

Examen VWO
2026

tijdvak 1
dinsdag 12 mei
9.00 - 11.30 uur

tekenen, handvaardigheid, textiele vormgeving

Bij dit examen hoort een bijlage.

Dit examen bestaat uit 27 vragen.

Voor dit examen zijn maximaal 67 punten te behalen.

Voor elk vraagnummer staat hoeveel punten met een goed antwoord behaald kunnen worden.

Als bij een vraag een verklaring, uitleg of berekening gevraagd wordt, worden aan het antwoord geen punten toegekend als deze verklaring, uitleg of berekening ontbreekt.

Geef niet meer antwoorden (redenen, voorbeelden e.d.) dan er worden gevraagd. Als er bijvoorbeeld twee redenen worden gevraagd en je geeft meer dan twee redenen, dan worden alleen de eerste twee in de beoordeling meegeteld.

Het portret van de kunstenaar

Vragen bij afbeelding 1 tot en met 4

In de vijftiende eeuw was de Vlaamse stad Brugge een welvarende handelsstad. Er waren veel zakenlieden die kunst kochten. Mede om die reden werd de stad een aantrekkelijke vestigingsplaats voor kunstenaars. Een van hen was Jan van Eyck (1390-1441). Van Eyck was tijdens zijn leven al een bekend en veelgevraagd schilder. Op afbeelding 1, 1a en 1b (details) zie je *Het Arnolfiniportret*, dat Van Eyck in 1434 maakte.

Kort na de dood van Jan van Eyck verscheen een eerste biografie. De auteur, Bartolommeo Fazio, noemde Van Eyck "de leidende schilder van onze tijd", onder andere vanwege zijn uitzonderlijke technische kwaliteiten op het gebied van het schilderen met olieverf.

- 3p **1** Noem drie bijzondere mogelijkheden van de olieverf-schildertechniek waarin Van Eyck uitblonk. Geef bij elke mogelijkheid een voorbeeld op basis van afbeelding 1.

Het Arnolfiniportret toont waarschijnlijk Giovanni Arnolfini en zijn vrouw Constanza Trenta. Arnolfini was een textielhandelaar uit Italië. Dit portret kan beschouwd worden als een statussymbool voor Giovanni Arnolfini.

- 3p **2** Geef drie manieren waarop Arnolfini met dit schilderij zijn status kon benadrukken.

Op de muur boven de spiegel staat de inscriptie "Johannes de Eyck fuit hic 1434", wat betekent 'Jan van Eyck was hier 1434'. Deze prominente 'handtekening' van Van Eyck was in die tijd ongewoon. Het signeren van kunstwerken kwam in de middeleeuwen nauwelijks voor.

- 2p **3** Geef twee verklaringen waarom veel kunstwerken uit de middeleeuwen niet gesigneerd zijn.

Bekijk afbeelding 1, 1a en 1b.

Aangenomen wordt dat Jan van Eyck zichzelf in de spiegel heeft weergegeven in *Het Arnolfiniportret*. Op afbeelding 1a en 1b zie je details met daarop de spiegel. In de omlijsting van de spiegel zijn de kruiswegstaties, scènes uit de lijdensweg van Jezus, weergegeven.

Van Eyck zou een van de twee figuren in de deuropening zijn, en dan waarschijnlijk de in het rood geklede man. Ervan uitgaande dat Van Eyck zichzelf hier heeft weergegeven, kan gesteld worden dat uit het zelfportret zelfbewustzijn van de kunstenaar spreekt.

- 2p **4** Geef, op basis van de manier waarop Van Eyck zichzelf neerzet, twee argumenten voor deze stelling.

figuur 1



Op figuur 1 zie je een prent uit circa 1590. Deze prent toont het schilderen met olieverf als nieuwe uitvinding. Jan van Eyck is afgebeeld in zijn atelier als uitvinder van deze vernieuwende schildertechniek.

Op de prent zijn verschillende werkzaamheden in een schildersatelier afgebeeld. Op een kleine verhoging in het midden zien we de meesterschilder aan het werk aan een groot schilderij.

In de opleiding van leerling tot meester in een atelierpraktijk zijn drie fases te onderscheiden:

fase 1: beginnende leerling

fase 2: gevorderde leerling

fase 3: gezelschap (klaar voor de beroepspraktijk)

- 3p **5** Beschrijf bij elke fase de passende werkzaamheden zoals deze zijn weergegeven in figuur 1.

Op afbeelding 2 zie je een zelfportret van Albrecht Dürer (1471-1528) dat hij schilderde in 1498. Dürer schilderde het na een verblijf in Noord-Italië. In dit werk is in de vormgeving de invloed van de Italiaanse renaissance-schilderkunst te herkennen. Zo creëert Dürer onder andere een harmonieuze compositie.

- 3p **6** Geef nog drie voorbeelden van invloeden van de Italiaanse renaissance-schilderkunst die te zien zijn in de vormgeving van het werk op afbeelding 2.

Camiel van Winkel onderscheidt in zijn studie *De mythe van het kunstenaarschap* vier verschillende mythes die bijdragen aan de beeldvorming van kunstenaars in de kunstgeschiedenis. Dürers zelfportret op afbeelding 2 past bij de mythe van het klassieke kunstenaarschap.

3p 7 Geef drie argumenten die deze bewering ondersteunen.

Dürer ging regelmatig op reis en nam daarbij gravures mee die hij zelf had vervaardigd. Op figuur 2 zie je zo'n gravure. Deze verbeeldt het populaire verhaal van St. Eustachius die zich tot het christendom bekeerde toen hij op jacht was en een visioen kreeg van een hert met een crucifix tussen zijn gewei.

figuur 2



Dürer ruilde dergelijke gravures onder meer voor tol- en aanbevelingsbrieven die hij nodig had op zijn reizen. Ook kon verkoop ervan hem direct van inkomsten voorzien.

2p 8 Geef twee andere redenen waarom Dürer dergelijke gravures meenam op zijn reizen.

In de twintigste eeuw is het (zelf)portret nog steeds een belangrijk genre voor kunstenaars. Op afbeelding 3 zie je het dubbelportret *Dos Cabezas* (Twee hoofden), gemaakt door de Amerikaanse kunstenaar Jean-Michel Basquiat in 1982. Het is een portret van hemzelf (rechts) en Andy Warhol (links).

Vaak wordt in literatuur over Basquiat bij dit schilderij het volgende verhaal verteld, waarbij ook wordt geciteerd uit een dagboek van Warhol.

Tijdens een lunch, georganiseerd door hun galeriehouder, maakte de nog relatief onbekende Basquiat officieel kennis met de beroemde Warhol. Warhol maakte bij deze gelegenheid een poloraidfoto van hen samen. Basquiat griste de foto uit Warhols handen en vertrok naar zijn atelier in Christie Street.

uit Warhols dagboek:

"Hij ging naar huis en binnen twee uur was er een schilderij terug, nog nat, van hem en mij samen. Alleen al de reis naar Christie Street moet een uur geduurd hebben. Hij vertelde me dat zijn assistent het had geschilderd."

In kunstenaarsbiografieën wordt vaak gebruikgemaakt van dezelfde 'topoi': vergelijkbare, terugkerende anekdotes, motieven en onderwerpen, die dienen om de bijzondere kwaliteiten van de kunstenaar te onderstrepen.

2p **9** Benoem twee van dergelijke topoi die in dit verhaal te herkennen zijn.

Warhol maakte in 1982 ook een portret van Basquiat. Je ziet dit werk op afbeelding 4. Het is een zeefdruk voorzien van een koperhoudende laag, waarbij de patronen van groenige vlekken ontstonden door een proces van oxidatie.

Dit werk wordt wel gezien als een reactie op Basquiats *Dos Cabezas*. Zo is er een verwijzing te zien in eenzelfde, frontale weergave van de geportretteerden.

3p **10** Geef nog drie verwijzingen die te herkennen zijn in de vormgeving waardoor Warhols *Basquiat* te zien is als een reactie.

Het huis van de kunstenaar

Vragen bij afbeelding 5 tot en met 12

Gerrit Rietveld (1888-1964) ontwierp samen met Truus Schröder (1889-1985) het Rietveld-Schröderhuis in Utrecht, dat in 1924 gereed kwam. De bovenverdieping was bedoeld als woonruimte voor Truus Schröder en haar kinderen. Op de benedenverdieping was er werkruimte voor het architectuur- en ontwerpbureau van Rietveld en Schröder.

Op afbeelding 5 zie je een recente foto, op figuur 3 zie je een foto uit de tijd van oplevering vanuit een andere hoek.

figuur 3



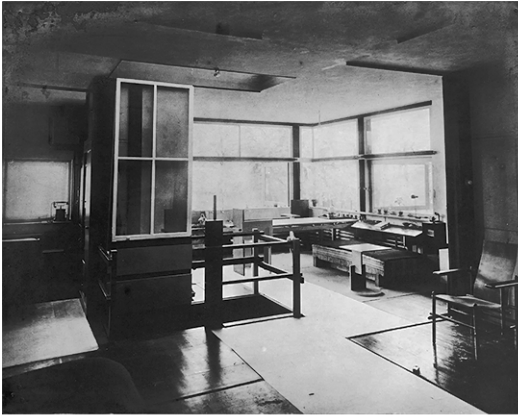
Het Rietveld-Schröderhuis is ontworpen volgens de uitgangspunten van De Stijl. Dit maakt dat het huis sterk afwijkt van de destijds gangbare woningbouw. Zo heeft het huis, in tegenstelling tot de omliggende woningen, glad gepleisterde muren en een plat dak (geen schuin dak met dakpannen). Bovendien is het kleurgebruik en de toepassing ervan een typisch uitgangspunt van De Stijl, waardoor het huis afwijkt.

Bekijk afbeelding 5 en figuur 3.

- 3p 11 Beschrijf, telkens vanuit een ander uitgangspunt of kenmerk van De Stijl, nog drie andere aspecten van het exterieur waarin het Rietveld-Schröderhuis afwijkt van de woningbouw in die tijd.

Op afbeelding 6 en op figuur 4 zie je onderdelen van het interieur van het Rietveld-Schröderhuis.

figuur 4



Volgens De Stijl-kunstenaars moest hun kunst "ontstijgen aan het tijdelijke". Je kunt stellen dat het interieur van het Rietveld-Schröderhuis hier enerzijds wél aan voldoet en anderzijds niet.

Bekijk afbeelding 6 en figuur 4.

- 3p 12 Geef eerst aan wat De Stijl-kunstenaars bedoelden met het "ontstijgen aan het tijdelijke". Geef vervolgens een voorbeeld van de vormgeving van het interieur waaruit blijkt dat het **wél** voldoet aan de vormgevingsprincipes van De Stijl, en dan een voorbeeld waarom het daar **niet** aan voldoet.

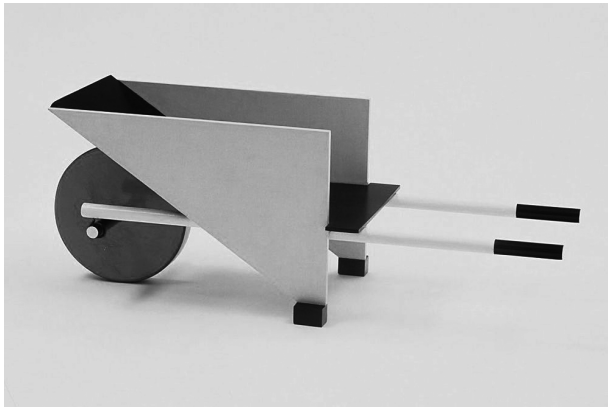
Bekijk afbeelding 5 en 6 en figuur 4.

Volgens Rietveld leidden de traditionele huizen tot een passieve leefwijze, waardoor wonen een vorm van automatisme werd. Rietveld pleitte voor een actieve, bewuste manier van wonen. "Wonen is ook een *w e r k* woord", aldus Rietveld.

- 1p **13** Beschrijf op welke manier Rietveld het actief wonen in het Rietveld-Schröderhuis bevorderde.

Behalve met stedenbouwkunde, ruimtelijke ordening en gebouwen, hielden architecten van moderne architectuur zich vaak ook bezig met het ontwerpen van alledaagse objecten. Zo ontwierp Rietveld in 1923 een speelgoedkruiwagen. Je ziet deze op figuur 5.

figuur 5



Het ontwerpen van dergelijke objecten voor alledaags gebruik paste bij de visie die de kunstenaars van De Stijl hadden ten aanzien van de relatie tussen kunst en leven.

- 1p **14** Leg uit hoe de aandacht voor alledaagse objecten paste bij die visie.

Schrijver en criticus Karl Kraus (1874-1936) zag het ontwerpen van speelgoed, servies en sieraden door modernistische architecten als "bemoeizuchtige" schaalverkleining.

- 2p **15** Geef, ter ondersteuning van de mening van Kraus, twee bezwaren tegen de brede, modernistische invulling van het beroep van architect. Laat buiten beschouwing dat modernistische architecten hiermee mogelijk inkomsten voor vormgevers wegkaapten.

In 1962 werd direct naast het Rietveld-Schröderhuis een vierbaansweg aangelegd. Op figuur 6 zie je de woonkamer, gelegen op de eerste verdieping, vóór de aanleg van deze weg. Op figuur 7 zie je de situatie van het Rietveld-Schröderhuis na 1962.

figuur 6



figuur 7

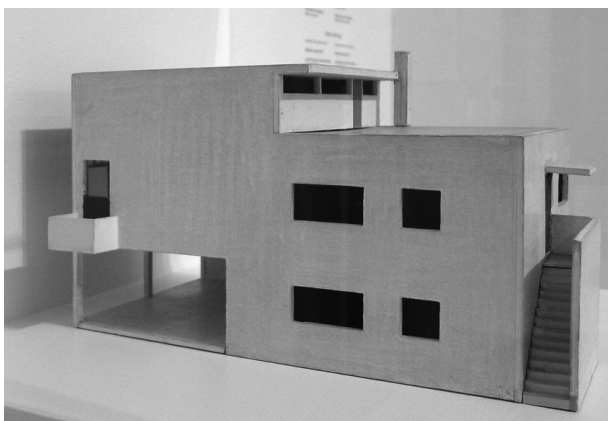


Rietveld was zo teleurgesteld door de aanleg van de weg dat hij overwoog het huis af te breken.

- 1p 16 Geef een argument vanuit Rietvelds architectuurvisie waarom hij overwoog het huis af te breken.

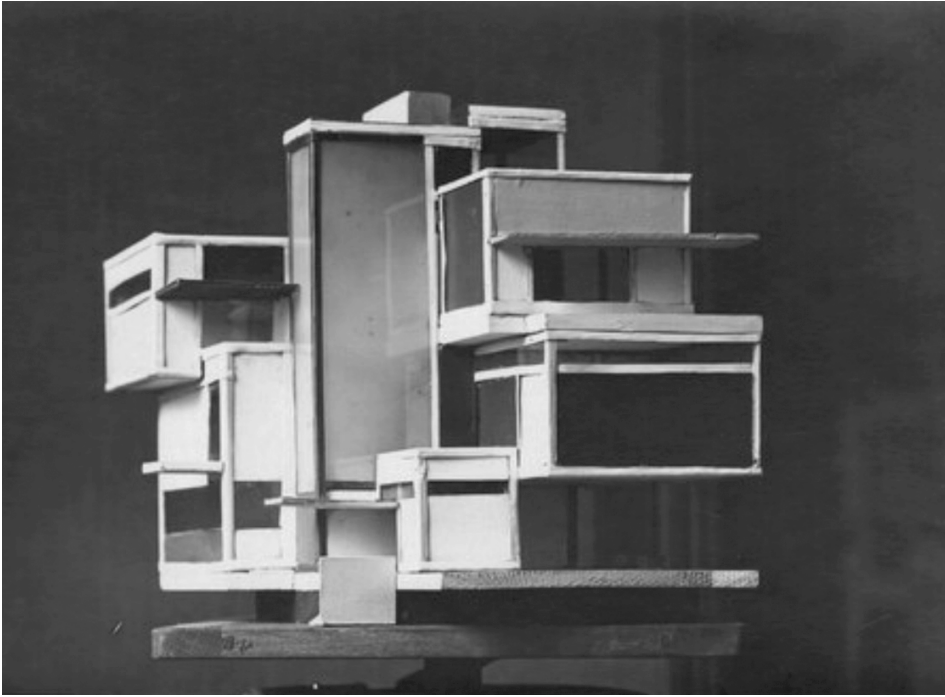
In de jaren 1927-1930 bouwde Theo van Doesburg (1883-1931) een atelierwoning in Meudon, een voorstad van Parijs. Van Doesburg was, net als Rietveld, lid geweest van De Stijl. Op figuur 8 zie je een maquette van de atelierwoning, zoals deze uiteindelijk is gerealiseerd.

figuur 8



Van Doesburg was geen architect en aan de realisatie van de atelierwoning in 1930 gingen veel plannen vooraf. Zo maakte Van Doesburg in samenwerking met architect Cornelis van Eesteren in 1923 een maquette voor *La Maison d'Artiste* (Het huis van de kunstenaar). Je ziet deze maquette op figuur 9.

figuur 9



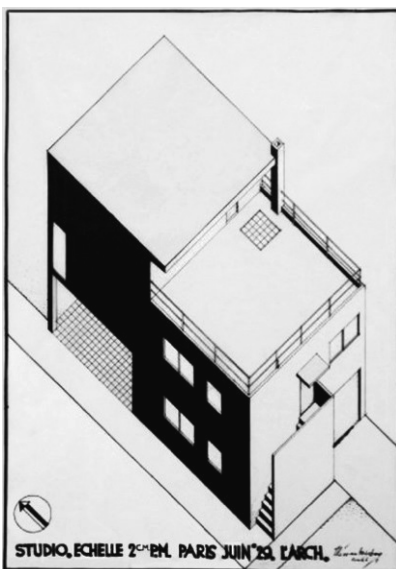
De maquette op figuur 9 lijkt meer op een autonome sculptuur dan op het ontwerp voor een (atelier)woning. Zo lijken (gedetailleerde aanwijzingen) voor deuren en ramen te ontbreken.

- 3p 17 Geef nog drie andere argumenten waarom de maquette op figuur 9 meer op een autonome sculptuur lijkt.

Op afbeelding 7 zie je de voorzijde van de atelierwoning van Van Doesburg in Meudon. Op afbeelding 8 zie je de achterzijde, waar ook het atelier zich bevindt.

Op figuur 10 zie je een ontwerptekening die Van Doesburg maakte van de atelierwoning, en op figuur 11 zie je het interieur van het atelier.

figuur 10



figuur 11



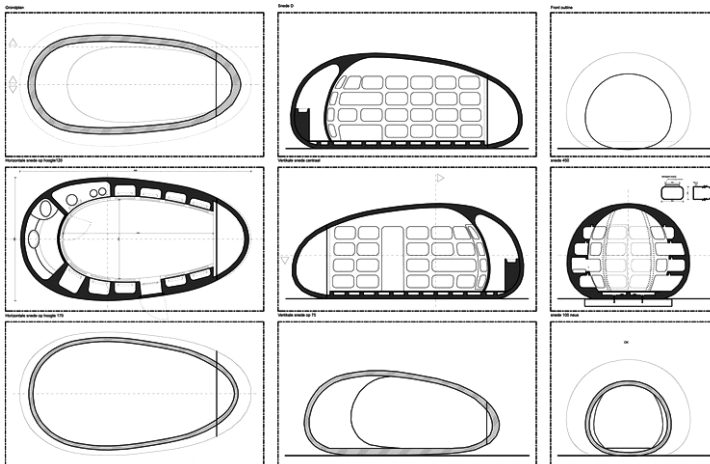
Bekijk afbeelding 7 en 8 en figuur 10 en 11.

Het atelier vormde voor Van Doesburg een belangrijke, functionele ruimte binnen het totaalontwerp.

- 3p 18 Beschrijf drie ontwerpkeuzes waaruit blijkt dat het atelier een belangrijke / functionele ruimte was. Licht bij elke ontwerpkeuze het doel ervan kort toe.

Het Belgische architectenbureau dmvA, de afkorting van 'door middel van Architectuur', ontwierp in 2009 *Blob VB3*. Je ziet het op afbeelding 9 tot en met 12. Op figuur 12 zie je ontwerptekeningen.

figuur 12



Architectuurplatform architectura beschrijft *Blob VB3* als volgt: "Wat doe je als architect als je geen stedenbouwkundige vergunning te pakken krijgt voor een uitbouw van een kantoor? Om de opdrachtgever, een designbedrijf... alsnog van een nieuwe werkplek te voorzien, ontwierp het architectenbureau dmvA een opmerkelijke oplossing voor dit probleem: een mobiel en futuristisch ogende 'blob' met daarin een keuken, douche, bed en opslagruimte..."

- 4p 19 Geef twee argumenten waarom *Blob VB3* aansluit bij Rietvelds visie op modern wonen en/of werken. Geef daarna twee argumenten waarom het ontwerp **niet** aansluit bij Rietvelds visie op modern wonen en/of werken.

De heroïsche kunstenaar?

Vragen bij afbeelding 13 tot en met 23

In 1916 maakte de fotograaf Alfred Stieglitz (1864-1946) voor het eerst kennis met het werk van de kunstenaar Georgia O'Keeffe (1887-1986). Later leerden ze elkaar persoonlijk kennen en kregen ze een relatie. Hij vroeg haar regelmatig om model te staan en maakte honderden foto's van haar.

Op afbeelding 13 zie je een houtskooltekening van O'Keeffe, *Drawing XIII* uit 1915. Op afbeelding 14, 15 en 16 zie je foto's uit een grote reeks die Stieglitz maakte van O'Keeffe. Hij noemde deze reeks als geheel 'een portret'.

Volgens de schrijfster Alice Cohen "resoneerden" de tekeningen van O'Keeffe in Stieglitz' foto's. Zo is er in de tekening sprake van organische, ronde vormen. Deze zijn bij Stieglitz terug te zien, bijvoorbeeld in de ronde vorm van de borsten. Ook is er zowel bij O'Keeffe als bij Stieglitz sprake van een centrale plaatsing van de motieven, en daardoor van een zekere vorm van symmetrie of evenwicht.

- 3p **20** Beschrijf nog drie andere aspecten van de vormgeving van de tekening die 'resoneren' in de foto's van Stieglitz. Benoem in je antwoord telkens zowel de tekening als een van de foto's van Stieglitz.

Op afbeelding 17 zie je *Black Iris* (Zwarte iris) uit 1926 van O'Keeffe. Op figuur 13 zie je een detail van het *Portinari-altaarstuk* van Hugo van der Goes, gemaakt rond 1470.

figuur 13



De feministische kunsthistoricus Linda Nochlin behandelt in een artikel verschillende interpretaties van de iris in de kunst. Dit artikel wordt hieronder geparafraseerd.

De irissen in de vaas op de voorgrond van het *Portinari-altaarstuk* van Hugo van der Goes zijn geen seksuele symbolen, maar verwijzen naar het toekomstige verdriet van de Maagd bij het lijden van Christus. De betekenis van de bloem is hier visueel nauwelijks vanzelfsprekend. In dit oudere werk hangt de symbolische relatie tussen de minutieus weergegeven irissen en het abstracte lijden van de Maagd af van een dubbele betekenis die de beschouwer geacht werd te weten. In O'Keeffe's *Black Iris* daarentegen is de connectie 'iris-vrouwelijke genitaliën' onmiddellijk.

In Nochlins bespreking komt de toekenning van een betekenis aan de iris volgens twee verschillende kunsthistorische methodes of benaderingen tot stand.

- 2p 21 Leg uit welke kunsthistorische methode of benadering Nochlin gebruikt bij de interpretatie van de iris in het *Portinari-altaarstuk* en welke bij *Black Iris*. Benoem in beide gevallen eerst de methode en licht vervolgens toe waarom daarvan sprake is. Laat de feministische benadering buiten beschouwing.

Het werk van O'Keeffe wordt, al vanaf de eerste beschouwingen, vaak geïnterpreteerd vanuit haar vrouw-zijn. O'Keeffe ging aanvankelijk mee in deze 'vrouwelijke' lezing van haar werk, maar presenteerde zich later vooral als een Amerikaanse, moderne kunstenaar. Ze wordt ook wel 'De moeder van het Amerikaans modernisme' genoemd.

- 1p 22 Leg uit, aan de hand van *Black Iris* (afbeelding 17), waarom O'Keeffe een modernist genoemd kan worden.

Een andere vrouwelijke kunstenaar van wie het werk vaak wordt geïnterpreteerd vanuit haar vrouw-zijn is Louise Bourgeois (1911-2010).

Op afbeelding 18 zie je een sculptuur van Bourgeois, *The Blind Leading the Blind* (De blinde leidt de blinden) uit 1949. De titel verwijst naar het gelijknamige schilderij van Pieter Bruegel de Oude uit circa 1568, te zien op figuur 14. Het schilderij van Bruegel is gebaseerd op een verhaal uit de Bijbel.

figuur 14



Bourgeois' werk *The Blind leading the Blind* bestaat uit zeven paar latten die bovenin verbonden zijn met dwarslatten. De 'poten' staan in een parallelle lijn naast elkaar en raken elkaar niet. Dit werk uit 1949 wordt wel gezien als een voorloper van het minimalisme.

- 4p 23 Geef drie kenmerken van het minimalisme die je terugziet in het werk op afbeelding 18. Geef daarna een kenmerk van het werk waardoor het afwijkt van het minimalisme.

Bourgeois refereerde in interviews vaak aan haar jeugdtrauma's als inspiratiebron voor haar werk. De moeder van Bourgeois was weefster en leidde een werkplaats voor de restauratie van tapijten. De band tussen Louise Bourgeois en haar tirannieke vader was ingewikkeld. Toen Bourgeois' moeder ziek werd, begon haar vader een langdurige affaire met de inwonende gouvernante. Bourgeois voelde dat als verraad. Haar moeder zette Bourgeois in om haar vader en zijn minnares te bespioneren. Later noemde Bourgeois deze episode "kindermisbruik".

Op afbeelding 19 zie je de sculptuur *Rejection* (Afwijzing) uit 2001 van Bourgeois. Op afbeelding 20 zie je een foto van Bourgeois met een vergelijkbare sculptuur.

- 3p 24 Geef een interpretatie van de sculptuur waarbij je gebruikmaakt van de biografische benadering. Betrek in je antwoord twee aspecten van de sculptuur op afbeelding 19 en/of 20. Beperk je antwoord tot de sculptuur en laat de context op afbeelding 20 (Bourgeois en de setting) buiten beschouwing.

De Feministische Handwerk Partij, afgekort FHP, werd opgericht in 2019. Het is een politieke feministische kunstenaarsbeweging die zich bezighoudt met "studeren, repareren, spreken, oplappen, ontleren en verstellen". De leden beogen "herstel van de beschadigde wereld en van onze verstoorde relatie tot onze directe omgeving".

In september 2022 organiseerde de FHP bijeenkomsten waarbij een katholiek vaandel van de Heilige familie (Maria, Jozef en het Christuskind) door de kunstenaarsgroep getransformeerd werd tot een vaandel voor de FHP.

Tijdens deze bijeenkomsten werd voorgelezen uit het boek *Heksen en heidenen: Vrouwen in Europese volksreligie 700-1100*. Ook lieten zij zich inspireren door vaandels van de suffragettes, een feministische activistische groepering uit het begin van de twintigste eeuw. Op afbeelding 21 zie je een voorbeeld van een vaandel van de suffragettes.

Op figuur 15 zie je het oorspronkelijke katholieke vaandel dat de FHP bewerkte. Op figuur 16 en 17 zie je foto's van het transformatieproces tot een vaandel voor de FHP. Op afbeelding 22 zie je het uiteindelijke vaandel voor de FHP.

figuur 15



figuur 16



figuur 17



Let op: de laatste vragen van dit examen staan op de volgende pagina.

Camiel van Winkel onderscheidt als vierde mythe van het kunstenaarschap het model van de post-artist. Van dit model zijn elementen te herkennen in de FHP.

- 2p **25** Leg aan de hand van twee kenmerken van (het werk van) de FHP uit waarom gesproken kan worden van het model van de post-artist.

Bekijk figuur 15, 16 en 17 en afbeelding 22.

Het werk van de FHP op afbeelding 22 kan een feministisch vaandel worden genoemd.

- 2p **26** Beschrijf, aan de hand van twee ingrepen of aanpassingen die de FHP deed, waarom hier gesproken kan worden van een feministisch vaandel.

Op afbeelding 23 zie je een foto van de FHP gemaakt door Viviane Sassen, een beroemde mode- en kunstfotograaf. De FHP gebruikt deze foto voor publiciteit.

Op haar website stelt de FHP: "Wij zijn het beu dat het hoogste streven een heroïsche manifestatie in de buitenwereld is. Wie faciliteert de superheld? Wie ruimt zijn rotzooi op?"

De foto op afbeelding 23 sluit aan bij deze stellingname en kan gezien worden als toonbeeld van het kunstenaarschap dat de FHP wil uitdragen.

- 3p **27** Geef daarvoor drie argumenten.

Bronvermelding

Een opsomming van de in dit examen gebruikte bronnen, zoals teksten en afbeeldingen, is te vinden in het bij dit examen behorende correctievoorschrift.