

Tapijten en borduursels

Vragen bij afbeelding 1 tot en met 8

Op afbeelding 1 zie je het wandtapijt *Koning Lodewijk XIV bezoekt de gobelinwerkplaats, 15 oktober 1667*. Het is gemaakt naar een ontwerp van de hofschilder Charles Le Brun. Op afbeelding 2 zie je het geschilderde karton dat diende als voorbeeld voor het tapijt.

Zoals te zien op het wandtapijt en het schilderij werden tijdens het bezoek, behalve wandtapijten, ook verschillende andere soorten producten gepresenteerd aan de koning.

3p 1 Noem drie van deze andere soorten producten.

De Manufacture des Gobelins (gobelinswerkplaats) was eigendom van de Franse staat. Net als de academies voor schilderkunst, dans en opera stond deze werkplaats onder ministerieel toezicht. Lodewijk XIV (1638-1715) bemoeide zich actief met de productie van kunst.

2p 2 Geef twee politieke doelen die Lodewijk hiermee nastreefde.

Het wandtapijt op afbeelding 1 maakt deel uit van een serie van veertien tapijten gewijd aan belangrijke gebeurtenissen uit het leven van Lodewijk XIV. Het tapijt is gemaakt tussen 1673 en 1680.

Lodewijk XIV kende aan wandtapijten een hoge status toe. Het feit dat hij belangrijke gebeurtenissen uit zijn regeerperiode in wandtapijten liet uitbeelden is daarvoor een argument.

3p 3 Geef nog drie argumenten waaruit blijkt dat Lodewijk XIV een hoge status toekende aan wandtapijten.

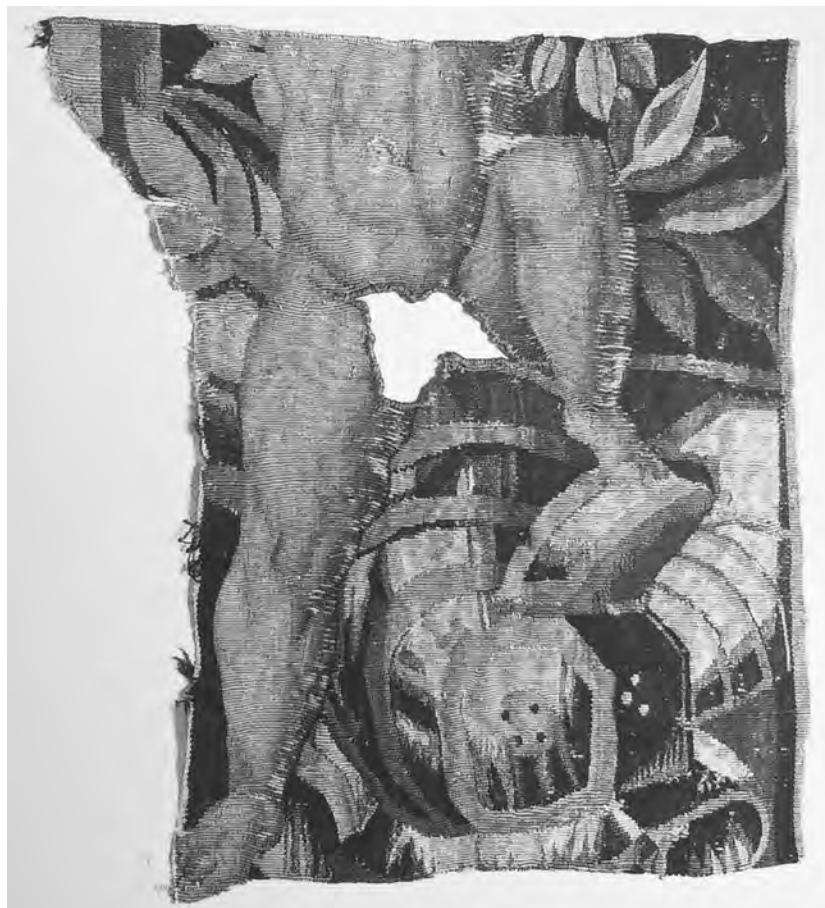
Lodewijk XIV gaf Charles Le Brun rond 1665 opdracht om een serie schilderijen te maken gewijd aan het leven van Alexander de Grote (356-323 v.C.). Deze serie werd later ook als wandtapijt vervaardigd.

Op de achtergrond van het wandtapijt op afbeelding 1 is een deel van het karton voor het tapijt *De slag aan de Granikos* zichtbaar. Deze veldslag was een glorieuze overwinning van Alexander de Grote op de Perzen en vormde een van de onderwerpen van de serie die Le Brun maakte.

1p 4 Geef een verklaring waarom (het leven van) Alexander de Grote voor Lodewijk XIV een interessant onderwerp vormde.

De Franse kunstenaar Louise Bourgeois (1911-2010) was de dochter van een handelaar in wandtapijten. Samen met haar moeder, die weefster was, verrichtte ze herstelwerk aan deze tapijten. Ook pasten ze voorstellingen aan. Ze vervingen bijvoorbeeld aanstootgevende details, zoals de geslachtsdelen van naakte figuren, door een neutraal motief (figuur 1).

figuur 1



Op afbeelding 3 zie je de collage *Untitled* uit 2008 van Bourgeois, gemaakt van stukken tapijt en katoen. Het stukje stof in het midden is bedrukt met het motief van een spin. Dit fragment is afkomstig van ander werk van Bourgeois.

Bekijk figuur 1 en afbeelding 3.

- 2p 5 De collage van Bourgeois doet denken aan reconstructie- of herstelwerk. Beschrijf twee aspecten van het werk op afbeelding 3 die deze indruk van reconstructie- of herstelwerk oproepen.

Toch is Bourgeois' *Untitled* (afbeelding 3) geen herstelwerk, maar een kunstobject. Zo heeft het werk een titel (*Untitled*) die typerend is voor moderne, autonome kunst.

- 2p 6 Beschrijf nog twee aspecten van het werk die benadrukken dat het een autonoom kunstwerk betreft.

In een interview uit 1990 legt Bourgeois een relatie tussen het repareren van beschadigde tapijten en haar persoonlijke geschiedenis: "Het idee van repareren is me altijd bijgebleven. Dingen kunnen gerepareerd worden [...] ik geloof in de symbolische handeling [ervan]. De wil om het verleden te repareren omvat de ervaring van schuld, en schuld is alomtegenwoordig in mijn werk."

Op figuur 2 zie je de installatie *Spider* (spin) uit 1997 van Bourgeois. Het werk bestaat uit een metershoge bronzen spin en een kooi met daarin een stoel en delen van tapijten.

figuur 2



Uit het citaat blijkt dat de kunstwerken van Bourgeois betrekking hebben op haar eigen leven.

- 2p 7 Geef een korte bespreking (maximaal 100 woorden) van het werk op afbeelding 3 of van het werk op figuur 2 waarbij je het motief van de spin relateert aan de uitspraak van Bourgeois.

De Nederlandse beeldend kunstenaar Rob Scholte werd bekend in de jaren tachtig. Op afbeelding 4 zie het schilderij *Self portrait* (Zelfportret) dat Scholte in 1988 maakte. Hij schilderde het copyrightteken, en signeerde het schilderij rechtsonder met zijn naam en met een zelfportret op postzegelformaat (zie het detail op afbeelding 4a).

Scholtes werk wordt vaak typerend genoemd voor postmoderne kunst uit de jaren tachtig.

- 3p 8 Geef drie argumenten waarom *Self portrait* van Scholte postmodern is.

Bewering: Scholte laat zich met dit kunstwerk kritisch uit over originaliteit in de kunst.

- 2p 9 Geef een argument dat deze bewering ondersteunt. Geef vervolgens een argument dat de bewering ontkracht.

Scholte verzamelt sinds 2005 borduurwerken. Hij koopt ze onder andere in kringloopwinkels en op rommelmarkten. Hij lijst ze in, signeert ze en presenteert ze met de achterzijde naar voren. In 2016 toonde hij zijn werk op de solotentoonstelling *Embroidery Show*. Op afbeelding 5 en 6 zie je foto's van de tentoonstelling en op afbeelding 7 en 8 enkele van deze borduurwerken, gemaakt naar *Het melkmeisje* van Johannes Vermeer.

De borduurwerken komen volgens Scholte vooral tot leven aan de achterkant.

- 1p 10 Geef op basis van afbeelding 7 en/of 8 aan op welke manier het werk aan de achterkant 'tot leven' komt.

Rob Scholte: "Dat is precies het probleem met de huidige kunstopvatting: we zien de kunstenaar als een uniek genie, liefst iemand zoals Van Gogh bij wie de genialiteit tot waanzin dreef. [...] Maar de status van kunstenaar als autonoom scheppend individu is een fabeltje: kunstenaars zijn eerder net wetenschappers, ze werken aan een gezamenlijk project. Dan is het volkomen logisch dat je elementen van elkaar overneemt."

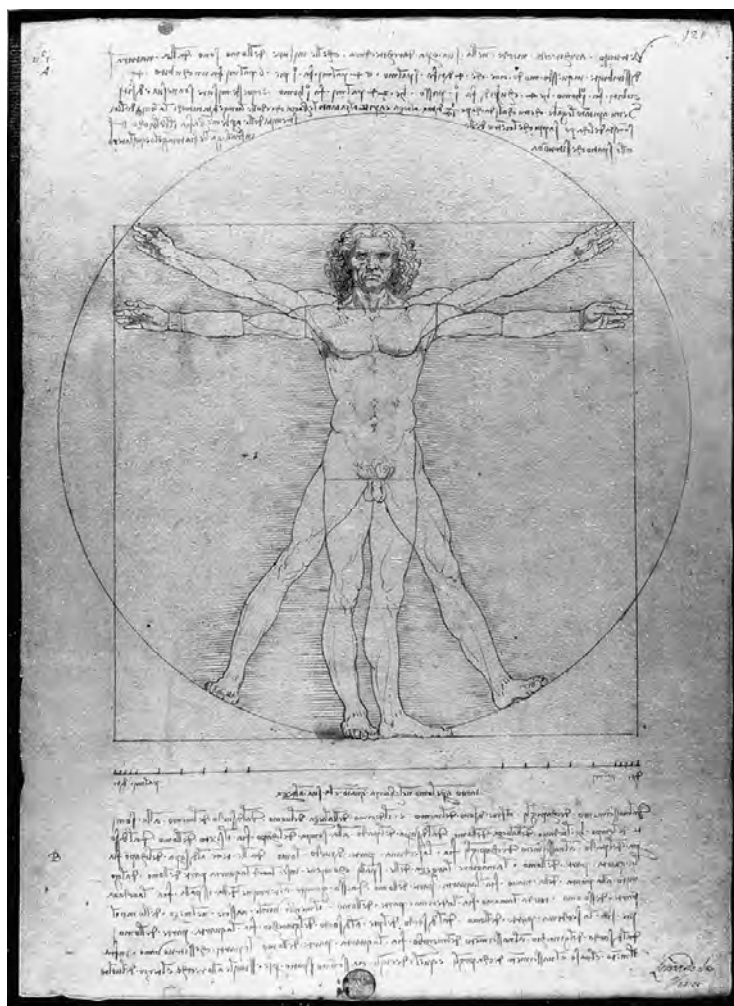
- 2p 11 Geef een argument aan de hand van de *Embroidery Show* waarmee je aantoont dat Scholte inderdaad opereert als een wetenschapper. Geef vervolgens een argument waarmee je aantoont dat Scholte zich hier toch eerder als genie positioneert.

Menselijke maat

Vragen bij afbeelding 9 tot en met 13

Op afbeelding 9 zie je het Tempietto van San Pietro in Montorio, in 1502 ontworpen door Donato Bramante. Op figuur 4 (op de volgende bladzijde) zie je een tekening van het Tempietto, waarin enkele verhoudingen zijn aangegeven.

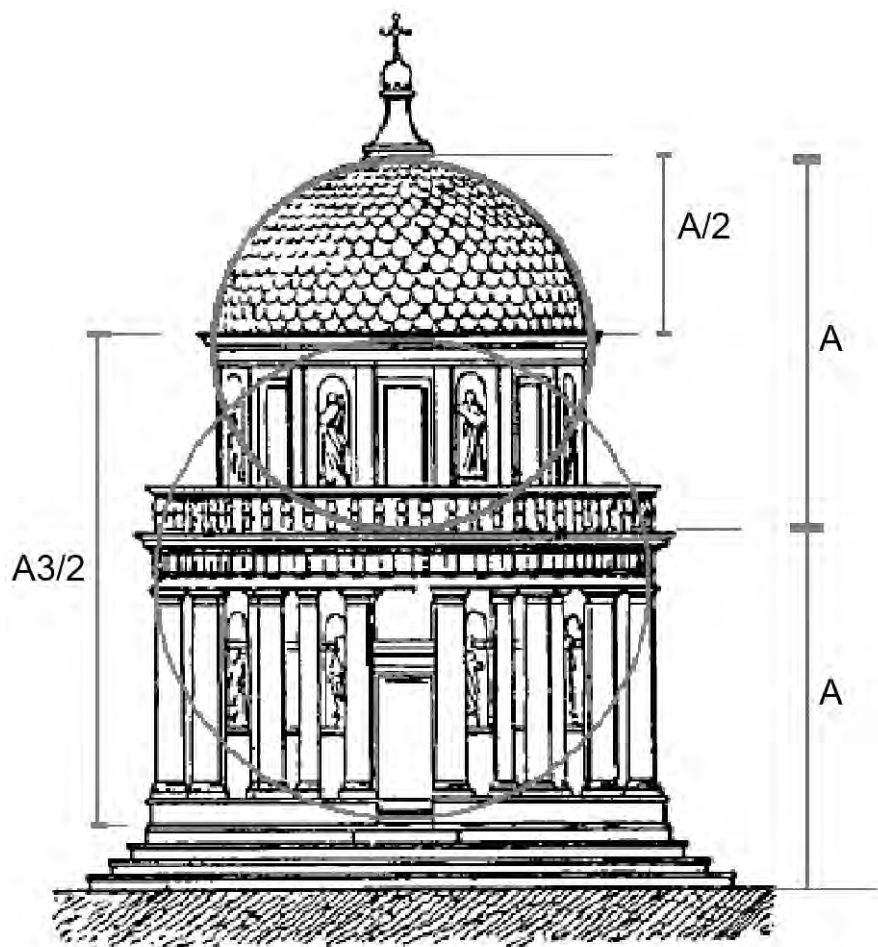
figuur 3



Op figuur 3 (hierboven) zie je *De mens van Vitruvius*, getekend door Leonardo da Vinci in circa 1490. De tekening van Leonardo toont een stelsel van door de Romeinse architect Vitruvius beschreven maatverhoudingen. Onder meer uit deze tekening blijkt op welke manier architecten de natuur als voorbeeld zouden moeten gebruiken, volgens Leonardo.

- 3p 12 Geef aan op welke manier de architect de natuur als voorbeeld zou moeten gebruiken volgens Leonardo. Geef vervolgens twee voorbeelden van de samenhang tussen *De mens van Vitruvius* en het Tempietto.

figuur 4



Bekijk afbeelding 9 en figuur 4.

Vitruvius formuleerde drie basisprincipes waaraan een goed gebouw moest voldoen: firmitas (stevigheid), utilitas (nut) en venustas (schoonheid).

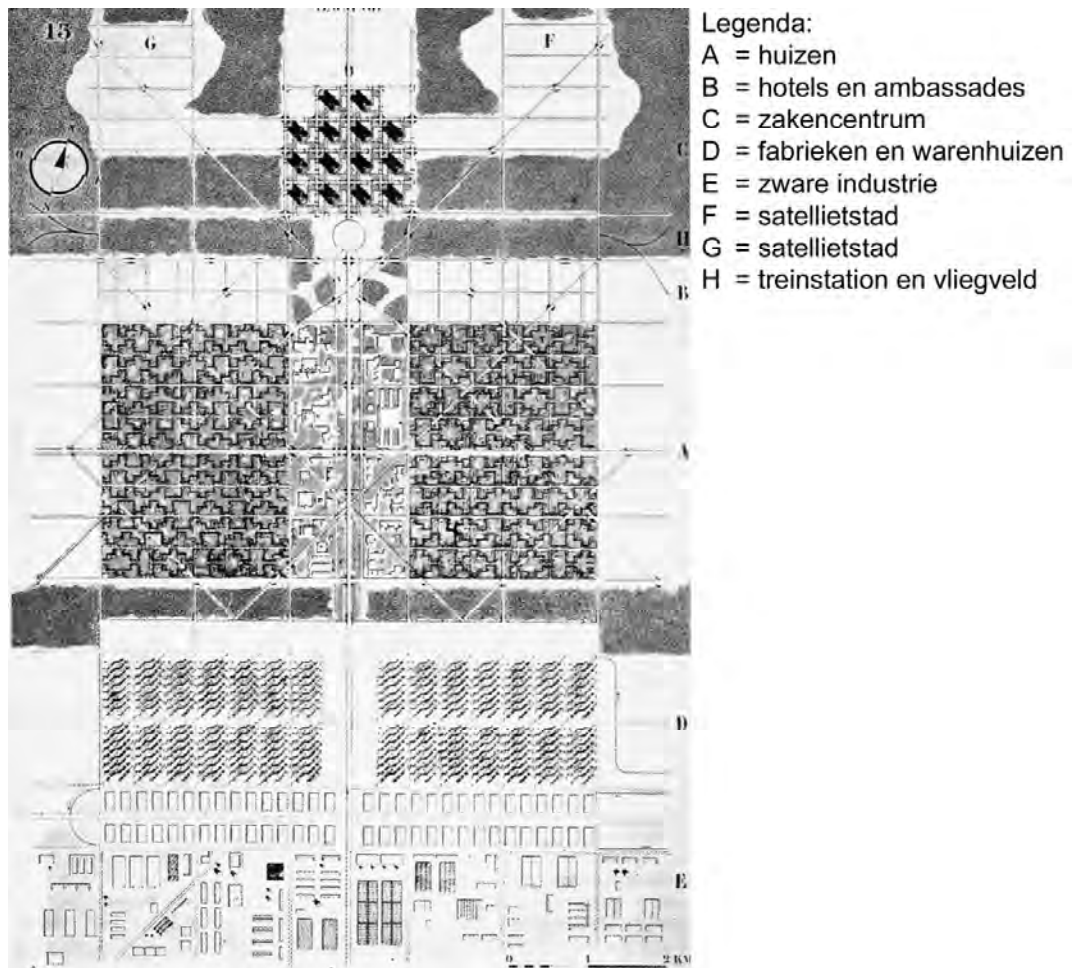
Stelling: in de architectuur van het Tempietto zijn deze drie basisprincipes evenwichtig toegepast.

2p 13 Geef een argument vóór en een argument tégen deze stelling.

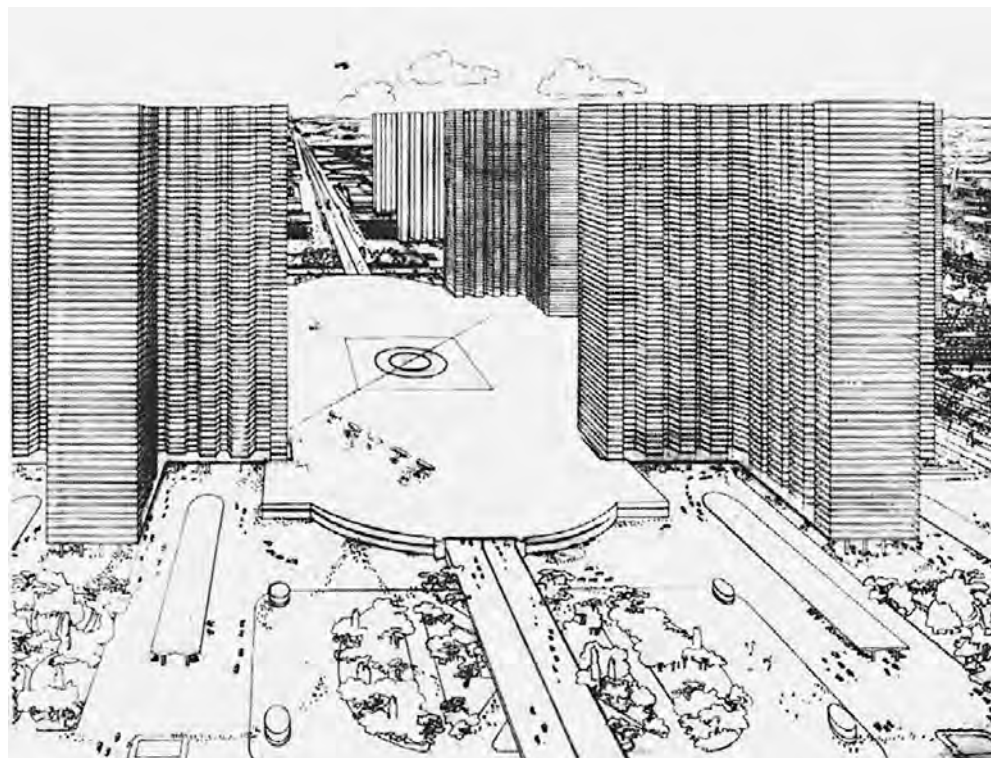
Op afbeelding 10 zie je *De ideale stad*. De schildering is gemaakt halverwege de vijftiende eeuw. Dit stadsgezicht weerspiegelt de idealen van de Italiaanse architecten van de vroege renaissance. De stedenbouwkundige opzet van de ideale stad wordt gekenmerkt door een strenge ordening.

3p 14 Geef drie voorbeelden van deze strenge ordening in de stedenbouwkundige opzet van de ideale stad.

figuur 5



figuur 6



Op figuur 5 en 6 zie je de stad van de toekomst zoals Le Corbusier die in 1930 voor ogen had. In 1933 werkte hij zijn ideeën verder uit tot het concept *La Ville Radieuse (De Stralende Stad)*. Hiervan zie je de maquette op afbeelding 11.

Le Corbusier beschouwde de stad van de toekomst als een machine. Zijn stadsplannen zijn dan ook ontworpen naar analogie van een machine, zoals blijkt uit zijn ontwerpen.

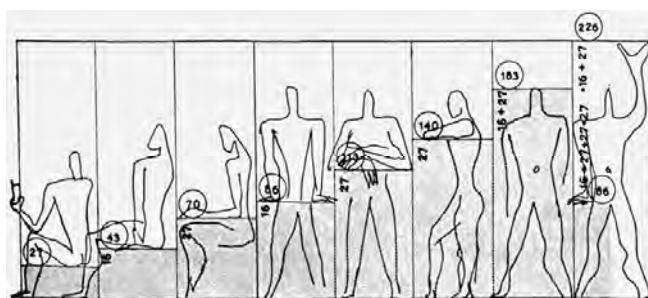
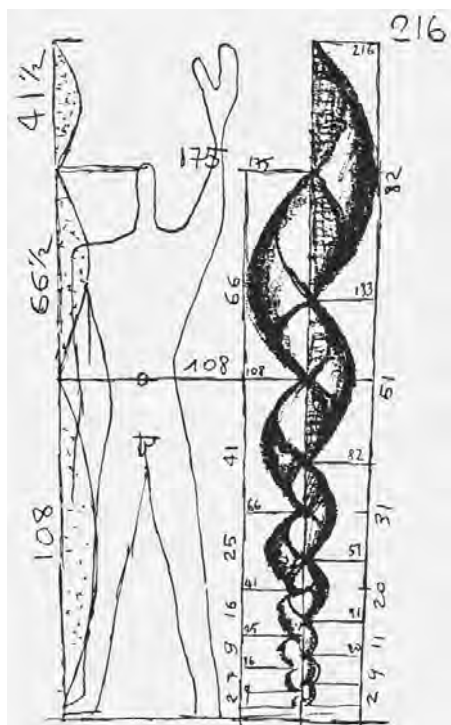
- 2p 15 Geef twee voorbeelden van de manier waarop de analogie met de machine van toepassing is op deze ontwerpen.

De mens moest bevrijd worden van de tekortkomingen van de negentiende-eeuwse stad, vond Le Corbusier.

- 3p 16 Geef aan op welke wijze de nieuwe architectuur volgens Le Corbusier het leven van de mens moest verbeteren. Geef vervolgens twee concrete voorbeelden uit *La Ville Radieuse* waarbij je telkens toelicht op welke manier het leven van de mens wordt verbeterd.

figuur 7

figuur 8



Op figuur 7 en 8 zie je een maatsysteem (modulor) dat ontwikkeld is door Le Corbusier. De modulor in figuur 7 heeft een andere functie dan die in figuur 8.

- 2p 17 Beschrijf de functie van de modulor in figuur 7 en beschrijf de functie van de modulor in figuur 8.

Op afbeelding 12 en 13 zie je impressies van een nieuw te bouwen stad, Cayalá. De architect Leon Krier ontwierp deze kleinschalige stad met verschillende typen huizen voor 800 families. De stad herbergt 80 winkels, een ondergrondse parkeerplaats, een stadhuis en een kerk. De huizen, kantoren, winkels, pleinen en parken bevinden zich op loopafstand van elkaar. De gebouwen zijn ontworpen in samenwerking met plaatselijke architecten en gebouwd met traditionele, lokale materialen. Cayalá is omheind en bewaakt, een 'gated city'.

Leon Krier wordt gezien als een vertegenwoordiger van de stroming 'nieuw urbanisme' en van de 'nieuwe klassieke architectuur'. Dat is onder andere te zien aan zijn ontwerpen, waarin hij lijkt te verwijzen naar *De ideale stad* uit de renaissance op afbeelding 10. Toch is het ontwerp van Krier geen imitatie van *De ideale stad* uit de renaissance. Uit zijn ontwerpen spreekt een andere visie op stedenbouw.

Bekijk afbeelding 10, 12 en 13.

- 2p **18** Geef twee voorbeelden waaruit blijkt dat hier sprake is van een andere visie op stedenbouw dan in de renaissance.

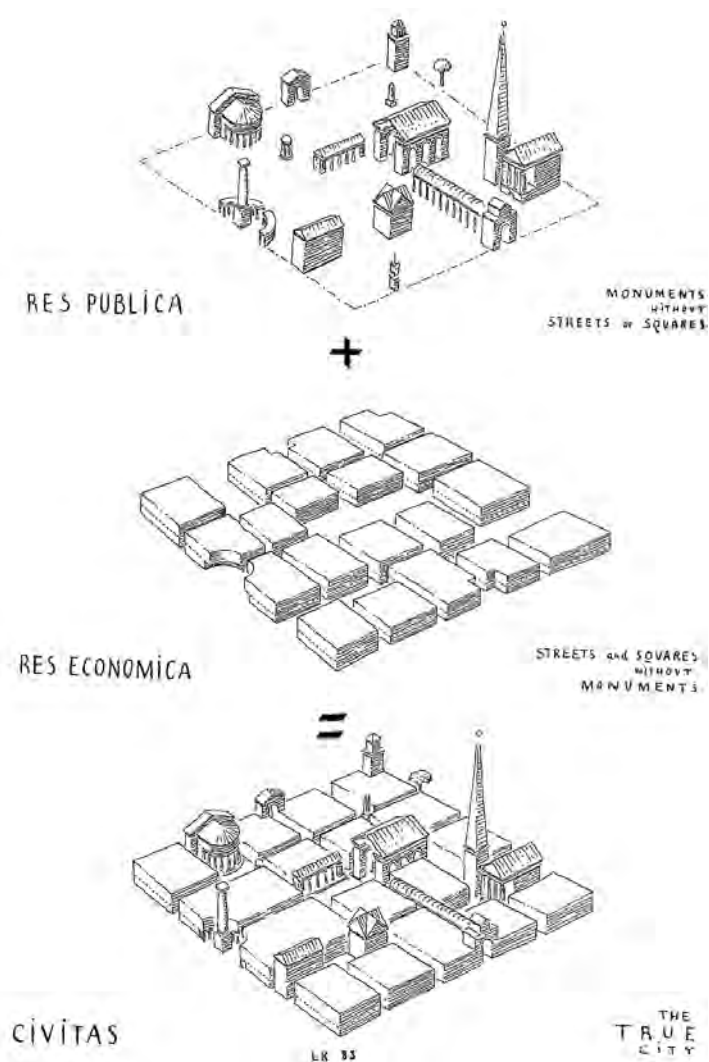
Op figuur 9 (op de volgende bladzijde) zie je een model van Leon Krier met als titel *De architectonische afstemming van gebouwen*. De afbeelding is te beschouwen als een recept voor de ideale stad volgens Krier. De stroming nieuw urbanisme is te beschouwen als een reactie op de opvattingen van Le Corbusier en de naoorlogse stedenbouw.

Bekijk afbeelding 11, 12 en 13 en figuur 5 en 9.

- 3p **19** Beschrijf de verschillen tussen de stedenbouwkundige plannen van Krier en die van Le Corbusier op het gebied van:
- schaal
 - ordening van functies en
 - vervoer.

Betrek per gebied beide ontwerpen in je beschrijving.

figuur 9



Bekijk afbeelding 12 en 13 en figuur 9.

Er bestaat kritiek op het nieuwe urbanisme van Leon Krier. Zijn ideeën zouden geen oplossing vormen voor hedendaagse stedenbouwkundige vraagstukken.

3p 20 Geef drie redenen waarom Kriers ideeën hiervoor geen oplossing bieden.

Kritiek op Venus

Vragen bij afbeelding 14 tot en met 18

De 'Salon de peinture et de sculpture' (Tentoonstelling van schilder- en beeldhouwkunst) in Parijs was een door de Franse staat georganiseerde tentoonstelling. Op afbeelding 14 zie je *Geboorte van Venus* van Alexandre Cabanel uit 1863.

Dit schilderij voldeed volgens de jury aan de toelatingseisen van de Salon. Zo heeft het schilderij een zeer glad oppervlak.

- 2p 21 Noem nog twee aspecten van de **vormgeving** die voldeden aan de eisen van de jury.
- 1p 22 Geef aan waarom het schilderij van Cabanel voldeed aan de eisen van de jury qua **onderwerp**.

figuur 10



Op figuur 10 zie je een spotprent waarin de kunstenaar Honoré Daumier commentaar geeft op de gang van zaken bij de Salon. Het onderschrift luidt: "Dit jaar nóg meer Venussen... altijd Venussen... alsof er vrouwen bestaan die er zo uitzien!".

De kritiek blijkt niet alleen uit het onderschrift, maar ook uit de wijze waarop Daumier deze scène heeft verbeeld. Zo zijn er veel schilderijen van Venus te zien.

- 3p 23 Noem nog drie aspecten waaruit de kritiek blijkt.

In 1863 wees de jury van de Salon meer dan de helft van de ingediende werken af. De protesten van kunstenaars en de pers die volgden leidden ertoe dat afgewezenen hun werken elders mochten laten zien: op de Salon des Refusés (Salon der geweigerden). Daar kon het publiek zelf oordelen.

Op afbeelding 16 zie je *Le Déjeuner sur l'Herbe* (*Lunch op het gras*) dat Edouard Manet exposeerde op de Salon des Refusés. Het werk veroorzaakte veel ophef. De verontwaardiging lijkt opmerkelijk, want Manets werk toont gelijkenissen met *Le Concert champêtre* (*Pastoraal Concert*) uit 1509, dat wordt toegeschreven aan Titiaan (afbeelding 15). Dit werk bevond zich sinds 1671 in de Franse koninklijke collectie en werd hoog gewaardeerd.

Een van de redenen voor de ophef was de grove wijze van schilderen van Manet. Zijn werk miste de verfijnde afwerking zoals het werk van Titiaan en werd daardoor als onaf gezien.

- 3p **24** Beschrijf nog drie aspecten van *Le Déjeuner sur l'Herbe* waarover ophef ontstond. Betrek daarbij telkens het verschil met *Le Concert champêtre* in je antwoord.

De schrijver en criticus Émile Zola, die bevriend was met Manet, schreef (ook) een commentaar op *Le Déjeuner sur l'Herbe* en bekritiseerde de jury van de officiële Salon, omdat die geen enkele representant van het realisme toeliet.

- 2p **25** Geef twee argumenten waarom *Le Déjeuner sur l'Herbe* in de ogen van Manet en Zola wél op de officiële Salon getoond had moeten worden.

Op afbeelding 17 zie je *Olympia* van Manet. Dit schilderij werd in 1865, twee jaar na *Le Déjeuner sur l'Herbe*, wél toegelaten op de officiële Salon. Het werk leidde tot heftige discussies en kreeg veel kritiek.

In 1866 en 1867 werd Manet, met weer andere schilderijen, geweigerd door de jury van de officiële Salon. Manet probeerde ondanks zijn moeizame relatie met de Salon er steeds weer een expositieplek te bemachtigen.

- 2p **26** Geef twee redenen voor Manets pogingen om te kunnen exposeren op de officiële Salon.

De Amerikaanse kunstenaar Larry Rivers verwijst in zijn werken onder andere naar de kunst van Rembrandt, Delacroix, Duchamp en Manet. Op afbeelding 18 zie je Rivers werk *I like Olympia in blackface* (*Ik hou van Olympia in blackface*) uit 1970. Het kunstwerk is een assemblage van twee- en driedimensionale elementen.

De term 'blackface' uit de titel verwijst naar een theatrale make-up-act waarbij een blanke een persoon met donkere huidskleur speelt. De blackface-act werd populair in de negentiende eeuw en droeg bij aan de verspreiding van raciale stereotypen. Donkere mensen werden in deze acts neergezet als lui en dom.

I like Olympia in blackface ontstond ten tijde van de Civil Rights Movement, die streed voor gelijke rechten voor Afro-Amerikanen in de Verenigde Staten.

- 3p **27** Rivers stelt in dit werk racisme en het denken in stereotypen aan de orde. Geef drie voorbeelden van manieren waarop Rivers racisme of het denken in stereotypen aan de orde stelt.

- 2p **28** Rivers verklaarde competitie te voelen met de grote kunstenaars uit de negentiende eeuw, zoals Géricault en Manet. Gesteld kan worden dat Rivers met *I like Olympia in blackface* Manet probeert te overtreffen. Geef twee voorbeelden van de manier waarop Rivers Manet probeert te overtreffen.