Lewis woonde vanaf 1841 tot 1850 in Caïro. Hoewel Lewis *The Hhareem* schilderde tijdens zijn verblijf in deze stad, is het zeer onwaarschijnlijk dat hij een haremscène in werkelijkheid heeft aanschouwd.

1p 5 Geef aan waarom het zeer onwaarschijnlijk is dat Lewis een haremscène in werkelijkheid heeft aanschouwd.

figuur 1



Op figuur 1 hierboven zie je de foto *Pasha and Bayadère* uit 1858 van de Amerikaanse fotograaf Roger Fenton. Het betreft een studio-opname van westerse modellen die figureren in oosterse kledij. Bezoekers van een tentoonstelling in 1858 waarop deze foto te zien was, meenden echter dat het een authentiek beeld van het Oosten betrof. Blijkbaar was er in Europa destijds sprake van een beperkt beeld van het Oosten.

1p 6 Geef hiervoor een verklaring.

Op afbeelding 3 tot en met 8 zie je videostills uit de installatie *Disorient* van Fiona Tan. Afbeelding 3 en 4 tonen stills uit Video 1, afbeelding 5, 6, 7 en 8 tonen stills uit Video 2.

Fiona Tan maakte *Disorient* voor de 'Biennale 2009' in Venetië. De installatie bestaat uit twee video's. Video 1 bevat opnamen die Tan maakte in een door haar zelf gebouwde en ingerichte 'Wunderkammer'. Video 2 bestaat uit door Tan aan elkaar gemonteerde actuele filmbeelden van locaties die Marco Polo aandeed op zijn reis naar het Verre Oosten in 1271. De installatie wordt gecombineerd door een geluidstrack waarin fragmenten uit het reisverslag van Marco Polo worden voorgelezen.

De installatie wekt de indruk van een documentaire.

2p 7 Noem twee kenmerken van de installatie waardoor deze indruk gewekt wordt.

Hieronder volgt een tekstfragment uit het reisverslag van Marco Polo. Dit fragment is te horen bij beelden van Bagdad (Irak) waarvan je een still ziet op afbeelding 8:

"In Bagdad wordt het grootste deel van de uit India geïmporteerde parels doorboord. In deze stad worden ook vele stoffen geweven, rijk gedecoreerd met wilde dieren en vogels. Het is een belangrijk centrum voor de studie van de wet van Mohammed, van necromantie, natuurwetenschappen, astronomie, geomantie en fysionomie. Het is de grootste en in al zijn facetten meest schitterende stad."

De titel van de installatie valt op verschillende manieren te verklaren. Een verklaring is bijvoorbeeld de desoriëntatie door verschillen tussen het beeld van het 'oriëntalistische' beeld van Oosten, zoals getoond in Video 1 (de Wunderkammer), en het actuele beeld van het Oosten in Video 2.

- 2p **8** Noem nog een andere verklaring voor de titel *Disorient*. Licht je antwoord kort toe.

Rondom kunstwerken waarin het Oosten wordt getoond is vaak sprake van discussie over de vraag hoe waarheidsgetrouw het geschetste beeld van het Oosten is.

- 2p **9** Geef aan of je vindt dat Fiona Tan in *Disorient* een waarheidsgetrouw beeld van het Oosten geeft.
- Onderbouw je mening met een argument.
 - Betrek daarbij (een aspect van) het kunstwerk in je antwoord.

Expressionisme en neo-expressionisme

Vragen bij afbeelding 9 tot en met 14

In 1913 reisde de Duitse schilder Emil Nolde met een wetenschappelijke expeditie mee naar Nieuw-Guinea. Hij nam daar met eigen ogen kennis van een cultuur die hem zeer fascineerde.

figuur 2



Op figuur 2 hierboven zie je de houtsnede *Familie* van Emil Nolde uit 1917. Deze houtsnede kwam tot stand op basis van tekeningen die hij tijdens zijn reis naar Nieuw-Guinea maakte. Nolde koos voor de houtsnede vanwege zijn expressieve werking.

- 2p 10 Beschrijf de expressieve werking van de techniek van de houtsnede aan de hand van twee aspecten van het werk *Familie*.

Nolde maakte deel uit van de kunstenaarsgroep Die Brücke. De kunstenaars van deze groep maakten houtsnedes om esthetische redenen. Maar zij kozen ook om andere redenen voor het maken van houtsnedes.

- 2p 11 Geef nog twee andere redenen waarom de Brücke kunstenaars kozen voor het maken van houtsnedes.

Op afbeelding 9 zie je *Stilleben mit Holzfigur* uit 1911 van Emil Nolde. Dit schilderij maakte hij voordat hij zijn reis naar Nieuw-Guinea ondernam. Behalve door het maken van reizen naar exotische oorden kwamen kunstenaars aan het begin van de twintigste eeuw ook op andere manieren in contact met niet-westerse 'primitieve kunst'.

- 3p 12 Noem nog drie andere manieren waarop kunstenaars destijds in contact kwamen met 'primitieve kunst'.

Op figuur 3 hieronder zie je *Stilleben mit Holzfigur* op een tentoonstelling met expressionistische kunst in 1912 in Museum Folkwang. De sculpturen zijn afkomstig uit Oceanië, en door bemiddeling van het echtpaar Nolde toegevoegd aan de kunstverzameling van dit museum. Het op deze wijze tentoonstellen van dergelijke sculpturen was voor die tijd uitzonderlijk.

figuur 3



- 1p **13** Geef aan waarom het op deze wijze tentoonstellen van dergelijke sculpturen voor die tijd uitzonderlijk was.

Op figuur 4 hieronder zie je een zaal in het Museum Folkwang met tegen de achterwand het werk *Das Leben Christi* uit circa 1912 van Emil Nolde. De foto is gemaakt rond 1930.

figuur 4



In *Das Leben Christi* (Het leven van Christus) verbeeldde Nolde het leven van Christus in negen scènes. Op afbeelding 10 zie je *Der ungläubige Thomas* (De ongelovige Thomas). Dit schilderij maakt deel uit van *Das Leben Christi* (en is rechtsonder te zien op figuur 4). Nolde was erg geïnteresseerd in kunst uit de middeleeuwen.

Het leven van Christus is een thema dat in de middeleeuwse kunst veelvuldig is uitgebeeld. Zowel de vormgeving van het schilderij *Der ungläubige Thomas*, als de presentatie van *Das Leben Christi* passen in deze traditie.

- 2p **14** Geef aan op welke manier deze traditie doorwerkt in de vormgeving van het schilderij *Der ungläubige Thomas*.
Geef vervolgens aan hoe deze traditie doorwerkt in de presentatie van *Das Leben Christi*.

Op afbeelding 11 zie je het werk *Brückechor* (1983) van de Duitse kunstenaar Georg Baselitz. Uit de titel van dit werk blijkt dat Baselitz een relatie legt tussen zijn werk en de Duitse expressionisten uit het begin van de twintigste eeuw. Ook Baselitz' schildertrant doet denken aan schilderijen van de expressionisten. Ondanks deze relaties met het expressionisme geeft Baselitz aan zich meer verwant te voelen met de emotieloosheid en helderheid van Mondriaan.

- 1p **15** Geef aan wat Baselitz met deze uitspraak bedoelt.

Op afbeelding 12 zie je een sculptuur (zonder titel) uit 1983 van Baselitz. Op afbeelding 13 zie je *Standbein Spielbein* (Standbeen speelbeen) uit 1982 van Markus Lüpertz. En afbeelding 14 toont de sculptuur *Tanzende Frau* (Dansende vrouw) uit 1911 van de expressionist Ernst Ludwig Kirchner.

Uit de sculpturen van Baselitz en Lüpertz spreekt een andere benaderingswijze van primitieve sculpturen dan uit de sculptuur van Kirchner.

- 2p **16** Geef aan waarin Baselitz' benadering verschilt van die van Kirchner. Noem daarbij een kenmerk van Baselitz' sculptuur waaruit het verschil in benadering blijkt.
- 2p **17** Geef aan waarin Lüpertz' benadering verschilt van die van Kirchner. Noem daarbij een kenmerk van Lüpertz' sculptuur waaruit het verschil in benadering blijkt.

Over de positie van Duitse kunstenaars binnen Europa, eind jaren zestig en begin jaren zeventig, zegt Lüpertz: "De Duitsers waren de negers van Europa."

- 1p **18** Wat bedoelt Lüpertz met die uitspraak? Maak een keuze uit onderstaande beweringen.
- A** Lüpertz bedoelt dat musea en critici de Duitse neo-expressionisten in de jaren zestig zagen als de nieuwe primitieven.
 - B** Lüpertz bedoelt dat musea en critici vonden dat de Duitse neo-expressionisten in de jaren zestig slaafs gehoor gaven aan de wensen van de florierende kunsthandel in Europa.
 - C** Lüpertz bedoelt dat musea en critici in de jaren zestig de Duitse Neo-expressionisten negeerden.

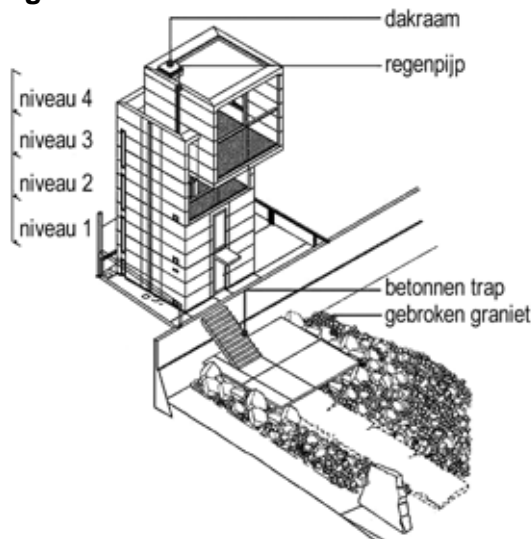
Local & Global

Vragen bij afbeelding 15 tot en met 20

figuur 5



figuur 6



Op afbeelding 15 zie je links van het midden het *4x4 House* dat de Japanse architect Tadao Ando ontwierp in 2001 (rechts zie je een houten kopie). Het is een mini-toren gebaseerd op een grondplan van 4 x 4 meter. Op afbeelding 16 zie je het interieur. Op figuur 5 hierboven zie je de plattegronden en een doorsnede van dit gebouw. Op figuur 6 zie je een axometrische projectie van het gebouw.

Het *4x4 House* lijkt op het eerste gezicht nauwelijks verband te houden met de traditionele Japanse architectuur. Toch is dit gebouw van Ando juist wel in die traditie verankerd. Een voorbeeld daarvan is het toepassen van betonplaten die allemaal dezelfde afmetingen hebben. Dit sluit aan op het gebruik van de tatami-mat als standaard-maateenheid in traditionele Japanse woningen.

- 4p **19** Benoem nog twee uitgangspunten die specifiek zijn voor de traditionele Japanse architectuur en die ook terugkeren in het *4x4 House*. Geef daarbij aan hoe dit uitgangspunt vorm kreeg in de traditionele Japanse architectuur én hoe dit uitgangspunt vorm krijgt in het *4x4 House*.

De bovenste woonlaag van het *4x4 House* verspringt ten opzichte van de woonlagen eronder. Met deze ingreep werd een functioneel voordeel behaald voor de bovenste verdieping zonder het basisconcept te verlaten.

- 2p **20** Geef aan welk functioneel voordeel met deze ingreep werd behaald. Geef ook aan in welk opzicht het basisconcept intact blijft.

Het *4x4 House* staat aan de kust van de Inland Sea (Japan). Met de vormgeving van het *4x4 House* lijkt Ando verbanden te leggen tussen zijn gebouw en deze locatie.

- 1p **21** Leg uit welk verband met de omgeving spreekt uit de vormgeving van het *4x4 House*.

Op afbeelding 17 en 18 zie je *Moriyama House*, een woningcomplex uit 2005 van de Japanse architect Ryue Nishizawa (van het architectenbureau SANAA).

Vergeleken met de woonhuizen in de directe omgeving maakt het modernistische wooncomplex van Nishizawa een steriele indruk. Dit komt onder meer doordat Nishizawa's gebouwen wit zijn.

- 3p **22** Noem nog drie andere kenmerken van de vormgeving waardoor die steriele indruk ontstaat.

figuur 7



De eenheden A, B, C en D zijn bestemd voor de huisbaas.

A: slaap- en studeerkamer

B: keuken

C: woonkamer

D: badkamer

E: ruimte voor de huishoudelijke hulp

F-J: ruimtes voor verhuur

Op figuur 7 hierboven zie je de plattegrond van het project *Moriyama House*. Op een internetsite wordt het project als volgt omschreven:

"Op een dubbel perceel in een buitenwijk van Tokyo, heeft het architectenbureau van Ryue Nishizawa een 'buurtje' ontworpen dat bestaat uit een cluster van stalen minimalistische prefab bouwsels. Het is ontworpen voor een huisbaas en zes huurders. Elke ruimte is een apart gebouw, zelfs het bad is een aparte box."

Nishizawa probeert met dit project een antwoord te bieden op maatschappelijke problemen als:

- de toenemende armoede vanwege de economische crisis.
- de vermindering van sociale samenhang vanwege het toenemend individualisme.

- 2p **23** Geef voor beide problemen aan hoe Nishizawa's project een antwoord biedt.

Op afbeelding 19 en 20 zie je het project *Tree Huts* uit 2008 van Tadashi Kawamata. Het project is gesitueerd in Madison Square Park in de wijk Manhattan in New York.

De boomhutten van Kawamata vormen een sterk contrast met de wolkenkrabbers op de achtergrond. De wolkenkrabbers hebben een enorm groot formaat, terwijl de boomhutten relatief klein zijn.

- 2p **24** Beschrijf nog een ander opvallend contrast tussen de *Tree Huts* en de wolkenkrabbers.

De context, Madison Square Park is gelegen in het (zakelijk) centrum van de stad, beïnvloedt de betekenis van Kawamata's *Tree Huts*. Door deze ligging lijkt uit de boomhutten een verlangen te spreken én krijgt het werk een maatschappijkritische betekenis.

- 2p **25** Geef aan welk verlangen én geef aan welke kritiek er uit dit werk spreekt.

Het volgende stukje tekst is afkomstig van een weblog waarin een bezoeker zijn ervaring verwoordt van een bezoek aan *Moriyama House* (afbeelding 17 en 18):

"Het viel me op dat de grote open raampartijen voorzien waren van gordijnen. Verder zie je details (die je op de strakke foto's in de architectuurbladen niet ziet), zoals de witte muren die aangetast worden door vuil regenwater. De barbecue in de tuin kan opgevat worden als een teken van gemeenschappelijk leven, zoals de architecten dat bedoeld hebben, maar de tuinkabouter is een soort decoratie waarop ze wellicht niet hadden gerekend. De Japanse bewoners slenteren door het buurtje zonder acht te slaan op de bijzondere architectuur. Het *Moriyama House* is van anderen; van buitenlanders, van architecten, van toeristen."

Bekijk afbeelding 15 tot en met 20.

De wijze waarop (architectuur)projecten in de praktijk functioneren strookt niet altijd met de opzet en oorspronkelijke bedoelingen van het ontwerp. Dit geldt ook voor Ando's *4x4 House*, Nishizawa's *Moriyama House* en Kawamata's *Tree Huts*.

- 4p **26** Geef voor twee van bovenstaande projecten aan wat ermee beoogd werd, en waarom deze verwachting misschien niet uitkwam.

Bekijk afbeelding 15 tot en met 20.

De hieronder vermelde uitspraken a, b en c zijn gedaan door de bij 1, 2 en 3 vermelde architecten. De uitspraken typeren hun visie op architectuur.

- a Je kunt niet zomaar iets nieuws neerzetten. Wat je om je heen ziet, wat al bestaat, moet je in je opnemen. Het is die kennis die je moet gebruiken en moet combineren met hedendaagse denkwijzen.
- b Ik wil mensen bewust maken van een stad of een plek. Als dit gebeurt zullen mijn ideeën en mijn werk mensen raken.
- c Ik ben erg geïnteresseerd in het ontsluiten van architectuur, om een mooie relatie te bewerkstelligen tussen het gebouw en alles wat daarmee samenhangt.

- 1 SANAA (Kazuyo Sejima en Ryue Nishizawa)
- 2 Tadashi Kawamata
- 3 Tadao Ando

- 2p **27** Geef aan welke uitspraak bij welke architect hoort.
Noteer als antwoord alleen de letter (a, b, c) en het nummer (1, 2, 3).

De vloer als sokkel

Vragen bij afbeelding 21 tot en met 23

Op afbeelding 21 zie je *To Reflect an Intimate Part of the Red* (diverse media en pigment) uit 1981 van Anish Kapoor. Kapoor maakt kunstwerken die de zintuigen sterk prikkelen. Van *To Reflect an Intimate Part of the Red* kan gezegd worden dat het enerzijds aantrekt en anderzijds afstoot. Dit effect wordt veroorzaakt door zowel de materiaaltoepassing, als door het kleurgebruik, als door de vormgeving.

- 2p **28** Leg voor één van deze aspecten uit op welke wijze het enerzijds aantrekt én anderzijds afstoot.

In recensies wordt vaak een relatie gelegd tussen Kapoor's Joods-Indiase afkomst en zijn werk. Kapoor zelf is er op tegen dat zijn werk vanuit deze culturele optiek wordt gezien en begrepen.

- 1p **29** Leg uit waarom Kapoor er op tegen is dat zijn werk op deze manier gezien wordt.

Op afbeelding 22 zie je *Untitled (Plastic Bags)* uit 2008. Dit werk is gemaakt door de Frans-Algerijnse kunstenaar Kader Attia, die opgroeide in een buitenwijk van Parijs. Zijn kunstopleiding volgde hij in Parijs en Barcelona.

Attia buigt zich over vragen als: Wat is sculptuur? En: Wat is kunst? In *Untitled (Plastic Bags)* houdt Attia zich onder andere bezig met hele formele, basale aspecten van de beeldhouwkunst. Bijvoorbeeld de spanning tussen massa en volume, in dit geval weinig massa ten opzichte van veel volume.

- 3p **30** Beschrijf nog drie andere basale aspecten van beeldhouwkunst die een belangrijke rol spelen in *Untitled (Plastic Bags)*.

Attia zegt dat hij op het idee kwam voor *Untitled (Plastic Bags)* toen hij werkte voor een goede-doelen-organisatie. Hij deelde voedsel uit aan daklozen. De daklozen kwamen naar hem toe met plastic zakken die hij met etenswaren moest vullen. Op een dag liet een van de daklozen zo'n zak achter op een bankje. De indruk dat deze plastic zak een sculptuur was bleef bij Attia hangen.

Door dit verhaal van Attia treden contrasten op de voorgrond tussen de plastic zakken in de situatie waarin hij ze in eerste instantie aantrof en de situatie waarin ze functioneren als kunstwerk. Een van deze contrasten is bijvoorbeeld de tijdelijke functie die de plastic zakken spelen in het dagelijks gebruik (wegwerpproduct) en de 'eeuwige' rol die ze als kunstwerk hebben.

- 2p **31** Beschrijf nog twee andere contrasten die door het verhaal van Attia op de voorgrond treden.

Wolfgang Laib verzamelt ongeveer zes maanden per jaar stuifmeel van onder meer hazelnootstruiken en paardenbloemen in de omgeving van zijn woonplaats in Duitsland. Het andere deel van het jaar exposeert hij werken die hij met dit materiaal maakt. Die tentoongestelde werken zijn kwetsbaar en moeten worden onderhouden door het museum of de eigenaar van het werk.

Op afbeelding 23 zie je de kunstenaar aan het werk tijdens het maken van een vierkant van stuifmeel. Dit werk lijkt op Kapoors kunstwerken, gemaakt met uitgestrooid pigmentpoeder. De keuze voor stuifmeel is echter essentieel voor Laib, vanwege de bedoelingen van zijn werk.

- 2p **32** Beschrijf een bedoeling die Laib met zijn kunst heeft. Leg daarbij uit waarom stuifmeel zo'n essentiële rol vervult.

Kapoor, Attia en Laib maken hun werk in een tijd die gekenmerkt wordt door globalisering. Door de globalisering lijken de oude scheidslijnen tussen westerse en niet-westerse kunst te verdwijnen. Volgens kunstcriticus Rutger Pontzen is dit echter schijn. Hij stelt dat de westerse kunst een bolwerk van macht en dominantie blijft.

- 3p **33** Geef aan of je het wel of niet eens bent met deze stelling en waarom. Betrek ook (het werk van) twee van de volgende kunstenaars in je antwoord: Kapoor, Attia en Laib.