

Een ideaal portret

Vragen bij afbeelding 1 tot en met 8

Op afbeelding 1 zie je het schilderij *Portret van een man* van Titiaan uit 1509. De kunstenaarsbiograaf Giorgio Vasari identificeerde de geportretteerde als een lid van de aristocratische Barbarigo-familie. Later is wel gesuggereerd dat het een zelfportret van Titiaan is. Deze suggestie wordt onder meer onderbouwd door te wijzen op de nieuwe positie die kunstenaars ten tijde van de renaissance krijgen.

- 2p 1 Leg uit dat het maken van zelfportretten past bij de positie van kunstenaars ten tijde van de renaissance. Beschrijf vervolgens een kenmerk van *Portret van een man* dat uitdrukking geeft aan deze positie.

In 1568 schreef Vasari in zijn levensbeschrijvingen van renaissancekunstenaars over dit schilderij: "Toen Titiaan nog maar pas begonnen was Giorgones stijl na te volgen – hij was niet ouder dan achttien jaar – schilderde hij het portret van een met hem bevriende edelman uit de Barbarigo familie, een portret dat prachtig werd gevonden, daar de gelaatskleur heel goed en levensecht was weergegeven en de haren zozeer van elkaar onderscheiden dat men ze had kunnen tellen, zoals ook het geval was met de steken van een zilvergrijs satijnen wambuis dat hij in dit portret schilderde. Kortom men vond het zo goed en zorgvuldig gedaan dat het voor een werk van Giorgone zou zijn gehouden als Titiaan er, tegen een donkere achtergrond, niet zijn naam op had gezet.

In dit citaat draagt Vasari argumenten van verschillende aard aan waarom Titiaan als een groot kunstenaar werd beschouwd.

- 2p 2 Geef, op basis van het citaat, twee van deze verschillende argumenten.

Het *Portret van een man* op afbeelding 1 wordt vaak genoemd als inspiratiebron voor het zelfportret van Rembrandt uit 1640 dat je ziet op afbeelding 2. Het schilderij van Titiaan was in 1640 in Amsterdam. Het is goed mogelijk dat Rembrandt het heeft gezien.

Voor Rembrandts zelfportret worden ook andere inspiratiebronnen genoemd, zoals een portret van Rafaël dat zich destijds in Italië bevond. Van Rembrandt is bekend dat hij nooit in Italië is geweest.

Toch kon een zeventiende-eeuwse kunstenaar als Rembrandt, bij gebrek aan het originele schilderij, beschikken over andere beeldbronnen.

- 2p 3 Noem twee van deze beeldbronnen.

- 2p 4 Geef twee redenen waarom Rembrandt juist gekozen zou hebben voor werk van Titiaan en Rafaël als voorbeeld.

Bekijk afbeelding 1 en 2

In de kunsttheorie in de Republiek in de zeventiende eeuw wordt de term 'aemulatio' gebruikt voor het overtreffen van een voorbeeld of voorganger.

Rembrandts zelfportret op afbeelding 2 is te zien als een overtreffing van het portret van Titiaan.

- 2p 5 Beschrijf aan de hand van twee aspecten van Rembrandts portret waarom hier, volgens kunsttheoretici in de zeventiende eeuw, sprake is van aemulatio.

Een van de bekendste leerlingen van Rembrandt is Govaert Flinck (1615-1660). Flinck kreeg les van Rembrandt in Amsterdam van 1631 tot 1635. Op afbeelding 3 zie je een zelfportret van Flinck op 24-jarige leeftijd (1639).

De schrijver Arnold Houbraken omschreef Flinck in zijn boek *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* (1718), als "een groot talent". Volgens Houbraken had Flinck de kwaliteit om het werk van zijn meester Rembrandt al op relatief jonge leeftijd te evenaren. Hierbij maakte Flinck gebruik van het zogenaamde 'rapen': het kopiëren van (delen van) het werk van de meester.

Bekijk afbeelding 2 en 3.

Het rapen werd in de kunsttheorie van de zeventiende eeuw aangemerkt als een geoorloofde en zelfs zinvolle activiteit. In het zelfportret op afbeelding 3 kopieert Flinck de houding en gezichtsuitdrukking van Rembrandts zelfportret.

- 3p 6 Geef aan waarom het rapen zinvol werd geacht. Noem vervolgens nog twee voorbeelden uit dit werk van Flinck die aantonen dat hier sprake is van rapen.

Bekijk afbeelding 4.

Op afbeelding 4 zie je *Portret van Suzanna van Baerle* dat Flinck schilderde in 1655. Flinck stapte in de jaren veertig af van de stijl die hij bij Rembrandt had geleerd en koos voor de hofstijl, die classicistisch wordt genoemd.

- 3p 7 Noem aan de hand van het *Portret van Suzanna van Baerle* drie aspecten die classicistisch zijn.

Bekijk afbeelding 4.

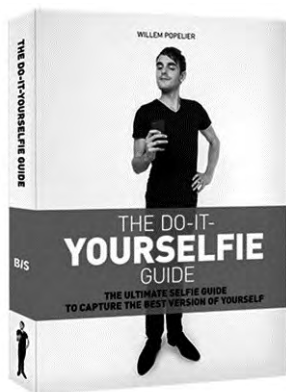
Flinck verwierf rond 1650 een positie in het topsegment van de kunstmarkt. Zijn 'moderne' manier van werken sloot blijkbaar beter aan bij de wensen van de opdrachtgevers, de rijke Amsterdamse burgerij, dan zijn oude, Rembrandteske stijl.

- 2p 8 Geef twee verklaringen waarom Flincks nieuwe stijl beter paste bij de wensen van de rijke burgerij.

Denkbeelden over het ideale portret zijn niet voorbehouden aan de zeventiende eeuw. Ook in de eenentwintigste eeuw wordt hierover volop nagedacht.

In 2015 publiceerde de Nederlandse kunstenaar Willem Popelier de *Do-It-Yourselfie-Guide*, een handboek met bijhorende kaartenset voor het maken van een perfecte selfie (figuur 1 en 2). Voor dit werk analyseerde Popelier duizenden tips, bronnen en selfies op internet.

figuur 1



figuur 2



Bij elke aanwijzing voor het maken van een perfecte selfie hoort een foto waarmee Popelier de aanwijzing illustreert (afbeelding 5 t/m 8). Popelier creëert in zijn handboek een standaard voor selfies.

1p 9 Geef aan hoe Popelier door de **vormgeving** van zijn selfies benadrukt dat het hier gaat om een standaard.

De *Do-It-Yourselfie-Guide* van Popelier is te beschouwen als een ironisch commentaar op de selfie-cultuur.

2p 10 Geef hiervoor twee argumenten.

Bekijk afbeelding 2 t/m 8.

Het werk van Popelier toont de kracht aan van (het doorwerken van) beeldconventies. Het maken van een selfie is een relatief nieuw fenomeen, toch zou je kunnen beargumenteren dat de selfie in een lange beeldtraditie van (zelf)portretten staat.

3p 11 Geef, op basis van afbeelding 2 t/m 8, drie argumenten waarmee je aantoont dat de selfie in een lange traditie staat.

Tussen toverdoos en mystieke grot

Vragen bij afbeelding 9 tot en met 15

In 1918 vatte Le Raincy, een gemeente ten noordoosten van Parijs, het plan op voor de bouw van een kerk. Deze moest onder meer dienen als monument ter herinnering aan een veldslag die de Fransen in 1914 leverden in de buurt van Le Raincy. De gemeente wilde dat het gebouw er snel zou komen, maar had – als gevolg van de Eerste Wereldoorlog – weinig geld ter beschikking.

Het bedrijf Perret Frères, onder leiding van Auguste Perret, kreeg de opdracht. De firma had enige bekendheid gekregen door haar betrokkenheid bij de bouw van een appartementencomplex, een garage en een theater, met behulp van gewapend beton.

De gemeente nam, met de keuze voor Perret, risico's.

2p **12** Noem twee van deze risico's. Laat financiële risico's buiten beschouwing.

In 1923 werd de Notre-Dame du Raincy opgeleverd. Op figuur 3 en 4 zie je het exterieur van de kerk. Op afbeelding 9 en 10 zie je het interieur.

Perrets manier van bouwen was economisch gezien voordelig.

3p **13** Leg voor drie aspecten van de bouw van de Notre-Dame du Raincy uit waarom deze voordelig was.

figuur 3



figuur 4



Perrets kerk in Le Raincy wordt ook wel de 'Sainte-Chapelle van gewapend beton' genoemd. De bijnaam verwijst naar de beroemde middeleeuwse hofkapel van koning Lodewijk IX in Parijs. Op figuur 5 en 6 zie je het exterieur van de Sainte-Chapelle in Parijs en op afbeelding 11 zie je een gedeelte van het interieur.

figuur 5



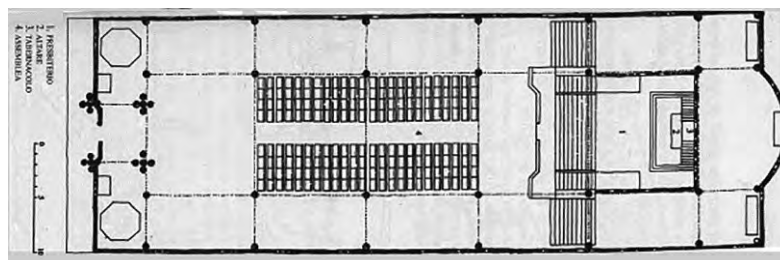
figuur 6



Het is heel goed mogelijk dat Perret de Sainte-Chapelle als voorbeeld nam voor zijn Notre-Dame du Raincy.

- 2p 14 Geef een bouwkundige reden waarom de Sainte-Chapelle een aantrekkelijk voorbeeld vormde. Geef vervolgens een reden voor de keuze van dit voorbeeld in het kader van Perrets status.

figuur 7



Plattegrond van de Notre-Dame du Raincy

Bekijk afbeelding 9 en 10, figuur 3 en figuur 7

Auguste Perret was bekend met de theorieën van Viollet-le-Duc. In de Notre-Dame du Raincy zijn voorbeelden te vinden van de Grieks-gotische synthese die Viollet-le-Duc zo waardeerde. Zo zijn de pijlers op te vatten als een synthese van de hoge, gebundelde pijlers uit de gotische traditie met de Griekse traditie waarin pijlers naar boven toe versmallen.

- 2p 15 Geef aan op welke wijze er sprake is van deze Grieks-gotische synthese
- in de voorgevel en
 - in de indeling van de (binnen)ruimte.
- Let op dat je voor beide zowel het gotische als het Griekse aspect benoemt.

Perret wordt in de kunstgeschiedenis gezien als degene die een moderne, betonnen variant toevoegde aan deze 'Grieks-gotische' traditie. Maar de architectuur van de Notre-Dame du Raincy valt ook te plaatsen binnen andere stijlen dan de (neo-)Griekse of (neo-)Gotische.

- 2p 16 Noem twee andere stijlen waarbinnen de kerk van Perret te plaatsen valt. Geef per stijl een argument waarom de Notre-Dame du Raincy er binnen past.

De gotische kerk, zoals de Sainte Chapelle in Parijs, was bedoeld om het idee van 'God is licht' in de kerk ervaarbaar te maken. De glas in loodramen stonden in dienst van dit doel.

Bekijk afbeelding 9 tot en met 11.

Je kunt stellen dat de Notre-Dame du Raincy de Sainte-Chapelle zelfs overtreft als het gaat om het ervaarbaar maken van 'God is licht'.

- 3p 17 Geef op basis van de architectuur van de Notre-Dame du Raincy drie argumenten die deze stelling ondersteunen.

De Franse architect Le Corbusier was twee jaar in de leer bij Perret en legde daarmee de basis voor zijn werk in beton. Op figuur 8 zie je de Villa Savoye uit 1929 die Le Corbusier ontwierp. De villa, slechts enkele jaren na de kerk in Raincy gerealiseerd, werd een schoolvoorbeeld van modernistische architectuur.

Op de begane grond bevinden zich de entree, de garage en ruimtes voor het personeel. De eerste verdieping herbergt de woonkamer, keuken, slaapkamers, badkamers, kantoorruimte en een terras. Op het dak bevindt zich een zonneterras.

figuur 8



Het moderne bouwen gaat vaak gepaard met functionalisme, maar bij Le Corbusier lijken esthetische overwegingen soms belangrijker dan functionele.

- 2p **18** Beschrijf twee aspecten van de Villa Savoye waar esthetische overwegingen belangrijker lijken dan functionele.

Le Corbusier, en niet Perret, is de geschiedenis ingegaan als dé grote modernist.

- 3p **19** Geef drie verklaringen waarom Le Corbusier die status van grote modernist wel heeft gekregen.

Kort na de Tweede Wereldoorlog kreeg Le Corbusier het verzoek om een kerk te bouwen voor een kleine geloofsgemeenschap in Ronchamp. De bouw van deze kerk, de Notre-Dame du Haut, was gereed in 1955. Op afbeelding 12 zie je een foto van het exterieur en op afbeelding 13 tot en met 15 zie je het interieur.

Le Corbusier veroorloofde zich in de architectuur van de Notre-Dame du Haut grote vrijheden. Deze kerk was een totaal nieuwe variant op de bestaande typologie van kerkgebouwen. De onregelmatig geplaatste vensters (met verschillende formaten) van de kerk in Ronchamp wijken bijvoorbeeld sterk af van de bestaande typologie, waarbij vensters op een lijn en op regelmatige afstand worden geplaatst.

Bekijk afbeelding 12.

- 3p **20** Leg aan de hand van nog drie aspecten van het exterieur uit waardoor die vernieuwing in typologie wordt bepaald. Noem daarbij telkens zowel de vernieuwing als de bestaande typologie in je antwoord.

De architectuurhistoricus Charles Jencks typeerde de villa en de kerk als volgt: "Is de Villa Savoye een koele rationalistische toverdoos waarin een 'promenade architecturale' voert langs een schitterende opeenvolging van in elkaar overlopende ruimtes; de knoestige, sculpturale kerk in Ronchamp is, met zijn dikke muren en kleine ramen, een mystieke bedevaartsgrot."

Bekijk afbeelding 12 tot en met 15.

Volgens Jencks legde Le Corbusier met zijn "mystieke bedevaartsgrot" (de Notre-Dame du Haut in Ronchamp) de basis voor het postmodernisme.

- 2p **21** Geef op basis van de architectuur van de Notre-Dame du Haut twee redenen waarom deze postmodern te noemen is.

Bekijk afbeelding 13 tot en met 15.

De typering van de Notre-Dame du Haut als "mystieke bedevaartsgrot" valt niet alleen te verklaren vanuit de knoestige, sculpturale vorm, maar ook door het spel met licht.

- 3p 22 Beschrijf drie manieren waarop Le Corbusier de lichtinval manipuleert.

Theater van de mode

Vragen bij afbeelding 16 tot en met 22

figuur 9

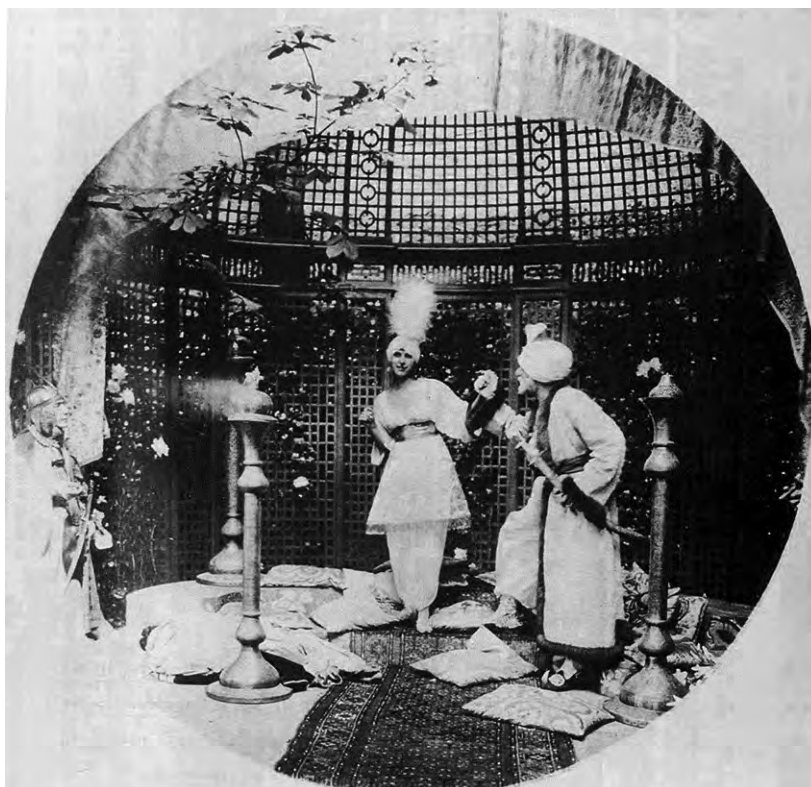


foto van het duizend-en-tweede-nacht-feest

De Franse modeontwerper Paul Poiret liet zich voor zijn ontwerpen inspireren door culturen uit het Nabije Oosten en Noord-Afrika, een gebied dat destijds aangeduid werd als de Oriënt. Op afbeelding 16 zie je Poirets ontwerp *Sjeke jurk* uit 1911. Dit ontwerp werd gedragen op het duizend-en-tweede-nacht-feest dat Poiret organiseerde in de tuin van zijn atelier (figuur 9).

- 3p 23 Noem drie aspecten van Poirets ontwerp op afbeelding 16 die geïnspireerd zijn op de Oriënt.

figuur 10



Het feest van Poiret was geïnspireerd op een bundel Oosterse vertellingen getiteld *Duizend-en-één-nacht*. Op figuur 10 zie je Poiret die tijdens het feest poseert samen met zijn vrouw en muze Denise Poiret. Het beeld van het Oosten dat tijdens het feest werd gecreëerd, is een beeld dat ook in de schilderkunst van de negentiende eeuw veelvuldig is neergezet. Een voorbeeld daarvan is de voorstelling van een harem in *De vrouwen van Algiers in hun vertrek* van Eugène Delacroix uit 1834 (afbeelding 17).

De Oriënt had een grote aantrekkingskracht op kunstenaars en ontwerpers zoals Delacroix en Poiret.

- 2p 24 Noem, aan de hand van figuur 9 en 10 en afbeelding 17, twee aspecten waaruit de aantrekkingskracht van de Oriënt bestond.

Poiret ontwierp, behalve voor zijn themafeesten, ook jurken voor andere speciale gelegenheden. Denise Poiret droeg bijvoorbeeld de avondjurk *Théâtre des Champs-Élysées* naar de première van de dansvoorstelling *Le Sacre du Printemps* van het destijds zeer spraakmakende balletgezelschap Les Ballets Russes.

Het bijwonen van premières in bijzondere ontwerpen en het organiseren van themafeesten waren geschikte reclamemiddelen voor Poirets mode.

- 2p **25** Geef twee argumenten waarom dergelijke evenementen als geschikte reclamemiddelen functioneerden.

Op figuur 11 zie je een foto van Denise gekleed in Poirets ontwerp 'Faun' uit 1919. Voor de spiegel staat het beeld *Vogel* van de avant-gardebeeldhouwer Brancusi. De foto is gemaakt door de Amerikaanse fotograaf Man Ray. Poiret was een van de eerste couturiers die zijn ontwerpen liet fotograferen. Dergelijke foto's verschenen in modetijdschriften zoals *Vogue* en *Harper's Bazar*.

In 1967 schreef de filosoof Roland Barthes een essay over de modefotografie. Volgens Barthes werd de wereld in de modefotografie meestal gefotografeerd in de vorm van een decor, een achtergrond of een scène. Barthes noemde dit 'het theater van de mode', waarbij het decor de betekenis van het getoonde kledingstuk mede bepaalt of versterkt.

Poiret en Man Ray hebben het decor op de foto (figuur 11) op een dusdanige manier gekozen, dat (de betekenis van) het ontwerp wordt versterkt.

- 2p **26** Leg aan de hand van twee aspecten uit hoe het decor (de betekenis van) het ontwerp versterkt.

figuur 11



Denise Poiret in 'Faun'-jurk, foto van Man Ray, 1919

Op afbeelding 18 tot en met 22 zie je foto's waarop de herfst- en wintercollectie 2013 van het Nederlandse ontwerpersduo Viktor&Rolf wordt getoond.

De show begon met een minutenlange meditatie van het ontwerpersduo, zittend op een podium dat bedekt is met een print van aangeharkt grind. Vervolgens verdwenen de ontwerpers naar de achtergrond en klonk er een gong in een herhalend ritme. Daarna kwamen er één voor één twintig modellen het podium op. Om de beurt werden de modellen door Viktor en Rolf op het podium gepositioneerd. De ontwerpers drapeerden vervolgens de kleding om en over de modellen zodat er een beeld van rots en gras ontstond. De show eindigde met vijf groepen modellen verspreid over het podium.

Viktor&Rolf raakten geïnspireerd door de Japanse zentuin of rotstuin (kare-sansui) van de vijftiende-eeuwse tempel in Kyoto. Deze tuin werd nagebootst als setting voor hun modeshow die het thema 'mindfulness' kreeg.

Van het ontwerpersduo wordt vaak gezegd dat het de grens opzoekt tussen kunst en mode. In de modeshow van de herfst- en wintercollectie 2013, zijn verschillende stromingen uit de beeldende kunst van na de Tweede Wereldoorlog als inspiratiebron te herkennen.

1p **27** Noem een van deze stromingen.

Poiret is te beschouwen als wegbereider en voorbeeld voor Viktor&Rolf. Zo gebruikte Poiret, net als Viktor&Rolf, de kunst als inspiratiebron voor zijn ontwerpen.

2p **28** Beschrijf nog twee aspecten van het werk van Viktor&Rolf waaruit blijkt dat Poiret voor hen een voorbeeld vormt.