

Edele arbeid

Vragen bij afbeelding 1 tot en met 5

Op afbeelding 1 zie je het schilderij *Les Glaneuses* (De Arenlezers) uit 1854 van Jules Breton (138 x 93 cm). Breton geeft hier een traditionele gebeurtenis op het Franse platteland weer. Arme plattelandsarbeiders mochten na de oogst de overgebleven korenaren oprapen, onder toezicht van een overheidsfunctionaris. Breton geeft in dit schilderij een geïdealiseerd beeld van het plattelandsbestaan.

- 2p 1 Beschrijf twee aspecten van de **voorstelling** die bijdragen aan dit geïdealiseerde beeld.
- 2p 2 Beschrijf twee aspecten van de **vormgeving** die bijdragen aan dit geïdealiseerde beeld.

Les Glaneuses werd tentoongesteld op de Parijse Salon van 1854 en goed ontvangen door critici en burgers die de tentoonstelling bezochten.

- 1p 3 Leg uit waarom deze burgers het onderwerp van het schilderij zo konden waarderen.

Ook de Franse overheid was een voorstander van voorstellingen zoals in dit werk van Breton. De overheid had vanwege maatschappelijke en economische ontwikkelingen, zoals sociale onrust en voedselschaarste, een politiek belang bij de boodschap die uit dit werk spreekt.

- 2p 4 Geef twee voor de politiek destijds bruikbare boodschappen die uit dit werk spreken.

Op afbeelding 2 zie je *L'Homme à la houe* (De man met de schop) van Jean-François Millet uit 1850 (101 x 82,5 cm) en op afbeelding 3 zie je *Les Casseurs de pierres* (De steenbrekers) van Gustave Courbet uit 1849 (259 x 159 cm). Beide schilderijen hebben het eenvoudige leven van boeren en arbeiders als onderwerp.

Deze schilderijen werden destijds kritisch ontvangen, in tegenstelling tot het werk van Breton. In vergelijking met *Les Glaneuses* is er in de schilderijen van Courbet en Millet duidelijk sprake van een andere benadering van het onderwerp.

- 4p 5 Leg voor zowel Courbet als Millet uit hoe zij het onderwerp benaderden. Geef daarbij aan hoe de benadering van beiden blijkt uit de presentatie van het onderwerp.

- In 1882 schilderde Jozef Israëls *Een boerenfamilie, gezeten rond een tafel* (afbeelding 4, 116 x 86 cm). De belangstelling voor landleven, boeren en arbeiders kan gezien worden als een uitloper van de romantiek maar ook als een kenmerkend aspect van het opkomend realisme.
- 2p **6** Beschrijf aan de hand van twee kenmerken waarom dit werk nog tot de romantiek gerekend kan worden.

- Vincent van Gogh zag dit schilderij van Israëls in 1882 in Den Haag. In de winter van 1884-85 begon Van Gogh aan zijn schilderij *De aardappeleters*, dat je ziet op afbeelding 5 (114 x 82 cm). Van Gogh benaderde, in vergelijking met Israëls, het onderwerp op een andere, vernieuwende manier.
- 3p **7** Beschrijf twee aspecten waarin Van Goghs benadering verschilt van die van Israëls. Geef vervolgens aan met welk doel Van Gogh kiest voor deze benaderingswijze.

"Doch ge weet zelf hoeveel keer ik de koppen geschilderd heb!—[...] en voorts loop ik telkens te kijken iederen avond, om brokken over te teekenen op de plaats zelf. Maar bij 't schilderij laat ik mijn eigen hoofd [...] werken, wat 't geval zoozeer niet is bij *studies*." Brief aan Theo van Gogh, april 1885.

- Van Gogh werkte 'naar het leven' maar ook 'uit het hoofd' bij het schilderen van *De aardappeleters*.
- 3p **8** Beschrijf aan de hand van het schilderij hoe beide werkwijzen zijn toegepast. Leg vervolgens uit waarom hij beide werkwijzen toepaste.
- Millet en Van Gogh identificeerden zich met boeren en arbeiders.
- 1p **9** Beschrijf in welke opzicht zij zich identificeerden met boeren en arbeiders.

De Braziliaan Sebastiao Salgado (1968) besloot na zijn studie economie de gevolgen van globalisering in de wereld vast te leggen als fotograaf. Met zijn foto's van mijnwerkers, migranten en vluchtelingenkampen wil hij de publieke opinie beïnvloeden en regeringen onder druk zetten.

figuur 1



In 1986 maakte Salgado een fotoserie in zwart-wit over de werkzaamheden van arbeiders in een goudmijn in Serra Pelada in Brazilië. Op figuur 1 hierboven zie je een foto uit deze serie. Salgado benadrukt door de vormgeving van de foto hoe zwaar het werk is.

2p **10** Leg aan de hand van twee aspecten van de vormgeving uit hoe Salgado benadrukt dat het zwaar werk is.

De kunstcriticus David Levi Strauss deed de volgende uitspraak over de serie foto's van mijnwerkers van Salgado:

"Net als de met modder bedekte mijnwerkers van Serra Pelada komen Salgado's beelden uit de aarde naar boven, er kleeft modder aan [...] De kaders zijn gevuld met aarde en met mensen die dicht bij de aarde staan."

Deze uitspraak van Strauss maakt duidelijk hoezeer Salgado's werk aansluit bij opvatting van Van Gogh over het afbeelden van arbeiders en boeren.

1p 11 Leg uit hoe het citaat de opvatting van Van Gogh weerspiegelt.

Salgado is geïnteresseerd in meer dan alleen de fotografische schoonheid van zijn werk. Hij zegt daarover in een interview:

"Voor mij zou het lastig zijn om hier naar toe te komen en alleen over fotografie te praten. Het is belangrijker om aandacht te vragen voor de maatschappij waarin we leven, de maatschappij die deze beelden voortbracht."

Het werk van Salgado kreeg veel waardering vanuit de kunstwereld. Vanaf 1990 wordt zijn werk veel getoond in galerieën en musea. Er klinkt echter ook kritiek op zijn projecten. Ingrid Sischy van 'Interview Magazine' vat die kritiek zo samen:

"Schoonheid is een oproep tot bewondering, niet tot daden."

2p 12 Geef aan wat Sischy met deze uitspraak bedoelt.

Geef een argument waarmee Salgado de kritiek van Sischy zou kunnen pareren.

Ideaal wonen

Vragen bij afbeelding 6 tot en met 15

Veel utopische plannen blijven visioenen. Toch verwerken architecten en kunstenaars in hun ontwerpen vaak wel iets van hun utopische ideeën.

Op figuur 2 hieronder zie je de gevel van het *Dorchesters Project House* in Chicago uit 2006. Dit pand werd herbouwd onder leiding van de Amerikaanse kunstenaar Theaster Gates.

In 2012 werd onder leiding van Gates het Hugenotenhuis in Kassel (Duitsland) onder handen genomen. Van dit huis zie je op figuur 3a de voorgevel en op figuur 3b de keuken, met daarin enkele deelnemers van het project.

figuur 2



figuur 3a



figuur 3b



Dit project in Kassel was onderdeel van de internationale kunsttentoonstelling Documenta 13 (2012). De werkzaamheden werden deels gedaan in het kader van een werkgelegenheidsproject. Bij het project werd gebruikgemaakt van aanwezige materialen in het Hugenotenhuis en van materiaal dat overbleef na de herbouw van het pand in Chicago.

De Documenta vindt een keer in de vijf jaar plaats en toont actuele kunst verspreid over verschillende locaties in Kassel. Je kunt je afvragen of het 'opknappen' van een vervallen pand kunst is. De tentoonstellingsmakers van de Documenta vonden blijkbaar van wel.

1p **13** Leg uit waarom een project als dit voor deze tentoonstellingsmakers interessant was.

- Op afbeelding 6 zie je een van de kamers uit het Hugenotenhuis. Op afbeelding 7 zie je een detail van de deur van de badkamer. Het glas in de deur van de badkamer is gerepareerd met isolatiemateriaal. Op deze deur staat onder meer de volgende tekst: "Zorg voor het gebouw is een vorm van zorgen voor de wereld, de gemeenschap, de buurt."
- 2p 14 Geef, binnen het kader van dit project, twee verklaringen voor deze uitspraak.

Het Hugenotenhuis, is vernoemd naar de protestanten (Huguenots) die vanwege hun geloofsovertuiging moesten vluchten uit Frankrijk en in dit pand een toevluchtsoord vonden. Het huis raakte beschadigd door bombardementen van de geallieerden in de Tweede Wereldoorlog en stond leeg sinds 1971. Het opknappenwerk in 2012 werd gedaan door mensen afkomstig uit Kassel en Chicago.

- Met zijn 'hersteloperatie' probeerde Gates ook verschillen tussen culturen, plaatsen en tijden te overbruggen.
- 3p 15 Beschrijf hoe Gates met zijn hersteloperatie zowel verschillen in cultuur, als in plaats, als in tijd probeerde te overbruggen.

- Op bladzijde 11, aan het einde van dit vragenblok 'Ideaal wonen', staat de tekst *Dystopia*, die door Gates werd geschreven. De tekst lag in de hoek van een van de kamers in het Hugenotenhuis. Ondanks de titel 'Dystopia', spreekt er een utopische visie uit de tekst.
- 2p 16 Geef aan wat de functie van deze tekst is. Beschrijf vervolgens welke utopische visie uit deze tekst spreekt.

Op afbeelding 8 zie je de voorgevel van *Red House*, het woonhuis dat de Engelse kunstenaar William Morris in 1859 samen met de architect Philip Webb ontwierp. Op afbeelding 9 zie je een zijaanzicht van dit huis en op afbeelding 10 zie je de hal.

- Denkbeelden over een ideale manier van wonen en werken speelden mee bij de plannen voor *Red House*. Uit het exterieur spreekt een verlangen naar het verleden.
- 3p 17 Beschrijf drie kenmerken van het **exterieur** waardoor het nostalgisch is. Geef bij elk kenmerk aan waarom.

In 1884 hield Morris een lezing voor de Socialistische Democratische Federatie. Hierin deed hij de volgende uitspraak: "De materiële omgeving waarin ik leef dient aangenaam, edel en mooi te zijn [...] als niet elke geciviliseerde samenleving een dergelijke omgeving aan iedereen kan bieden, dan wil ik dat de wereld ophoudt te bestaan."

Bekijk afbeelding 10.

Morris benadrukte in zijn lezing het belang van een goede leefomgeving. In *Red House* bracht Morris zijn ideaal in praktijk.

- 2p **18** Leg voor twee onderdelen van het interieur uit waardoor hier, in Morris' visie, sprake is van een goede leefomgeving.

Morris had weinig waardering voor de meeste gebruiksvoorwerpen en meubels die in zijn tijd geproduceerd werden, zoals blijkt uit zijn uitspraak: "Mankracht mag niet worden verspild aan dingen die het niet verdienen om gemaakt te worden, noch aan het maken van dingen waarvan de arbeid afstompnd is".

- 2p **19** Geef aan welke kritiek Morris had op de meeste voorwerpen uit zijn tijd. Leg vervolgens uit waarom hij vond dat de productie ervan makers 'degradeert'.

Bekijk afbeelding 8 tot en met 10.

In de visie van theoreticus Richard Noble kan 'utopie' verwijzen naar de impuls om de wereld beter te maken door zich een betere manier van leven voor te stellen, of die zelfs te bewerkstelligen. Ook kan 'utopie' verwijzen naar naïeve, idealistische dromerij in een poging om te ontsnappen aan de realiteit.

Morris zag de manier waarop *Red House* ontworpen, gebouwd en ingericht was als een voorbeeld voor hoe er in de toekomst gewerkt en geproduceerd zou kunnen worden.

- 1p **20** Geef aan of je de visie van Morris wel of geen 'naïeve, idealistische dromerij' vindt. Onderbouw je mening met een argument.

De Duitse architect Walter Gropius richtte in 1918 het Bauhaus op en was er directeur tot 1928. Hij heeft zich laten inspireren door het werk en de opvattingen van Morris. Als Morris nog geleefd zou hebben in de tijd van het Bauhaus is het aannemelijk dat Gropius hem zou uitnodigen om er docent te worden.

- 3p **21** Beschrijf drie opvattingen die Gropius en Morris met elkaar delen.
2p **22** Beschrijf twee punten waarover Gropius met Morris in discussie zou gaan. Licht daarbij ook het standpunt van beiden kort toe.

Gropius ontwierp de gebouwen voor het nieuwe Bauhaus toen het instituut in 1925 van Weimar naar Dessau verhuisde. In 1925-1926 realiseerde hij enkele woningen voor de docenten. Op afbeelding 11 en 12 zie je het dubbele woonhuis dat werd ontworpen voor de docenten Georg Mucho en Oskar Schlemmer. Op afbeelding 13 zie je het isometrische aanzicht van drie woonhuizen (de zwarte vlakken vormen de vloer van de gebouwen). Het bovenste ontwerp is van 'Haus Mucho / Schlemmer'.

De docentenwoningen horen tot de eerste gebouwen waarin Gropius het idee van standaardisatie, het vastleggen en gebruiken van een vaste norm voor ontwerp en constructie, in praktijk bracht.

- 3p **23** Noem twee aspecten van de docentenwoningen waaruit de standaardisatie blijkt. Geef vervolgens aan welk doel standaardisatie in Gropius' visie diende.

Rond dezelfde tijd als Gropius ontwierp de Amerikaan Richard Buckminster Fuller de eerste versies van zijn *Dymaxion House* (afbeelding 14). Dit huis is ontworpen als een bouw pakket met aluminium en kunststof onderdelen. Fuller streefde naar een betaalbare, energiezuinige en eenvoudig te reinigen woning. Bovendien moest er sprake zijn van een goede luchtcirculatie en eigen warmtevoorziening.

Op figuur 4a, op de volgende pagina, zie je de bouw van (een) *Dymaxion House* in de jaren vijftig. Op figuur 4b zie je een latere reconstructie van het huis. Op afbeelding 15 zie je een artikel in een tijdschrift over een latere versie van Fullers ontwerp.

figuur 4a



figuur 4b



Bekijk afbeelding 14 en figuur 4a en 4b.

De titel 'dymaxion' is ontleend aan de woorden 'dynamic' (dynamisch), 'maximum' (maximaal) en 'tension' (spanning).

- 2p **24** Verklaar twee van deze drie begrippen aan de hand van kenmerken van *Dymaxion House*.

Fuller zag zijn *Dymaxion House* als een soort machine waarmee je de kwaliteit van leven kon verbeteren. Hij vond dat de architecten van de jaren twintig de potenties van de machine en de industriële productie onvoldoende hadden benut, omdat ze te veel met esthetiek bezig waren. Hij kwalificeerde Gropius in dat verband als een 'exterior decorator' (exterieur vormgever).

- 2p **25** Geef een argument om deze kwalificatie te onderbouwen. Geef vervolgens een tegenargument.

Je kunt stellen dat de kracht van het 'utopische' schuilt in het bedenken van creatieve oplossingen voor de toekomst. Sommige ideeën boeten aan kracht in, andere behouden hun intensiteit.

Bekijk afbeelding 6 tot en met 15 (alle afbeeldingen uit dit vragenblok).

- 2p **26** Welk kunstwerk uit dit vragenblok bezit volgens jou anno nu die utopische kracht nog steeds en welk voorbeeld het minst. Ondersteun je keuze met een argument.

Tekst *Dystopia* van Theaster Gates, 2012

Dystopie

Space is the Place. Ik ben hongerig.
Carolyn¹, laten we er helemaal voor gaan.

Laten we onze krachten bundelen, onze gebouwen, onze kritische opstelling en cultuur en nieuwe economische paradigma's.
Laten we postmodernen, laten we post sturen, laten we post ontvangen.
Laten we de tempel herbouwen en het Hugenotenhuis herbouwen.
Laten we er helemaal voor gaan, Kassel, via Chicago, dan naar Venetië, L.A. en alle andere plaatsen. Dit gebouw verdient het te herleven, om de kracht van wederopstanding te voelen stromen door zijn balken en buik en gebombardeerde voegen.

De monniken zijn klaar om te bezetten, de vaardigen zijn klaar om te werken en de broeders zijn klaar om te leren. Dit is geen grap of vraag meer. Dit project moet mij en de anderen voeden. Het is niet langer alleen een artistiek gebaar: het is onbeschrijflijk. Ja, het materiaal is van gemengde origine, maar dit doet minder ter zake. Ja, dit ooit bezette gebouw zal met energie gevuld worden, maar wiens energie en met welke roeping daar is moeilijk de vinger op te leggen.
Mijn energie is niet langer van mij.

Dit gebouw is onze grote hoop. Mijn grootse en totale werk. Het is eeuwig en stromend. Race is the space, maar gecompliceerder omdat mijn Duitse broeders werkloos zijn en ik van dit moment profiteer en voor dit moment boet. Ik heb dit huis gebouwd, net als John, Tadd, Tony, Theo Will, Norman, Nick, Khadree, Will, Dayna, Emanuel, Young, Garret, Martine, Jay, Susan, Xavier, Sheryl, Mercedes, Kavi, Julia, Norman, mijn moeder, Linda Fuller, Anita and Marty, Kerry James, De Grote Ben Ik; dit is het Huis van God. Alleen, verlaten, levend, uitnodigend, verheven, smekend om herinnerd te worden.

Het huis zal gonzen en zijn bewoners kennen.

¹ Met 'Carolyn' wordt Carolyn Christov-Bakargiev bedoeld, de artistiek leider van de 'Documenta 13'.

Beeld en blik

Vragen bij afbeelding 16 tot en met 22

figuur 5



Op figuur 5 op de vorige pagina zie je een filmstill uit de filmklassieker *Psycho* (1960) van Alfred Hitchcock. In de jaren vijftig en zestig van de twintigste eeuw werden bij de entrees van bioscopen dergelijke foto's opgehangen. Filmstills zijn vaak zorgvuldig geconstrueerde beelden van scènes uit een film, speciaal gemaakt om in te zetten als promotiemateriaal.

In deze foto wordt in één beeld een verhaal opgeroepen, onder andere door de sterke suggestieve werking van verschillende elementen van de voorstelling.

2p **27** Noem twee van die elementen en geef aan welke suggestie ze wekken.

De suggestieve werking van het beeld wordt versterkt door de vormgeving. Beschrijf twee aspecten van de vormgeving die de suggestieve werking versterken.

2p **28**

De Amerikaanse kunstenaar Cindy Sherman maakte aan het einde van de jaren zeventig van de twintigste eeuw een serie van 69 foto's onder de titel *Untitled Film Stills*. Op afbeelding 16, 17 en 18 zie je respectievelijk, *Untitled Film Still #35*, *Untitled Film Still #5* en *Untitled Film Still #11*.

Deze foto's van Sherman tonen veel overeenkomsten met de filmstills uit de jaren vijftig en zestig, zoals op figuur 5. Zo lijken ook Shermans foto's een scène uit een verhaal te zijn en betreft het in beide gevallen zwart-wit foto's.

3p **29** Noem nog drie andere overeenkomsten (in voorstelling en/of vormgeving).

Shermans serie is een kunstwerk met een sterk conceptueel karakter. Zo speelt ze met het idee van authenticiteit, door de schijn te wekken dat ze kopieën maakt van (veel) oudere bestaande beelden.

1p **30** Beschrijf nog een ander idee/concept dat in dit werk aan de orde komt.

In 1989 en 1990 maakte Sherman de serie *History Portraits*. In deze serie portretteert Sherman zichzelf in de gedaante van historische figuren. Vaak baseerde ze zich daarbij op werken van grote meesters uit de renaissance, de barok, de rococo en het neoclassicisme. Ze liet zich bijvoorbeeld inspireren door werken van Rafael en Caravaggio.

Op afbeelding 20 zie je *Untitled #228* van Sherman. Dit werk is geïnspireerd op *Judith met het hoofd van Holofernes* van Sandro Botticelli uit 1495 (afbeelding 19).

De Nederlandse kunstcriticus Joost Zwagerman schreef over de serie *History Portraits*: "We zien niet een foto remake [...] maar meer dan dat: een verwarrende transformatie [...]".

- 3p 31 Leg uit waarom hier sprake is van een 'verwarrende transformatie'. Geef vervolgens aan de hand van afbeelding 19 en 20 twee voorbeelden van verwarrende veranderingen die Sherman aanbracht.

Net als in haar serie *Untitled Filmstills* spelen in *History Portraits* thema's als 'de kracht van het beeld', en 'origineel en kopie' een belangrijke rol.

Sherman woonde in Rome toen ze de serie *History Portraits* maakte. In een interview geeft ze aan dat ze in Rome geen kerken en musea bezocht, maar haar serie baseerde op reproducties van de beroemde kunstwerken in boeken.

- 1p 32 Leg uit hoe deze manier van werken past bij de thematiek van haar werk.

Het werk van Sherman wordt vaak gerelateerd aan feministische theorievorming over de 'male gaze' (mannelijke blik).

- 2p 33 Leg uit wat, binnen feministische theorieën, de betekenis is van de 'male gaze'. Geef vervolgens een kenmerk van Shermans werk waardoor het vaak wordt gerelateerd aan deze theorieën.

Sherman geeft aan dat ze moe wordt van 'art-talk' (zoals de koppeling aan feministische theorieën) over haar werk.

- 1p 34 Leg uit wat Sherman met deze uitspraak bedoelt.

Sarah Lucas is een Engelse kunstenaar die zich bezighoudt met het thema seks. Net als bij Sherman speelt in haar werk 'male gaze' een rol. Lucas bedient zich van verschillende media, zoals fotografie, collage en objets trouvés. Op afbeelding 21 zie je van Lucas een installatie uit 1997. Op afbeelding 22 zie je een detail van de installatie.

2p **35** In deze installatie toont Lucas een obscene 'mannelijke blik' op de vrouw. Leg aan de hand van twee aspecten van dit werk uit hoe Lucas deze blik verbeeldt.

2p **36** De toon en manier waarop Lucas communiceert in deze installatie verschilt sterk van die van Sherman in de *Untitled Film Stills*. Benoem voor beide kunstenaars de toon waarop zij in hun werk communiceren.

1p **37** Volgens de kunstcriticus Rutger Pontzen is er een wezenlijk verschil tussen 'kunst' en 'kritisch-geëngageerde kunst'. Het eerste beoogt niets, heeft geen doel buiten zichzelf. Het tweede wil iets, is gericht op effect, heeft een doel. Geef aan of je van mening bent dat deze installatie van Lucas tot de eerste, of tot de tweede categorie behoort. Onderbouw je keuze met een argument dat past bij bovenstaand citaat van Pontzen.