

Examen HAVO 2017

kunst

beeldende vormgeving - dans - drama - muziek - algemeen

tijdvak 1

vrijdag 19 mei

9.00 - 12.00 uur


Vergeet niet je  op te zetten!

Klik op 'Start' om te beginnen.

Start ▶






Tijdens het examen kun je de volgende knoppen gebruiken:

 ingesproken tekst


 regelen van het volume

 uitleg van het programma

  ga een pagina terug of verder

  ga naar het begin of het einde van het examen


Voor het openen van bronnen gebruik je de volgende knoppen:


 afbeelding

 geluidsfragment

 tekst

 filmfragment

 filmfragment vergroten. Je kunt ook dubbelklikken op de film voor het vergroten.

 filmfragment verkleinen. Je kunt ook dubbelklikken op de film voor het verkleinen.

Hiernaast kun je testen of het beeld en geluid goed functioneren.

Dit examen bestaat uit 4 blokken met in totaal 32 vragen.
Voor dit examen zijn maximaal 66 punten te behalen.
Voor elke vraag staat hoeveel punten met een goed antwoord behaald kunnen worden.

Blok 1: Religieus drama in de middeleeuwen

Blok 2: Man Ray en de avant-garde in Europa

Blok 3: Niet-westerse culturen en westerse dans vanaf 1950

Blok 4: Van disco tot dj-cultuur

Bij het beantwoorden van de vragen maak je gebruik van de aangeboden bronnen. Tevens wordt een beroep gedaan op je eigen kennis.

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.

Blok 1

Dit blok gaat over religieus drama in de middeleeuwen.





In filmfragment 1 zie je een fragment uit de film *Vision - Aus dem Leben der Hildegard von Bingen* over het leven van Hildegard von Bingen (1098-1179). Te zien is hoe de achtjarige Hildegard, een van de kinderen van graaf Hildebert van Bermersheim, wordt opgenomen in een klooster.

Het was destijds gebruikelijk dat een of enkele van de kinderen uit een adellijke familie intrad in een klooster.

(2p) Geef twee voordelen van zo'n intrede voor een adellijke familie.



In de film toont de abt van het klooster aan de jonge Hildegard een bladzijde uit een manuscript. De miniatuur laat het verhaal zien van de arme Lazarus en de rijke vrek. In het bovenste deel van de miniatuur zie je hoe de arme Lazarus aanklopt bij de rijke vrek en om hulp vraagt. De rijke man geeft hem echter geen hulp, omdat hij gierig is.

- (3p) - Geef aan welk idee er wordt verbeeld in het middelste deel van de miniatuur (zie detail 1a).**
- Geef vervolgens aan welk idee er wordt verbeeld in het onderste deel van de miniatuur (zie detail 1b).
 - Geef tot slot aan welke boodschap in de miniatuur (als geheel) wordt verkondigd.



Miniaturen verfraaiden een manuscript. Ook hadden ze een educatieve functie. Dit blijkt onder meer uit de vormgeving van de miniatuur.

(3p) Beschrijf hoe de educatieve functie blijkt uit de vormgeving. Doe dit aan de hand van onderstaande aspecten van de vormgeving:

- de indeling van het blad,
- de vormgeving van de figuren en
- het kleurgebruik.



In fragment 2 zie je een scène uit de film waarin Hildegard volwassen is. Ze voert samen met de nonnen uit haar klooster het door haar geschreven stuk *Ordo Virtutum* op. In het stuk zingt de duivel niet, hij spreekt alleen.

De keuze om de duivel te laten spreken en de deugden te laten zingen past bij de visie van de Kerk op de stem als instrument.

(1p) Geef aan hoe deze keuze past bij de visie van de Kerk in de middeleeuwen.



In de opvoering van het stuk vindt een krachtmeting plaats tussen de Ziel enerzijds en de Duivel anderzijds. Het spel verloopt in vijf fases waarbij telkens sprake is van een andere mise-en-scène. In fase 1 is er sprake van een aanval van de Duivel op de Ziel.

(4p) Beschrijf voor fase 2 tot en met 5 hoe de krachtmeting verloopt. Geef daarbij telkens aan wat er gebeurt in het verhaal én hoe dat vorm krijgt in de mise-en-scène.

Neem het onderstaande schema over op je antwoordblad en vul het aan:

| | |
|----------------|----------------------------------|
| fase 1: | Aanval van de Duivel op de Ziel. |
| mise-en-scène: | De Duivel stapt op de Ziel af. |
| fase 2: | |
| mise-en-scène: | |
| fase 3: | |
| mise-en-scène: | |
| fase 4: | |
| mise-en-scène: | |
| fase 5: | |
| mise-en-scène: | |

Hildegards stuk paste niet binnen de toenmalige ideeën van de Kerk over het toneelspel. Hoewel het religieus drama in de Kerk was ontstaan had de Kerk toch bezwaren tegen het toneelspel.

(2p) - Geef een van de mogelijkheden die het toneelspel bood voor de Kerk.

- Geef vervolgens een bezwaar van de Kerk tegen het toneelspel.



Door wetenschappers wordt aangenomen dat er vanaf de tiende eeuw sprake is van liturgisch drama. Een aantal tekstregels in een gezang van de paasmis vormt de bron voor deze aanname. Voor wereldlijk drama zijn dergelijke bronnen uit die tijd niet bekend.

(1p) Geef een verklaring voor het feit dat er van liturgisch drama wél bronnen uit die tijd overgeleverd zijn.



In tekst 3 staat een tekstdeel uit de paasmis, zoals deze werd opgetekend in de *Regularis Concordia* uit circa 973. Uit dit tekstdeel kun je afleiden dat er sprake is van een toneelstuk.

(3p) Noem drie aspecten van het tekstdeel waaruit je dit kunt afleiden.



Vanuit de paasmis ontwikkelden zich in de middeleeuwen de passiespelen. Ze verbeeldden het lijden van Christus voor en tijdens de kruisiging. Deze spelen werden opgevoerd buiten de kerk, op pleinen en in straten. Het spel kon meerdere dagen duren en er deden grote aantallen - soms honderden - spelers mee. De traditie raakte in onbruik in Nederland vanaf de zestiende eeuw.

Sinds 2011 wordt het lijdensverhaal jaarlijks in Nederland gespeeld onder de titel *The Passion*. In filmfragment 3 zie je een compilatievideo van het evenement uit 2015.

The Passion zou een product van de massacultuur genoemd kunnen worden. Hiervoor zijn verschillende redenen te noemen: het wordt aangekondigd in de vorm van een pakkende trailer, bekende artiesten voeren het stuk op en er wordt gebruikgemaakt van (niet-religieuze) popsongs.

(3p) Noem op basis van filmfragment 3 nog drie aspecten van *The Passion* die het tot een product van de massacultuur maken.

Blok 2

Dit blok gaat over Europese avant-gardekunst in de Verenigde Staten en over de Amerikaanse kunstenaar Man Ray.





1



2



3



4

In 1913 vond in New York de *Armory Show* plaats. Deze tentoonstelling bood een actueel overzicht van Amerikaanse en Europese kunst. Het publiek maakte er kennis met kunst van de avant-garde uit Europa. Op afbeelding 1 en 2 zie je Europese kunst die te zien was op de *Armory Show*.

De Europese kunst bracht een schok teweeg bij het Amerikaanse publiek. Met name kubistische en futuristische kunstwerken werden onderwerp van vele spotprenten in Amerikaanse kranten. Afbeelding 3 en 4 zijn voorbeelden hiervan. Uit de spotprenten blijkt steeds dezelfde kritiek.

(1p) Geef aan welke kritiek er was op deze kubistische en futuristische kunst.

De *Armory Show* was georganiseerd door enkele kunstenaars uit New York in de hoop dat de tentoonstelling zou bijdragen aan een groter draagvlak voor moderne kunst. Schilderkunst in de Verenigde Staten was toen vaak gebaseerd op Europese traditionele schilderkunst.

(1p) Geef een verklaring voor het feit dat schilderkunst in de Verenigde Staten toen vaak gebaseerd was op Europese traditionele schilderkunst.



Het kunstwerk dat het meeste tumult veroorzaakte op de *Armory Show* was *Naakt een trap afdalend* van de Franse kunstenaar Marcel Duchamp (afbeelding 5). In dit schilderij verbeelde Duchamp verschillende stadia van een beweging.

Het weergeven van beweging in een schilderij, zoals Duchamp deed, vormde voor verschillende beeldend kunstenaars aan het begin van de twintigste eeuw een belangrijk thema.

(2p) Geef twee verklaringen waarom beweging juist in die tijd in de belangstelling kwam te staan van beeldend kunstenaars.



De beweging in *Naakt een trap afdalend* wordt gesuggereerd door de vormgeving.

- (2p) Leg uit op welke manier de beweging wordt gesuggereerd**
- door de kleur en
 - door de vorm.



Lees tekst 1.

Verschillende avant-gardebewegingen uit Europa verspreidden hun opvattingen over kunst en samenleving in een manifest.

(2p) Noteer op je antwoordblad de nummers van de citaten (1, 2 en 3). Geef per citaat aan welke avant-gardebeweging erbij hoort: dada / futurisme / surrealisme.

- 1 "Ik schrijf een manifest en wil niets, en toch beweer ik een en ander, en ben ik in principe tegen manifesten, zoals ik ook tegen principes ben (...)"
- 2 "De echte werking van de geest is puur psychisch automatisme, waarbij men zich (...) tracht uit te drukken. Gedichteerd door het onderbewuste, zonder enige controle uitgeoefend door rede, en vrij van esthetische of morele vooronderstellingen."
- 3 "Wij willen de oorlog verheerlijken - enige hygiëne van de wereld -, militarisme, patriottisme, de verwoestende daden der anarchisten, de mooie ideeën waarvoor men sterft, en de minachting voor de vrouw."



Kort nadat Man Ray zich in 1921 in Parijs vestigde had hij een tentoonstelling in een galerie. Eén van de tentoongestelde werken was *Cadeau*, dat bestond uit een strijkbout waarop Man Ray veertien spijkers had gelijmd (afbeelding 6).

Hoewel het werk werd gemaakt voordat de surrealistische beweging ontstond, wordt het gezien als een kenmerkend voorbeeld van het surrealisme. Op de website van het museum Tate Modern wordt *Cadeau* "een beroemd icoon van de surrealistische beweging" genoemd.

(1p) Leg uit waarom *Cadeau* een kenmerkend voorbeeld is van het surrealisme.

Man Ray schreef later over zijn tentoonstelling in Parijs:
'(...) de tentoonstelling duurde twee weken. Er werd niets verkocht. Ik raakte in paniek, maar stelde mezelf gerust met de gedachte dat beroemde schilders jarenlang hadden gestreden voor erkenning. Bovendien kon ik altijd op de fotografie terugvallen. (...) Als professioneel fotograaf erkend worden was nu mijn eerste zorg. (...) Wellicht werd ik rijk genoeg om nooit meer een kunstwerk te hoeven verkopen, wat ideaal zou zijn. (...)

(1p) Leg uit waarom het voor een avant-gardekunstenaar als Man Ray ideaal zou zijn om nooit meer een kunstwerk te hoeven verkopen.



Man Ray maakte zijn eerste commerciële foto's in opdracht van de Parijse mode-ontwerper Paul Poiret. Tekst 2 is een fragment uit Man Rays autobiografie, waarin hij beschrijft hoe hij tijdens het afdrucken van de modefoto's voor Poiret een techniek ontdekte die hij 'rayografie' noemde.

Op afbeelding 7 zie je een voorbeeld van een rayografie uit 1923. De dichter Tristan Tzara noemde de Rayografieën 'puur dada'.

(2p) Geef een verklaring voor deze typering op basis van:

- Man Rays werkwijze en
- de Rayografie op afbeelding 7.



Man Ray bleef tot eind jaren dertig naast zijn vrije werk modefoto's maken. Zijn foto's werden gepubliceerd in toonaangevende modetijdschriften. Soms beïnvloedde zijn vrije werk zijn commerciële werk en andersom. Een voorbeeld hiervan is de modefoto op afbeelding 8 waarop een model in een zijden jurk te zien is in combinatie met een schilderij van Man Ray (afbeelding 9).

Man Ray creëert in deze foto een eenheid tussen het model op de bank en het schilderij. Allereerst wordt deze eenheid veroorzaakt doordat het een zwart-witfoto is. Ook de blik van het model, die gericht lijkt op de lippen in het schilderij, zorgt voor eenheid.

(3p) Beschrijf nog drie manieren waarop door de VORMGEVING een eenheid tussen het model en het schilderij tot stand komt.



Het medium fotografie ging ook een grote rol spelen in Man Rays vrije werk. Op afbeelding 10 zie je een van zijn bekendste kunstwerken, de surrealistische foto *Violon d'Ingres (Ingres viool)*. In dit werk verwijst Man Ray naar een beroemd schilderij van de Franse schilder Jean Auguste Dominique Ingres uit 1803 (afbeelding 11).

Deze foto kwam tot stand doordat Man Ray met de hand 'f-gaten' schilderde op een eerste afdruk van de foto van het model, en daar vervolgens een foto van maakte.

Man Rays kunstfoto's droegen bij aan de waardering van fotografie als kunstvorm.

(2p) Geef hiervoor twee verklaringen aan de hand van Man Rays *Violon d'Ingres*.



Blok 3

Dit blok gaat over invloeden van niet-westerse culturen in de westerse dans vanaf 1950.



Vanaf 1950 nam de kruisbestuiving tussen westerse- en niet-westerse culturen toe. Verschillende westerse choreografen putten voor hun stukken inspiratie uit dansen van niet-westerse culturen.

In filmfragment 1 zie je een dans van de Aboriginals die een inspiratiebron vormde voor choreograaf Jiří Kylián. De dans in dit filmfragment heeft een andere functie dan westerse theaterdans.

(1p) Noem een functie die alleen van toepassing is op Aboriginaldans (en niet op westerse theaterdans).



In de choreografie *Stamping Ground* wilde Kylián een dans tonen 'die dezelfde wortels heeft als de dans van de Aboriginals: een dans die uit het binnenste van de mens komt'.

Stamping Ground is geen letterlijke kopie van een Aboriginaldans, maar heeft wel eenzelfde karakter. Tegelijkertijd is er bij Kylián sprake van een invloed van de klassieke ballettraditie.

(2p) Beschrijf aan de hand van filmfragment 2 van *Stamping Ground*

- **een aspect van de dans dat hetzelfde karakter heeft als de Aboriginaldans en**
- **een aspect van de dans dat voortkomt uit de klassieke ballettraditie.**



In 2008 ging de Vlaams-Marokkaanse choreograaf Sidi Larbi Cherkaoui een samenwerking aan met de Shaolin monniken uit China. In de voorstelling *Sutra* werden kungfu en moderne dans gecombineerd. In filmfragment 3 zie je een gedeelte uit deze voorstelling.

In de theatervormgeving wordt de aanwezigheid van twee culturen, westers en oosters, zichtbaar gemaakt.

(3p) Geef hiervan een voorbeeld in:

- de kostuums,
- de gebruikte instrumenten en
- het toneelbeeld.

Benoem daarbij telkens het oosterse én het westerse element.



1



2



3



2

De traditionele cultuur van de Shaolin monniken in China wordt ingezet in de toeristenindustrie. In een artikel wordt hierover het volgende gezegd:

"...Vandaag de dag is de werkelijkheid enigszins anders. De tempel is gelegen aan de voet van een bergketen midden in de industriële provincie Henan, gehuld in stofwolken van de nabijgelegen mijnen. De gehele vallei is een van China's grootste toeristische trekpleisters geworden en veranderd in een soort Shaolin themapark, compleet met golfkarretje om bezoekers naar de poorten van de tempel te brengen."

Sidi Larbi Cherkaoui wilde de collectieve clichébeelden die we over deze monniken hebben veranderen en de essentie van kungfu tonen.

(2p) Geef voor elk van onderstaande beweringen aan of deze juist of onjuist is. Noteer op je antwoordblad het cijfer van de bewering (1, 2 of 3) gevolgd door 'juist' of 'onjuist'.

In de voorstelling Sutra beoogt Cherkaoui de essentie van kungfu te tonen door

- 1 de monniken uit hun authentieke omgeving (het klooster) te halen en op het toneel te plaatsen. Hierdoor valt de achtergrond van het toeristisch themapark weg.
- 2 te werken met echte monniken (en niet met dansers die kungfu-bewegingen doen). Hierdoor wordt de essentie van de beweging behouden.
- 3 de monniken alleen ingetogen bewegingen te laten maken. Hierdoor is er geen sprake van spektakel.



In *Sutra* gaat het om de confrontatie en versmelting van twee culturen. Je kunt stellen dat in de dans in filmfragment 4 sprake is van toenadering tussen die culturen.

(3p) Beschrijf drie manieren waarop de toenadering vorm krijgt in de dans.



Ook in de massacultuur halen artiesten inspiratie uit andere culturen. Zo werkte Beyoncé in haar videoclip bij het nummer *Run the World (Girls)* uit 2011 samen met de groep Tofo Tofo. In het filmfragment zie je de making-of van de videoclip.

Volgens Beyoncé konden de bewegingen, de energie en het idee van de dans alleen worden overgebracht door Tofo Tofo zelf. Naast deze artistieke motieven kunnen er voor Beyoncé meer motieven een rol hebben gespeeld om deze samenwerking aan te gaan.

- (4p) - Geef twee verklaringen waarom de samenwerking commercieel gezien verstandig is.**
- Geef twee verklaringen waarom de samenwerking goed is voor haar imago.



Blok 4

Dit blok gaat over ontwikkelingen in populaire (elektronische) dansmuziek, vanaf de disco in de jaren zeventig tot aan de hedendaagse dj-cultuur.



In het midden van de jaren zeventig van de twintigste eeuw werd disco als muziekstijl en cultuurfenomeen een wereldwijde rage. Het uitgaanspubliek trok in grote aantallen naar de clubs om te dansen. Tijdens de hoogtijdagen van de discorage kwam de film *Saturday Night Fever* uit (1977). In filmfragment 1 zie je een montage van drie scènes uit het begin van deze film, met in de hoofdrol John Travolta als de jonge New Yorker Tony Manero.

Sommige critici zagen de discocultuur als een vorm van escapisme: de wens om te ontsnappen aan de dagelijkse realiteit.

(1p) Leg aan de hand van het fragment uit waarom je hier kan spreken van escapisme.



In geluidsfragment 1 hoor je het nummer *Dance, dance, dance* uit 1977 van de groep Chic. Het nummer is typerend voor discomuziek die vooral dansbaar moest zijn.

(2p) Beschrijf twee aspecten van *Dance, dance, dance* waaruit blijkt dat het bedoeld is om op te dansen. Laat de titel en tekst buiten beschouwing.



Rond 1980 ontstond er in dansclubs in Chicago een nieuwe muziekstijl die kortweg werd aangeduid als 'house'. In het midden van de jaren tachtig verspreidde de housemuziek zich over Europa. In filmfragment 2 hoor je een typisch housenummer: *Pump Up the Volume* uit 1987. Het werd een grote internationale hit.

In de popmuziek wordt het gezicht of imago van een artiest of band vaak ingezet om extra herkenning te bieden aan het publiek en zo bij te dragen aan het succes van een hitsingle. Maar *Pump Up the Volume* werd een hit zonder media-aandacht voor de makers.

De anonimiteit van de makers bij *Pump Up the Volume* vormde blijkbaar geen belemmering voor de populariteit van het nummer bij het publiek.

(2p) Geef twee verklaringen waarom de anonimiteit van de makers geen belemmering vormde voor de populariteit.



De videoclip van *Pump Up the Volume* bevat verschillende elementen die postmodern genoemd kunnen worden.

(2p) Benoem twee van deze elementen. Geef bij elk element aan waarom het postmodern is.

De computertechniek om dancemuziek te maken en te produceren werd in de jaren negentig relatief goedkoop. Deze technische ontwikkeling had gevolgen voor de verhouding tussen de platenmaatschappijen / platenlabels en de dj's die deze muziek maakten.

(1p) Geef aan wat er door die technische ontwikkeling veranderde in de verhouding tussen de platenmaatschappijen en de dj's.



Tegelijk met de opkomst van house ontstond het fenomeen visuals: speciaal voor de muziek gemaakte beeldsequenties die op de wand van de discotheek werden geprojecteerd. Deze beelden kwamen steeds vaker voor in videoclipps.

In filmfragment 3 zie je *Poing* van de Rotterdam Termination Source uit 1992. De clip versterkt de muziek doordat de beelden op verschillende manieren bij de muziek aansluiten.

(2p) Noem twee manieren waarop de beelden aansluiten bij de muziek.



In de eenentwintigste eeuw werd de dancecultuur steeds meer een onderdeel van de mainstreamcultuur. In Nederland ontstond een bloeiende dj-cultuur en dj's als Tiësto, Armin van Buuren en Hardwell stonden in de jaren tussen 2002 en 2014 diverse keren aan de top van de wereldranglijst van 'beste dj'. In filmfragment 4 zie je een deel van een optreden van Armin van Buuren.

De dancecultuur roept nog altijd controversen en onbegrip op. Volgens de Nederlandse popmuzikant Jaap Kwakman wordt er 'vanuit de popmuziek neergekeken op elektronische (dance)muziek. Geheel onterecht!'

- (2p) - Geef een reden waarom er vanuit de popmuziek wordt neergekeken op dancemuziek.**
- Geef vervolgens een argument waarom dat onterecht zou zijn.

Dit was de laatste vraag van het examen.

Klik op  of  als je de vragen nog eens wilt langslopen.

Klik op de knop 'stoppen' als je klaar bent.

Bronvermelding

De in dit examen gebruikte bronnen zijn vermeld in het examen zelf en/of in het correctievoorschrift, dat na afloop van het examen wordt gepubliceerd.

Einde