

'tegen de gevestigde orde'

Vragen bij afbeelding 1 tot en met 7

Marc Bijl is een Nederlandse kunstenaar die zich bezighoudt met politieke en sociale vraagstukken. Hij laat zich inspireren door symbolen en codes van (sub)culturen en is onder andere geïnteresseerd in de graffiti van de punkbeweging.

Op afbeelding 1 zie je *Create a fundament (Een basis creëren / Een grondbeginsel creëren)* van Bijl uit 2004. Hij spoot op verschillende locaties de volgende woorden op objecten: 'create', 'a fundament', 'to prevent', 'chaos', 'and', 'anarchy'. Vervolgens fotografeerde hij deze objecten. De foto's presenteerde hij samen als één werk.

Op figuur 1 zie je een voorbeeld van graffiti van de punkbeweging.

figuur 1



Behalve het gebruik van spuitbussen zijn er in *Create a fundament* (afbeelding 1) ook andere aspecten van punkgraffiti aanwezig.

- 3p 1 Geef drie van deze aspecten in het werk van Bijl.

Hoewel geïnspireerd op de graffiti uit de punk-subcultuur, verschilt Bijls werk er duidelijk van. Het werk *Create a fundament* is door Bijl gemaakt als kunst.

- 2p 2 Geef twee argumenten waarom *Create a fundament* kunst is.

In de periode 2007 tot en met 2009 maakte Marc Bijl een serie werken met als titel *Fundamentality (Over grondbeginselen / Fundamentaliteit)*. In deze werken reflecteerde hij op de invloed van religie en kapitaal op de samenleving en koos hij vaak voor een vormtaal die ontleend is aan de kunstgeschiedenis van de twintigste eeuw.

figuur 2



Op figuur 2 zie je de opbouw van het werk *Fundamentality IV* (2008). Op afbeelding 2 zie je het werk in de definitieve staat. Het werk bestaat uit bouwmaterialen zoals bouwhekken, pallets en witte cementblokken. Dit werk vertoont overeenkomsten met de naoorlogse stroming Minimal Art.

- 2p 3 Geef twee kenmerken van Minimal Art die te herkennen zijn in *Fundamentality IV*.

Op afbeelding 3 zie je een volgend werk uit de serie *Fundamentality*, de installatie *Fundamentality VI* uit 2009. Deze installatie bestaat uit verchroomd hout, zwart gespoten hekwerken en pallets en de tekst: "No form is inherently superior or inferior" (Geen vorm is van zichzelf superieur of inferieur). De tekst is gespoten op een tegenoverliggende wand en wordt gereflecteerd in het object.

- De tekst "No form is inherently superior or inferior" is van toepassing op de serie 'Fundamentality' en op de installatie *Fundamentality VI*.
- 2p 4 Geef twee voorbeelden van manieren waarop deze tekst van toepassing is op deze serie en/of installatie.

Op afbeelding 5 zie je het werk *The Union, European Culture Flag (De Unie, Vlag van de Europese Cultuur)* (2004) van Marc Bijl. De vlag van de Europese Unie (afbeelding 4) vormde de basis voor dit werk. Bijl bewerkte deze met een markeerstift en uitgeknipte stukken stof.

- In een interview in 2003 geeft Bijl aan dat hij de betekenis van deze vlag wil 'demystificeren' (weerleggen of de ware toedracht bekend maken).
- 2p 5 Leg uit hoe Bijl de betekenis van de officiële vlag demystificeert
- door aanpassing van de vormgeving en
 - door aanpassing van de voorstelling.

Het kunstwerk *The Union, European Culture Flag* is aangekocht door de Rabobank. Sinds 1995 brengt de Rabobank haar kunstcollectie in de openbaarheid. Onderstaande tekst komt van de website van de Rabobank:

"Rabobank kiest ervoor om het culturele klimaat structureel te ondersteunen door kunst te verzamelen, te ontsluiten en talent te stimuleren. Kunst inspireert, weerspiegelt en onderzoekt. Zij is de barometer van de samenleving en laat zien in welke tijd we leven."

- Met de aanschaf van *The Union, European Culture Flag* kun je zeggen dat de Rabobank enerzijds het eigen imago versterkt, maar anderzijds een zeker risico loopt.
- 2p 6 Geef twee manieren waarop het imago van de Rabobank kan worden versterkt door het in de collectie opnemen van *The Union, European Culture Flag*.
- 2p 7 Geef twee manieren waarop de Rabobank risico loopt door het in de collectie opnemen van *The Union, European Culture Flag*.

De Duits-Amerikaanse kunstenaar Hans Haacke (1936) maakte in 2004 een kunstwerk waarin de Amerikaanse vlag een rol speelt. Hij reageerde met zijn werk op misstanden in de Abu Ghraib gevangenis vlak bij Bagdad. Hier werden door Amerikaanse gevangenisbewaarders misdrijven gepleegd tegen Irakese oorlogsgevangenen. Op figuur 3 zie je een foto uit de Abu Ghraib gevangenis uit 2003. Op afbeelding 6 zie je Haackes werk, de titel is *Star Gazing* (*Sterren Kijken*).

figuur 3



Het werk *Star Gazing* is cynisch te noemen.

- 2p **8** Leg voor twee aspecten van het werk uit waarom het cynisch te noemen is.

Star Gazing is een commentaar op de martelpraktijken in de Abu Ghraib gevangenis, maar bevat ook andere punten van kritiek op de Verenigde Staten.

- 2p **9** Geef twee andere punten van kritiek op de Verenigde Staten die uit dit werk afgeleid kunnen worden.

In 2007/2008 organiseerde het New Yorkse Queens Museum of Art de tentoonstelling *New York States of Mind* (*New Yorkse Gemoedstoestanden*). Een van de deelnemende kunstenaars was Hans Haacke. Zijn bijdrage bestond uit *Times Square Star Gazing* (*Times Square Sterren Kijken*). Het betreft een fotomontage, waarin *Star Gazing* gemonteerd is in een foto van Times Square, een beroemd plein in New York (afbeelding 7).

Het daadwerkelijk presenteren van zijn werk op deze locatie zou voor Haacke om verschillende redenen artistiek-inhoudelijk interessant zijn.

- 2p **10** Geef twee redenen waarom de presentatie op Times Square voor Haacke artistiek-inhoudelijk interessant zou zijn.

Gebouwen en idealen

Vragen bij afbeelding 8 tot en met 14

De industriële revolutie aan het einde van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw had grote gevolgen voor de huisvesting en werkomstandigheden van arbeiders in die tijd.

In 1780 begon David Dale een katoenfabriek in New Lanark (Schotland). Dale was een 'verlicht' kapitalist: hij bood de arbeiders scholing na werktijd en goedkope huisvesting. In 1800 nam Robert Owen samen met andere investeerders de katoenfabriek over.

figuur 4



Op afbeelding 8 en figuur 4 zie je het fabriekscomplex in New Lanark. Het complex bestaat uit verschillende categorieën gebouwen:

- arbeiderswoningen en winkels
- bestuurlijke en openbare gebouwen
- fabrieksgebouwen

De ligging van de gebouwen werd bepaald door hun functie.

2p 11 Leg voor onderstaande gebouwen uit hoe de ligging te verklaren is vanuit de functie:

- bestuurlijke en openbare gebouwen.
- fabrieksgebouwen

In de stad Manchester had Owen gezien hoe sterk de samenleving veranderde door de industrialisering. In zijn boek *A New View Of Society (Een Nieuwe Visie op de Samenleving)* beschreef Owen zijn ideale gemeenschap:

"[...] ik ben overtuigd dat er een samenleving gevormd kan worden zonder criminaliteit en armoede, waarin mensen gezond zijn, met weinig, of helemaal geen ellende, waarin intelligentie en geluk een honderdvoud gestegen zijn: en er is niets dat deze samenleving tegenhoudt om de wereld te veroveren, behalve onwetendheid."

Bekijk afbeelding 8.

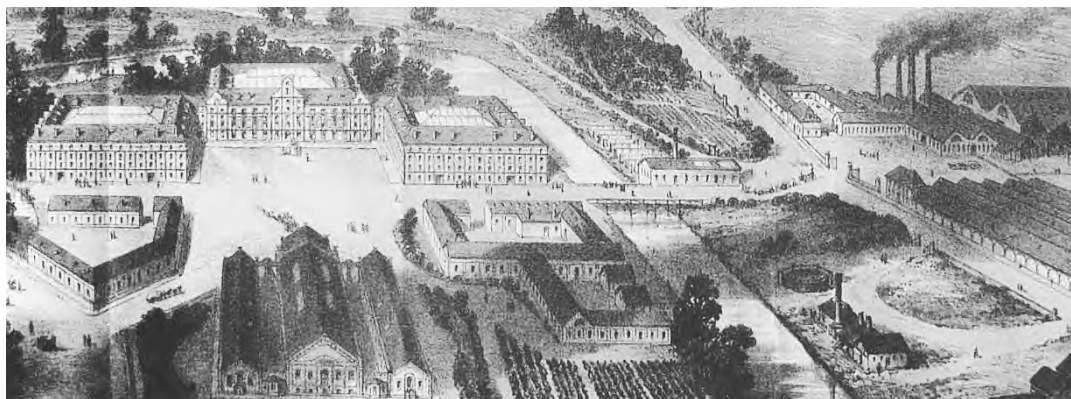
Volgens Owen waren 'handelen in eigenbelang' en 'onwetendheid' de belangrijkste oorzaken van de ellende onder arbeiders.

- 2p 12 Leg voor beide oorzaken van deze ellende uit welke aanpak Owen daar in New Lanark tegenover wilde zetten.

Owens ideeën kregen veel publiciteit en aandacht, waardoor New Lanark nieuwsgierige bezoekers trok. Veel bezoekers waren positief, maar er was ook kritiek: de (politiek) conservatieven vonden Owens opvatting te modern en vooruitstrevend, de socialisten vonden zijn opvatting te ouderwets en behoudend.

- 2p 13 Geef aan:
- waarom de conservatieven Owens ideeën te modern vonden en
 - waarom de socialisten ze te behoudend vonden.

figuur 5



In 1859 richtte André Godin een leef- en werkgemeenschap op bij zijn fabriek voor gietijzeren pannen in Guise (Frankrijk). Hij noemde het complex Familistère en verwees daarmee naar het idee van de Phalanstère van de socialistische theoreticus en filosoof Charles Fourier.

Op figuur 5 zie je het complex: rechts staan de fabrieken en links ligt het woon- en leefgedeelte. Linksboven staan drie appartementengebouwen. Tegenover de appartementengebouwen liggen een school, een kinderdagverblijf en een theater. Verder zijn er een zwembad, een gemeenschappelijke tuin en een coöperatieve winkel. Op afbeelding 9 zie je de voorgevel van een van de appartementengebouwen.

In 1885 bezocht de schrijver August Strindberg de Familistère. Hij schreef van tevoren over dit bezoek: "Over een half uur arriveren we in 'Utopia', en kunnen we met eigen ogen het Socialistische Paleis aanschouwen, waar Kapitaal en Arbeid een gelukkig huwelijk zijn aangegaan."

Bekijk figuur 5 en afbeelding 9.

De typering 'paleis' is behalve op inhoudelijke gronden, ook van toepassing op de situering en vormgeving van het woon- en leefgedeelte van het complex.

- 2p 14 Geef op basis van de situering en/of vormgeving twee redenen waarom dit deel van het complex als een 'paleis' beschouwd kan worden.

figuur 6



De sociale idealen van André Godin stemden in grote lijnen overeen met die van Robert Owen. Een belangrijk onderdeel van de Familistère vormde de met glas overkapte binnenplaatsen van de appartementengebouwen (figuur 6). Deze binnenplaatsen stonden in dienst van de verwerkelijking van enkele sociale idealen.

- 2p 15 Benoem twee van deze idealen en beschrijf hoe ze in deze ruimte gerealiseerd zijn.

Het creëren van de woon-werkgemeenschappen door Owen en Godin wordt vaak in verband gebracht met hun sociale idealen. Toch zijn er ook meer praktische en/of economische motieven denkbaar voor het creëren van deze gemeenschappen.

- 3p 16 Beschrijf drie van dergelijke motieven.

figuur 7



Op afbeelding 10 zie je de *Unité d'habitation*, een ontwerp van de Franse architect Le Corbusier uit 1952. Het gebouw staat in Marseille en diende oorspronkelijk voor de huisvesting van arbeiders. Le Corbusier verwerkte in dit gebouw zijn ideeën over op de menselijke maat gebaseerde verhoudingen.

Het dak van het gebouw was onder andere voorzien van een zwembad en sportfaciliteiten (figuur 7) en in het gebouw waren een winkelstraat en een hotel geïntegreerd.

De appartementen lopen van oost naar west en hebben aan beide zijden een balkon. De meeste woningen beslaan twee verdiepingen.

Oorspronkelijk waren de appartementen voorzien van standaard meubilair, waaronder een keuken en verschillende kasten.

Bekijk afbeelding 10 en figuur 7.

De *Unité d'habitation* kan gezien worden als een moderne variant van de Familistère.

- 2p **17** Geef twee kenmerken van de Familistère die terugkeren in dit ontwerp van Le Corbusier.

De *Unité d'habitation* is ook een typisch modern, twintigste-eeuws gebouw.

- 3p **18** Geef drie kenmerken van de *Unité d'habitation* waarom deze modern is.

figuur 8



Le Corbusiers ideeën over architectuur hebben veel navolging gekregen. Over de hele wereld verrezen grote buitenwijken of satellietsteden waarin zijn modernistische principes werden gevolgd. Enkele banlieus (buitenwijken) van Parijs, zoals Clichy-sous-Bois op afbeelding 11 en figuur 8, zijn hiervan voorbeelden.

Enkele decennia na de bouw veranderde het oorspronkelijke ideaalplaatje van deze wijken in een schrikbeeld: leegstand, verwaarlozing en gettovorming. De opzet van dergelijke wijken heeft bijgedragen aan het ontstaan van deze problematiek.

- 3p 19 Leg voor drie aspecten van de opzet van dergelijke wijken uit hoe ze hebben bijgedragen aan het ontstaan van deze problematiek.

In de 21e eeuw is er sprake van een beweging die geëngageerde architectuur wordt genoemd. Architectenbureaus, zoals het Rotterdamse kantoor Zones Urbaines Sensibles (ZUS), verrichten onder andere (theoretisch) onderzoek in probleemgebieden, waar ze zoeken naar oplossingen voor stedelijke vraagstukken.

Op afbeelding 12, 13 en 14 zie je het exterieur en het interieur van de *Torre de David* in Caracas (Venezuela). De bouw van deze kantoortoren startte in 1990, maar stopte halverwege vanwege een economische crisis. In 2007 werd de toren gekraakt door inwoners van nabijgelegen sloppenwijken. De ruimtes in de toren werden omgevormd tot woningen en winkeltjes. Water, riolering en elektra werden door de bewoners zelf aangelegd. De bewoners bouwden een muur om het complex en ze organiseerden zelf de bewaking.

Het architectenbureau Urban-Think Tank ziet de huidige situatie van de *Torre de David* en zijn bewoners als een inspiratiebron voor maatschappelijk geëngageerde architectuur.

- 3p 20 Geef drie aspecten van de huidige situatie van de *Torre de David* die een uitgangspunt kunnen vormen voor maatschappelijk geëngageerde architecten.

Historie, stereotypen en de toekomst van geëngageerde kunst

Vragen bij afbeelding 15 tot en met 25

figuur 9



figuur 10



Op afbeelding 15 zie je *Camptown Ladies* uit 1998 van Kara Walker. In het oeuvre van Walker zijn slavernij en kolonialisme belangrijke thema's. Het werk *Camptown Ladies* strekt zich uit over twee museummuren. Een detail eruit is te zien op figuur 9. Op figuur 10 zie je een voorbeeld van een vroeg negentiende-eeuws knipselwerk, gemaakt door Laura Mackenzie.

Walker zet zich qua voorstelling en inhoud af tegen het knipselwerk als dat van Mackenzie. Naar eigen zeggen wil Walker de beschouwer: "in een ongemakkelijke relatie brengen tot een soort voorstellingswereld die al onze verfijnde, wel gepaste culturele overtuigingen ondermijnt."

Bekijk figuur 9 en 10.

- 1p 21 Leg aan de hand van de voorstelling uit dat Walker zich afzet tegen het werk van Mackenzie.

Uit *Camptown Ladies* is af te leiden dat Walker in haar werk het idee van een eenduidige geschiedenis van koloniale overheersing en slavernij in twijfel trekt. Dat blijkt zowel uit de voorstelling als uit de compositie van dit werk.

Bekijk afbeelding 15.

- 2p 22 Leg aan de hand van twee aspecten van de voorstelling uit dat Walker het idee van een eenduidige geschiedenis hier in twijfel trekt.
- 2p 23 Leg aan de hand van twee aspecten van de compositie uit dat Walker het idee van een eenduidige geschiedenis hier in twijfel trekt.

Op afbeelding 16 zie je de installatie *Darkytown Rebellion*. In deze installatie maakt Walker gebruik van overheadprojectors die op de grond staan en stukken gekleurd papier op de muur projecteren. Door deze opzet wil Walker de beschouwer meer betrekken en daarmee bewust maken van verschillende aspecten van de geschiedenis van de slavernij.

- 1p 24 Geef aan hoe de overheadprojectors bijdragen aan het meer betrekken van de beschouwer.

In 1997 leidde de Afro-Amerikaanse kunstenaar Betye Saar een campagne tegen Walkers werk door brieven te sturen naar mensen in de kunstwereld met de vraag: "Worden Afro-Amerikanen verraden onder het mom van kunst?"

Bekijk afbeelding 15 en 16.

- 2p 25 Leg uit waarom Walkers werk aanleiding geeft voor dergelijke kritiek. Geef daarbij ook een concreet voorbeeld uit *Camptown Ladies* of *Darkytown Rebellion*.

Kara Walker is geïnteresseerd in negentiende-eeuwse historieschilderkunst, onder andere in het werk van Théodore Géricault.

Op afbeelding 17 zie je *Le radeau de la Méduse* (*Het vlot van de Medusa*) van Géricault uit 1818 (4,9 x 7,2 meter).

In 1816 leed het Franse regeringsfregat La Méduse schipbreuk op weg naar Senegal. Terwijl de kapitein en hoge officieren in zeewaardige reddingsboten stapten, werden de overige 150 opvarenden op een geïmproviseerd vlot gezet en aan hun lot overgelaten. Velen stierven van uitputting, honger en dorst. Na twee weken was slechts een handjevol opvarenden van het vlot nog in leven. Zij werden door een passerend schip gered.

Géricault maakte het schilderij naar aanleiding van deze dramatische gebeurtenis die veel ophef veroorzaakte in Frankrijk. Hij koos het moment dat de overlevenden op het vlot hoopvol zwaaien naar een schip dat aan de horizon verschijnt (zie het detail op figuur 11).

figuur 11



Je zou Géricault op basis van *Le radeau de la Méduse* een geëngageerd kunstenaar kunnen noemen.

3p **26** Geef hiervoor drie argumenten.

Bekijk afbeelding 16 en 17.

Kara Walker heeft interesse in historieschilderkunst, zoals het werk *Le radeau de la Méduse* van Géricault. Het is aannemelijk dat Walker in *Darkytown Rebellion* verwijst naar juist dit specifieke werk van Géricault.

2p **27** Beargumenteer dit met:

- een aspect van de voorstelling van *Darkytown Rebellion* en
- een overeenkomst in thematiek tussen beide werken.

Kara Walker zegt het volgende over haar interesse voor historieschilderkunst: "Ik heb altijd een voorkeur gehad voor deze overtuigende historiestukken uit de grote traditie [...] waarin de tijd stil staat, als het ware. In mijn verbeelding zie ik hoe 'nederige' knipsels zich proberen om te vormen tot een groots historisch landschap, maar dan met rusteloze karakters die de scène bederven met hun braaksels en scheten en hun algemeen ongeloof in een empirische traditie die niet eens van hen houdt."

Het werk van Walker kan gezien worden als een commentaar op de status en op de inhoudelijke pretenties van historieschilderkunst uit de negentiende eeuw.

Bekijk afbeelding 15, 16 en 17.

- 2p **28** Leg uit dat Walkers werk gezien kan worden als een commentaar op de historieschilderkunst:
- door het formaat in combinatie met de gebruikte techniek en
 - wat betreft inhoud.

In 2002 maakte de Nederlandse kunstenaar Barbara Visser voor haar kunstproject *Le monde appartient à ceux qui se lèvent tôt (De wereld behoort aan hen die vroeg opstaan / De morgenstond heeft goud in de mond)* foto's in de Zuid-Franse kustplaats Nice. Op afbeelding 18 tot en met 22 zie je vijf van deze foto's.

Visser heeft de foto's zo gemaakt dat ze enerzijds associaties oproepen met reclamefotografie, anderzijds met documentairefotografie.

- 3p **29** Beschrijf voor afbeelding 20 en/of 21 drie aspecten van de voorstelling die deze dubbele lezing veroorzaken. Geef bij elk aspect aan waarom zowel de associatie met reclame- als met documentairefotografie ontstaat.

figuur 12



figuur 13



Barbara Visser hing de foto's als affiches in 200 reclameborden (abri's) in de stad Nice. Op afbeelding 23, 24 en 25 zie je deze affiches. Na dit project in Nice zijn de foto's ook in verschillende musea te zien geweest, zoals je ziet op figuur 12 en 13.

Visser laat zowel met de presentatie in de stad Nice als met de presentatie in musea de beschouwer inzien dat de interpretatie van beelden mede bepaald wordt door de context.

2p **30** Geef voor beide wijzen van presenteren aan hoe Visser dit doet.

De schrijver Bas Heijne meent dat er in de huidige tijd een rol voor geëngageerde kunst is weggelegd. Er is onvrede in de wereld ontstaan over het feit dat de globalisering "de wereld van zijn diepte berooft, dat consumptie als verlossings-ideologie niet alleen economische ongelijkheid verdoezelt en reële slachtoffers maakt, maar ons bewustzijn aantast door ons een wereld van enkel oppervlakte voor te schotelen."

Heijne ziet het als een taak van de kunstenaar om te onderzoeken hoe de eindeloze stroom kunstmatige sensaties van de massacultuur zich verhoudt tot de eigen ervaring.

Het werk *Le monde appartient à ceux qui se lèvent tôt* van Visser past goed bij de taak die Heijne voor kunstenaars ziet weggelegd.

2p **31** Geef hiervoor twee argumenten.