

Examen HAVO 2019

kunst

beeldende vormgeving - dans - drama - muziek - algemeen

tijdvak 1

maandag 20 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 vier blokken met in totaal 33 vragen.
Voor dit examen zijn maximaal 65 punten te behalen.
Voor elke vraag staat hoeveel punten met een goed antwoord behaald kunnen worden.

Blok 1: Stadsvernieuwing

Blok 2: De ontwikkeling van de stomme film

Blok 3: Elektronische muziek

Blok 4: Dans en technologie

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 Stadsvernieuwing

Dit blok gaat over de bouw van het Amsterdamse centraal station en over het werk van George Breitner in de tweede helft van de negentiende eeuw.



Aan het einde van de negentiende eeuw vond er in Amsterdam een grote stadsvernieuwing plaats. Deze vernieuwing is het onderwerp van de Nederlandse speelfilm *Publieke Werken* uit 2015.

In filmfragment 1 praten projectontwikkelaars over nieuwe Amsterdamse gebouwen, waaronder het Rijksmuseum en het centraal station. Deze gebouwen worden, zeker voor die tijd, gekenmerkt door hun grootschaligheid.

De behoefte aan grootschalige, publieke gebouwen zoals musea en stations ontstond in de steden in de negentiende eeuw.

(2p) Noem twee redenen waarom in steden de behoefte aan grootschalige, publieke gebouwen zoals musea en stations ontstond.



Op afbeelding 1 zie je het centraal station in Amsterdam. De bouw van dit station was een van de belangrijkste architectonische projecten van Amsterdam aan het eind van de negentiende eeuw.

De opdrachtgevers hielden rekening met mogelijke kritiek van de Amsterdamse bevolking op de nieuwbouwplannen van het station. Daarom moest het gebouw ontworpen worden in een Oudhollandse stijl. Men verwachtte dat een gebouw in deze bouwstijl geaccepteerd zou worden door de Amsterdamse bevolking.

(2p) Geef twee redenen waarom men verwachtte dat een gebouw in Oudhollandse stijl geaccepteerd zou worden door de Amsterdamse bevolking.



De Nederlandse architect Pierre Cuypers kreeg de opdracht om het station in Oudhollandse stijl te ontwerpen. Op afbeelding 2 zie je Cuypers' ontwerptekening van het station.

De manier waarop Cuypers invulling gaf aan de Oudhollandse stijl leidde tot discussie. Er bleken verschillende opvattingen te bestaan over welke historische bouwstijl het beste de Nederlandse volksaard vertegenwoordigde, namelijk de middeleeuwse gotiek, de (Hollandse) renaissance of het classicisme. Cuypers koos overwegend voor de gotische bouwstijl uit de middeleeuwen.

De keuze voor de gotische bouwstijl past bij de romantiek in de negentiende eeuw.

(1p) Leg uit waarom de keuze voor de gotische bouwstijl past bij de romantiek in de negentiende eeuw.



Tijdens de periode van stadsvernieuwing werd er in Amsterdam veel gebouwd. De grote bouwputten vormden voor de Nederlandse schilder Breitner een bron van inspiratie. Op afbeelding 3 zie je een schilderij dat hij maakte van zo'n bouwput. Op afbeelding 4 zie je een detail van het schilderij.

Je kunt stellen dat in dit schilderij de vuiligheid van de bouwput versterkt wordt door de vormgeving en de hanteringswijze.

- (3p) - Beschrijf twee aspecten van de VORMGEVING die hier de vuiligheid van de bouwput versterken.**
- Beschrijf op welke manier de HANTERINGSWIJZE hier de vuiligheid van de bouwput versterkt.



Op afbeelding 5 zie je een ander schilderij van Breitner, namelijk *De Singelbrug bij de Paleisstraat te Amsterdam* uit 1896. Uit onderzoek is gebleken dat dit schilderij er eerst anders heeft uitgezien. Op afbeelding 6 zie je een zwart-wit foto van het oorspronkelijke schilderij met op de voorgrond een dienstmeid.

Breitner moest zijn schilderij aanpassen op verzoek van de galerie die zijn werk verkocht.

(1p) Geef een verklaring waarom Breitner zijn schilderij moest aanpassen.



Door de ontwikkeling van de draagbare fotocamera in de jaren tachtig van de negentiende eeuw kon er relatief makkelijk buiten gefotografeerd worden. Op afbeelding 7 en 8 zie je twee foto's van Breitner die hij maakte tijdens zijn wandelingen in Amsterdam. Uit zijn werk blijkt dat hij sommige foto's heeft gebruikt als voorstudie voor een schilderij.

Het is niet duidelijk waarom Breitner zijn foto's gedurende zijn leven niet onder de aandacht van het publiek bracht.

Een mogelijke reden is, dat fotografie over het algemeen niet als kunst werd beschouwd of dat kunstenaars bang waren dat fotografie hun reputatie als schilder zou schaden.

- (2p) - Geef een argument waarom fotografie toen over het algemeen niet als kunst werd beschouwd, en**
- geef een argument waarom kunstenaars bang waren dat fotografie hun reputatie als schilder zou schaden.



Het schilderij *De Singelbrug bij de Paleisstraat te Amsterdam* lijkt te zijn geïnspireerd op een foto.

(2p) Leg uit op welke manier het schilderij geïnspireerd lijkt te zijn op een foto. Doe dit aan de hand van twee VORMGEVINGSASPECTEN van het schilderij op afbeelding 5.



Breitners werk vertoont volgens sommige kunsthistorici verwantschap met het impressionisme. Volgens anderen vertoont zijn werk kenmerken van het realisme.

(2p) Geef voor elk van onderstaande beweringen aan of deze juist of onjuist is. Noteer op je antwoordblad het cijfer (1, 2, 3, 4) van de bewering, gevolgd door 'juist' of 'onjuist'.

Breitners werk sluit aan bij het:

- 1 impressionisme, omdat zijn schilderijen de indruk wekken een momentopname te zijn.**
- 2 impressionisme, vanwege zijn interesse in licht en atmosfeer.**
- 3 realisme, vanwege zijn grote aandacht voor detail in de schilderijen.**
- 4 realisme, omdat hij vaak het gewone volk tot onderwerp koos.**



Voor de filmmakers van *Publieke Werken* was het een uitdaging om in de eenentwintigste eeuw een geloofwaardig beeld neer te zetten van het negentiende-eeuwse Amsterdam. Zij hebben hierbij onder andere gebruikgemaakt van de stadsfoto's van Breitner.

In filmfragment 2 zie je hoe scènes uit de film tot stand zijn gekomen. De filmmakers hebben bij het vormgeven van de film traditionele en nieuwe werkwijzen gebruikt.

- (2p) Noem aan de hand van filmfragment 2 een voorbeeld van**
- **een traditionele werkwijze die gebruikt is bij het vormgeven van de film, en**
 - **een nieuwe werkwijze die gebruikt is bij het vormgeven van de film.**



Blok 2 De ontwikkeling van de stomme film

Dit blok gaat over de Franse filmmaker en illusionist Georges Méliès en de ontwikkeling van de stomme film in het begin van de twintigste eeuw.



Aan het eind van de negentiende eeuw ontwikkelden de Franse gebroeders Auguste en Louis Lumière de cinématograaf, een apparaat dat je ziet op afbeelding 1. Hiermee konden films worden opgenomen en afgespeeld.

De gebroeders Lumière filmden in het begin vooral dagelijkse gebeurtenissen. Een voorbeeld hiervan zie je in filmfragment 1 waar arbeiders de fabriek verlaten.

In 1895 organiseerden de gebroeders Lumière de eerste filmvertoning in Parijs waarin ze een reeks korte films toonden aan het publiek. Deze openbare filmvertoningen waren een groot succes.

(2p) Geef twee verklaringen waarom deze vertoningen een groot succes waren bij het publiek.



Op afbeelding 2 en in filmfragment 2 zie je de *Danse Serpentine*, een dansperformance die bedacht en uitgevoerd werd door de Amerikaanse danseres Loïe Fuller. Deze dans werd in 1896 vastgelegd op film door de gebroeders Lumière. De film is later ingekleurd.

De *Danse Serpentine* van Fuller werd door verschillende danseressen gekopieerd. Ook deze varianten werden door filmers vastgelegd. Kennelijk was de *Danse Serpentine* voor filmers destijds interessant.

(2p) Geef aan de hand van filmfragment 2 en/of afbeelding 2 twee redenen waarom dit dansoptreden voor filmers destijds interessant was om vast te leggen.



De Franse filmmaker en illusionist George Méliès raakte geïnspireerd door de films van Auguste en Louis Lumière. In filmfragment 3 zie je Méliès' film *La Colonne de feu* uit 1899.

Een verschil tussen beide films is de filmtechnische vernieuwing die *La Colonne de feu* laat zien ten opzichte van *Danse Serpentine* (filmfragment 2).

(2p) Geef voor elk van onderstaande beweringen aan of deze juist of onjuist is. Noteer op je antwoordblad het cijfer (1, 2, 3, 4) van de bewering, gevolgd door 'juist' of 'onjuist'.

De filmtechnische vernieuwing die filmfragment 3 laat zien ten opzichte van filmfragment 2 is

- 1 het gebruik van neutraalperspectief.**
- 2 het gebruik van een verhaal(lijn).**
- 3 het gebruik van montage.**
- 4 het gebruik van een long shot.**



Méliès vertoonde zijn films in zijn eigen theater in Parijs tijdens speciale avonden die hij organiseerde voor publiek.

In filmfragment 4 zie je de film *Escamotage d'une Dame au Théâtre Robert Houdin* uit 1896. De film lijkt een registratie van een liveoptreden, waarin de goochelaar een truc doet die de dame laat verdwijnen.

(3p) Geef aan de hand van filmfragment 4 drie redenen waarom de film een registratie van een LIVEoptreden lijkt.



Filmfragment 5 is een gedeelte uit *Le Voyage dans la Lune*, een stomme film van Méliès uit 1902 waarin een groep wetenschappers naar de maan reist.

Le Voyage dans la Lune wordt tegenwoordig als een van de eerste sciencefictionfilms beschouwd en was destijds zeer populair bij het publiek. Twee jaar later maakte Méliès vanwege het grote succes een vervolg op *Le Voyage dans la Lune*. Blijkbaar was er rond 1900 belangstelling voor dergelijke films met een fictief wetenschappelijke inhoud.

(1p) Verklaar deze belangstelling rond 1900 voor films met een fictief wetenschappelijke inhoud zoals *Le Voyage dans la Lune*.



De manier waarop Méliès *Le Voyage dans la Lune* filmde, doet denken aan theater uit die tijd. Dit blijkt uit de cameravoering en de mise-en-scène.

- (2p) Geef aan de hand van filmfragment 6 aan op welke manier**
- de CAMERAVOERING doet denken aan theater, en
 - de MISE-EN-SCÈNE doet denken aan theater.



Méliès had veel succes met zijn films bij het publiek. Toch moest hij in 1914 zijn filmtheater sluiten, omdat hij onvoldoende kon concurreren met de grote bioscopen.

Ruim tien jaar later werd Méliès opnieuw 'ontdekt' door de surrealisten. Zij vonden Méliès' films interessant.

(1p) Geef aan waarom de surrealisten Méliès' films interessant vonden.



Filmfragment 7 is een deel uit de stomme film *Journey to the Moon* uit 2003 van de Zuid-Afrikaanse kunstenaar William Kentridge.

Hoewel de technische mogelijkheden om films te maken zijn uitgebreid in de eenentwintigste eeuw, kiest Kentridge ervoor om met eenvoudige middelen te werken. Kentridge zegt: *"Ik ben geïnteresseerd in apparaten die je bewust maken van hoe wij kijken, en die je bewust maken van hoe wij de wereld construeren, enkel door te kijken."*

In filmfragment 7 gebruikt Kentridge een koffiekopje dat hij door middel van spel transformeert tot verschillende soorten apparaten. Deze apparaten maken andere manieren van kijken mogelijk.

(2p) Beschrijf op welke manier Kentridge door middel van SPEL het koffiekopje transformeert tot apparaat. Doe dit aan de hand van twee voorbeelden in filmfragment 7.



Kentridge gebruikte Méliès' film *Le Voyage dans la Lune* als inspiratiebron voor zijn *Journey to the Moon*. De titel en delen van het verhaal komen bijvoorbeeld met elkaar overeen. Ook zijn beide films in zwart-wit.

(3p) Geef aan de hand van filmfragment 7 nog drie voorbeelden waaruit blijkt dat Kentridge zijn *Journey to the Moon* inspireerde op Méliès' film.



Blok 3 Elektronische muziek

Dit blok gaat over het gebruik van elektronica in de muziek vanaf de jaren 20 in de twintigste eeuw.



De Italiaanse kunstenaar Luigi Russolo publiceerde in 1913 een manifest getiteld *L'arte dei rumori*, waarin hij stelde dat muziek de eigen tijd moest uitdrukken. Russolo liet een set van zestien apparaten bouwen, de *Intonarumori*, waarvoor hij een aantal composities schreef.

Op afbeelding 1 zie je Russolo en een assistent met een aantal van deze apparaten. Filmfragment 1 toont de *Intonarumori* in werking.

Russolo's ideeën over muziek zijn modernistisch.

(2p) Geef twee kenmerken van Russolo's ideeën over muziek die modernistisch zijn.



In 1924 componeerde de Amerikaan George Antheil zijn *Ballet Mécanique*, dat oorspronkelijk bedoeld was als muziek bij de gelijknamige film van de Franse kunstenaar Fernand Léger. In geluidsfragment 1 hoor je een gedeelte uit het muziekstuk.

In de muziek van *Ballet Mécanique* wordt op allerlei manieren verwezen naar (bewegende) machines.

(2p) Noem aan de hand van het geluidsfragment een voorbeeld van

- **het aspect TOONDUUR en geef aan op welke manier dit verwijst naar machines.**
- **het aspect VORM en geef aan op welke manier dit verwijst naar machines.**



Afbeelding 2 is een gedeelte van de partituur van *Ballet Mécanique*.

Antheil componeerde dit stuk oorspronkelijk voor een aantal zelfspelende mechanische piano's. Hiermee ging hij een stap verder dan Russolo wiens *Intonarumori* nog door mensen moesten worden bespeeld.

Volgens de ideeën van Russolo zou je toch kunnen stellen dat *Ballet Mécanique* minder vooruitstrevend was ten opzichte van de *Intonarumori*.

(1p) Leg aan de hand van afbeelding 2 en/of tekst 1 uit waarom *Ballet Mécanique* volgens de ideeën van Russolo minder vooruitstrevend was.



In *L'arte dei rumori* had Russolo al voorspeld dat de muzikale mogelijkheden zouden toenemen dankzij de ontwikkeling van elektronische instrumenten.

In filmfragment 2 zie je onder andere Pierre Schaeffer aan het werk. Hij was een van de eerste avant-gardecomponisten die rond 1950 nieuwe mogelijkheden van elektronica gebruikte in zijn muziek.

(3p) Beschrijf drie nieuwe mogelijkheden van elektronica die te HOREN zijn in filmfragment 2.



In Hollywood werd elektronica toegepast bij het maken van soundtracks voor onder andere sciencefictionfilms.

In filmfragment 3 zie je een scène uit de film *Forbidden Planet* (1956) waarbij de regisseur elektronisch opgewekte klanken gebruikte.

(2p) Geef twee redenen waarom regisseurs in de jaren 50 gebruikmaakten van elektronische muziek, juist in sciencefictionfilms.



In de jaren 70 verscheen de synthesizer als instrument in de popmuziek. De Duitse groep Kraftwerk nam de synthesizer als uitgangspunt. In geluidsfragment 2 hoor je een deel van hun eerste singlehit *Autobahn* uit 1974. Het nummer duurt oorspronkelijk ruim twintig minuten.

De zang in dit nummer sluit aan op het concept van Kraftwerk.

(2p) Leg aan de hand van geluidsfragment 2 uit op welke twee manieren de zang aansluit op het concept van Kraftwerk.



In filmfragment 4 zie en hoor je een gedeelte uit het nummer *Die Roboter* van Kraftwerk. In de tekst beschrijven de groepsleden zichzelf als robots. De theatervormgeving van deze videoclip ondersteunt dit gegeven. Zo worden de groepsleden soms afgewisseld met poppen, en geven alleen de elektronische naambordjes informatie over hun identiteit.

(4p) Leg uit op welke manier de groepsleden van Kraftwerk hier op robots lijken. Doe dit aan de hand van:

- twee aspecten van de THEATERVORMGEVING, en
- twee aspecten van SPEL.

Laat muziek, geluid en geluidseffecten buiten beschouwing.



In de huidige populaire muziek is het gebruik van computers en digitale techniek niet meer weg te denken. Opvallend is het gebruik van software waarmee valse noten van zangers bij opnames of concerten digitaal kunnen worden gecorrigeerd. De toonhoogte in de zang kan veranderd worden met als bijkomend effect een vervorming van de menselijke stem. Een van deze technologieën heet autotune.

In fragment 3 hoor je het nummer *Energie* van Ronnie Flex uit 2016. Ronnie Flex zegt: "Ik kan niet anders dan met autotune zingen."

Het gebruik van autotune door artiesten wordt zowel geaccepteerd als bekritiseerd in de muziekwereld.

- (4p) - Noem twee argumenten VOOR het gebruik van autotune door artiesten.**
- **Noem twee argumenten TEGEN het gebruik van autotune door artiesten.**



Blok 4 Dans en technologie

Dit blok gaat over technologische ontwikkelingen en hun invloed op de dans in de massacultuur.



In filmfragment 1 zie je een scène uit de musicalfilm *Royal Wedding* (1951) waarvoor de Amerikaanse danser en choreograaf Fred Astaire een spectaculaire dans op het plafond en de wanden van een hotelkamer choreografeerde.

Producenten van musicalfilms, zoals die vanaf de jaren 30 werden geproduceerd in Hollywood, boden choreografen de mogelijkheid om te experimenteren met dans en special effects.

(1p) Leg uit waarom producenten van musicalfilms wilden experimenteren met dans en/of special effects.



Astaire was veeleisend als het ging om de manier waarop de camera zijn dansen vastlegde. De dans lijkt, dankzij de roterende set (afbeelding 1), in een ononderbroken shot te zijn opgenomen. Hierdoor staat de dans centraal in de opname.

(1p) Noem nog een aspect van de cameravoering en beschrijf hoe de dans daardoor centraal staat in de opname.

De Nederlandse choreograaf Hans van Manen (1932) was vanaf het begin van zijn carrière geïnteresseerd in de combinatie van camera en dans. Hij maakte eind jaren 50 zijn eerste televisieballet. Om zijn dansers te 'framen' knipte hij van karton een kader, zodat zijn choreografie passend werd voor camera. In 1971 kocht Van Manen een draagbare videocamera, waarmee hij vanaf dat moment al zijn choreografieën liet opnemen.

Videoregistraties boden voordelen met name voor danshistorici en voor dansers.

(2p) Beschrijf een voordeel van videoregistratie van dans

- voor danshistorici, en
- voor dansers.



In filmfragment 2 zie je drie korte fragmenten uit Van Manens *Live* (1979). Het is een ballet voor een danseres, een cameraman en de gelijktijdige projectie van het opgenomen beeld op een groot scherm.

De richting van de dans op de vloer en op het scherm zorgden samen voor een verrassingseffect op het publiek destijds.

(2p) Beschrijf aan de hand van filmfragment 2 op welke twee manieren de richting van de dans op de vloer en op het scherm samen zorgden voor een verrassingseffect op het publiek.



Live is gemaakt voor het theater. Filmfragment 3 toont een televisieregistratie van de theatervoorstelling in Theater Carré.

In het filmfragment zie je een ingreep van de regisseur waardoor de televisiekijker thuis anders naar het ballet kijkt dan het publiek in de theaterzaal. De ingreep is van invloed op de beleving van de televisiekijker.

- (2p) - Beschrijf de ingreep van de regisseur in filmfragment 3.**
- Leg daarna aan de hand van filmfragment 3 uit welke invloed de ingreep van de regisseur heeft op de beleving van de televisiekijker.



In de eenentwintigste eeuw is digitale technologie niet meer weg te denken uit het dagelijks leven en uit de praktijk van kunstenaars. Random Dance, opgericht in 1992 door choreograaf Wayne McGregor (1970), maakte naam door animaties, filmbeelden, 3D-architectuur en elektronische geluidsdecors een prominente plaats te geven in vernieuwende dansvoorstellingen.

In filmfragment 4 zie je een gedeelte uit de performance *Future Self* die McGregor in 2012 creëerde. Hierin reageert het licht op de dansers.

(1p) Beschrijf aan de hand van filmfragment 4 de reactie van het licht

- op de vrouwelijke danser, en
- op de mannelijke danser.



McGregor beschrijft de lichtinstallatie *Future Self* als een "nieuwe vorm van het lichaam [...] waarin je een andere versie van jezelf kunt zien".

(1p) Geef aan op welke manier je de lichtinstallatie als een (menselijk) lichaam zou kunnen beschouwen.

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