

Examen VWO 2021

kunst

beeldende vormgeving - dans - drama - muziek - algemeen

tijdvak 1

maandag 31 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 3 blokken met in totaal 29 vragen.
Voor dit examen zijn maximaal 64 punten te behalen.
Voor elke vraag staat hoeveel punten met een goed antwoord behaald kunnen worden.

Blok 1: Tijd

Blok 2: De geschiedenis, de eigen tijd en de toekomst

Blok 3: Verleden in het heden

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 Tijd

Dit blok gaat over de manier waarop 'de tijd' wordt voorgesteld in het *Ballet du Temps* uit 1654, in de voorstelling *Atys* uit 1676 en in de voorstelling *Stil de tijd* uit 2018.



In 1654 vond aan het Franse hof de opvoering plaats van *Le Ballet du Temps* (Het Ballet van de Tijd), een allegorisch hofballet over de tijd. In het ballet werden in opeenvolgende scènes de verschillende tijdseenheden verbeeld, zoals minuten, uren, dagen, weken enzovoort. Daarna volgden nog het IJzeren, Bronzen en Zilveren Tijdperk en als slot het Gouden Tijdperk waarin de zestienjarige vorst Lodewijk XIV zelf danste.

De tijdperken in *Le Ballet du Temps* zijn gebaseerd op de Griekse mythologie. In tekst 1 lees je over de beschrijving van de tijdperken door de Griekse dichter Hesiodos.

In *Le Ballet du Temps* vond een opmerkelijke ingreep plaats. De volgorde van de tijdperken, zoals door Hesiodos voorgesteld, is omgedraaid.

(1p) Geef een reden waarom het omdraaien van de volgorde van tijdperken past bij de positie van Lodewijk XIV.

De bezetting van het ballet bestond uit geschoolde dansers en leden van de adel. Maar in het laatste (Gouden) Tijdperk, waarin de zestienjarige vorst Lodewijk XIV zelf danste, deed de adel niet mee.

(1p) Geef een reden vanuit de verhoudingen aan het hof waarom de adel niet meedanst in het Gouden Tijdperk.



In geluidsfragment 1 hoor je *Air pour l'Esté* (Muziek voor de Zomer) uit *Le Ballet du Temps*. De muzikale vormgeving van *Air pour l'Esté* is in een aantal opzichten te vergelijken met het ontwerp van de tuinen van Versailles (afbeelding 1 en 2).

(3p) Beschrijf drie overeenkomsten tussen de muzikale vormgeving van *Air pour l'Esté* en het ontwerp van de tuinen op afbeelding 1 en/of 2.



In de zeventiende eeuw werd de muzieknotatie uitgebreider en verschenen steeds meer aanwijzingen bij de noten. Termen als 'grave' (langzaam en ernstig), 'allegro' (snel, levendig) en 'adagio' (langzaam, rustig) werden ingevoerd. In afbeelding 3 zie je een voorbeeld van een manuscript uit 1700 waarin deze aanduidingen zijn aangebracht. De invoering van dergelijke aanduidingen valt in verband te brengen met de toenemende invloed van de affectenleer binnen de kunsten in deze periode.

(2p) Geef aan wat de affectenleer inhoudt en hoe de invoering van tempoaanduidingen daarbij past.



In 1676 ging *Atys*, een 'tragédie en musique' van Jean-Baptiste Lully, in première. In de proloog wordt Chronos opgevoerd, de Griekse god van de tijd. Hij wordt afgewisseld door een koor van vierentwintig 'uren'. Je ziet een deel van de proloog in filmfragment 1.

De muziek van de proloog van *Atys* volgt de principes van de *seconda prattica*.

(2p) Noem twee kenmerken van de *seconda prattica* uit filmfragment 1. Geef bij beide kenmerken aan in welk opzicht dit vernieuwend was ten opzichte van de *prima prattica*.



Het uiterlijk en de attributen van Chronos verwijzen naar 'de tijd'.

(3p) Noem drie verwijzingen naar de tijd op basis van het uiterlijk en/of de attributen van Chronos. Geef daarbij telkens aan op welke manier naar de tijd wordt verwezen.



Chronos speelt ook een belangrijke rol in de voorstelling *Stil de tijd* van theatergroep Matzer. Hij wordt in deze voorstelling verbeeld als een technische installatie. Zijn broer Kairos wordt gespeeld door de actrice Nanette Edens. In filmfragment 2 zie je dat Kairos (van links) het speelvak betreedt. De eigenheid of het karakter van Kairos is te zien in het spel van Edens.

(2p) Geef twee eigenheden van Kairos en beschrijf voor beide hoe die vorm krijgen in de spelvormgeving.



In filmfragment 3 vertelt Kairos dat hij het lichaam van Nanette Edens in bruikleen heeft gekregen. Vervolgens is te zien dat Edens haar lichaam weer overneemt en inzet om zichzelf, de actrice Nanette Edens te spelen.

(2p) Leg aan de hand van twee voorbeelden van de spelvormgeving uit hoe de omschakeling van Kairos naar Nanette Edens zichtbaar wordt gemaakt voor het publiek.



In filmfragment 4 vergelijkt Nanette Edens in een monoloog de werkelijkheid met de werkelijkheid die ze op het speelvak heeft gecreëerd.

In deze monoloog ligt een boodschap besloten over een functie van theater.

(2p) Geef aan welke boodschap dat is. Geef vervolgens aan hoe deze boodschap wordt ondersteund door het geluid.



Blok 2 De geschiedenis, de eigen tijd en de toekomst

Dit blok gaat over het reflecteren op de eigen tijd in beeldende kunst in de negentiende eeuw en over het verbeelden van de toekomst in film in de twintigste eeuw.



1



2



3



4



5

Op afbeelding 1 tot en met 4 zie je *Hémicycle* (letterlijk: halve boog), een wandschildering uit circa 1840, gemaakt door de Franse schilder Paul Delaroche. De schildering bevindt zich op de muur van het auditorium in de École des Beaux Arts, de gerenommeerde Parijse kunstacademie. Delaroche heeft zich laten inspireren door het schilderij *De school van Athene* van de Italiaanse renaissancekunstenaar Rafael (afbeelding 5).

Hémicycle representeert de toenmalige 'officiële' academische visie op beeldende kunst in Frankrijk.

(2p) Leg voor twee aspecten van de VOORSTELLING uit dat *Hémicycle* deze visie representeert.



Ook wat betreft de vormgeving voldeed *Hémicycle* aan de officiële academische eisen.

(3p) Geef voor drie verschillende aspecten van de VORMGEVING aan dat *Hémicycle* voldeed aan de officiële academische eisen.



6



7



8

Veel van het werk dat academiekunstenaars maakten werd jaarlijks gepresenteerd op de Salon de Paris. Op afbeelding 6, 7 en 8 zie je negentiende-eeuwse spotprenten over deze tentoonstellingen. Gedurende de negentiende eeuw kregen twee andere groepen, behalve de officiële instituties zoals de Salon, een steeds belangrijkere rol in het succes van kunstenaars.

(2p) Noem deze twee groepen aan de hand van de spotprenten op afbeelding 6, 7 en 8. Geef daarbij van elke groep aan waardoor die belangrijker werd in de negentiende eeuw.



Op afbeelding 9 zie je *De steenbrekers*, een schilderij van de Franse schilder Gustave Courbet. Hij maakte dit schilderij kort na de revolutie van 1848 (tekst 1), die in zijn ogen teleurstellend was verlopen.

Courbets schilderij riep veel discussie op onder het bourgeois-publiek. Dit had niet zozeer te maken met de onderwerpkeuze, maar met de wijze waarop Courbet het onderwerp in beeld bracht. Op afbeelding 10 zie je een schilderij van John Brett uit circa 1857 met een steenbreker als onderwerp dat geen discussie veroorzaakte.

Je zou kunnen stellen dat Courbet met *De steenbrekers* de confrontatie opzocht met het bourgeois-publiek.

(3p) Beschrijf drie aspecten van het schilderij op afbeelding 9 die het bourgeois-publiek destijds als confronterend kan hebben opgevat. Laat de kleding van de steenbrekers buiten beschouwing.



9



2



3

In de eerste helft van de negentiende eeuw ontstonden in Frankrijk andere opvattingen over beeldende kunst dan de officiële. Voorbeelden van afwijkende opvattingen zijn die van Henri de Saint-Simon en Théophile Gautier (tekst 2). Ook Courbet ontwikkelde een afwijkende kunstopvatting (tekst 3).

- (4p) - Geef een overeenkomst én een verschil tussen Courbets opvatting en die van De Saint-Simon op basis van tekst 2 en 3.**
- **Geef vervolgens een overeenkomst én een verschil tussen Courbets opvatting en die van Gautier op basis van tekst 2 en 3.**



De schrijver en kunstcriticus Charles Baudelaire (1821-1867) zette onder meer in essays zijn visie op eigentijdse (schilder)kunst uiteen (tekst 4).

Op afbeelding 11 zie je het schilderij *Muziek in de Tuilerieën* van Edouard Manet. Op dit schilderij gaf Manet de bezoekers weer van een openluchtconcert in dit Parijse park. Onder de bezoekers bevonden zich diverse bevriende eigentijdse kunstenaars en schrijvers, onder wie Baudelaire (afbeelding 12). Ook portretteerde Manet zichzelf (afbeelding 13).

Je zou kunnen stellen dat Manet met zijn *Muziek in de Tuilerieën* voldoet aan Baudelaire's ideaalbeeld van de kunstenaar als 'flâneur'.

(3p) Geef een argument voor deze stelling op basis van

- **twee aspecten van de voorstelling en**
- **één aspect van de hanteringswijze.**



Op afbeelding 14 en 15 zie je schilderijen gemaakt door Jules Bastien-Lepage (1848-1884), die was opgeleid aan de École des Beaux Arts. Het werk van naturalisten (tekst 5) zoals Bastien-Lepage, werd in progressieve kringen van de avant-garde vaak weggezet als conservatief en sentimenteel. Je zou echter ook kunnen beweren dat de naturalistische schilders een brug wisten te slaan tussen de 'officiële' academische kunst en de avant-garde, zoals Manet en Courbet.

(2p) Geef een reden waarom het werk van de naturalistische schilders past bij

- de 'officiële' academische kunst en
- de avant-garde.



Aandacht voor de omstandigheden van de arbeiders is er ook in de film *Metropolis* van Fritz Lang uit 1927. Deze film, die zich afspeelt in de toekomst, heeft de steeds verder gemechaniseerde samenleving als onderwerp. De stad is opgedeeld in een boven- en onderstad. De mensen in de bovenstad leven in luxe en overvloed, het leven van de arbeiders in de onderstad wordt gedomineerd door machines.

In filmfragment 1 is te zien dat de arbeiders de machines niet meer onder controle hebben en dat een ontploffing plaatsvindt. Freder, de zoon van de directeur, is getuige van deze ontploffing.

Metropolis wordt gezien als een expressionistische film.

(2p) Noem een expressionistisch kenmerk van *Metropolis* in:

- de spelvormgeving en
- de theatervormgeving.



De scène uit *Metropolis* die in filmfragment 1 getoond wordt, bevat ook qua inhoud elementen die de typering expressionistisch rechtvaardigen.

(2p) Geef twee van deze elementen.



Blade Runner is een film uit 1982. Net als *Metropolis* is het een sciencefictionfilm. De film speelt zich af in Los Angeles in 2019 (filmfragment 2). De aarde is door vervuiling en overbevolking in verval geraakt. De mens is de ruimte gaan koloniseren. Om het leven in mensonvriendelijke omgevingen mogelijk te maken zijn 'replicanten' ontwikkeld. Dit zijn androïden (op een mens gelijkende entiteiten) die met genetische technieken zijn ontwikkeld.

Mediawetenschapper Dan Hassler-Forest zegt over het filmgenre sciencefiction: "Ik beschouw sciencefiction als een vorm van fictie om onze plaats in de werkelijkheid te begrijpen, en te reflecteren op spanningen [en] angsten [...] in de maatschappij."

- (2p) - Geef aan waarom *Metropolis* te beschouwen is als een reflectie op spanningen en angsten in de maatschappij rond 1927.**
- Geef aan waarom *Blade Runner* te beschouwen is als een reflectie op spanningen en angsten in de maatschappij rond 1982.**



In filmfragment 3 zie je de laatste scène uit *Blade Runner*, waarin de replicant Roy Batty agent Deckard van de dood redt. Deze redding wordt wel beschreven als een daad van menselijkheid en zou tonen dat het verschil tussen replicant en mens er niet (meer) is.

Gesteld kan worden dat ook in de monoloog die Batty vervolgens houdt - en waarin 'tijd' een centrale rol speelt - duidelijk wordt dat hij beseft wat het is om mens te zijn.

(1p) Leg uit hoe uit deze monoloog de menselijkheid van Batty blijkt. Betrek het gegeven 'tijd' in je antwoord.



Blok 3 Verleden in het heden

Dit blok gaat over het teruggrijpen op eerdere stijlperiodes in de dans en in de mode.



Het dansgezelschap Scapino maakt eigentijdse moderne dans. In 2017 bracht het gezelschap de voorstelling *Scala* op de planken, een vervolg op de voorstelling *Pearl* uit 2013. De choreografie voor *Scala* werd gemaakt door Ed Wubbe, de artistiek directeur van Scapino. De livemuziek werd uitgevoerd door het ensemble Combattimento en twee operazangers. In filmfragment 1 zie je een fragment uit *Scala*.

De voorstelling *Scala* gaat over een fictief hof, vergelijkbaar met het hof van Lodewijk XIV. De dans in *Scala* toont overeenkomsten met de dans uit de tijd van Lodewijk XIV (zoals in filmfragment 2). Een overeenkomst is bijvoorbeeld het gebruik van groepsdans en paardans in *Scala*.

(2p) Noem nog twee overeenkomsten tussen de dans van *Scala* en de dans uit de tijd van Lodewijk XIV.



In *Scala* is ook sprake van eigentijdse, moderne dans. Zo wordt er gedanst op sokken en blote voeten, en niet op (ballet)schoenen.

(3p) Noem nog drie kenmerken van moderne dans uit *Scala*.



Scala is geen historisch verantwoorde reconstructie. Het stuk is te typeren als een hedendaagse interpretatie met postmoderne kenmerken.

(2p) Noem twee verschillende kenmerken van het postmodernisme die te herkennen zijn in *Scala*. Geef bij beide kenmerken een voorbeeld uit filmfragment 3, laat de muziek buiten beschouwing.

Tijdens de regeerperiode van Lodewijk XIV werd de hofetiquette steeds belangrijker. De dagelijkse gang van zaken aan het hof en het gedrag van de hovelingen werden streng gereguleerd. Lodewijk XIV had politiek belang bij het hanteren van een strikte etiquette aan zijn hof.

(2p) Geef twee politieke redenen waarom Lodewijk XIV etiquetteregels aan de hovelingen oplegde.



Op de website van Scapino wordt het volgende vermeld: "Choreograaf Ed Wubbe creëert een fictieve hofhouding die elkaar letterlijk dicht op de huid zit [...] als de spanning toeneemt en de etiquette begint af te brokkelen."

In filmfragment 4 wordt gevisualiseerd dat de etiquette is afgebrokkeld.

(2p) Beschrijf twee aspecten van de vormgeving van de dans in filmfragment 4 waaruit dit blijkt. Ga in je antwoorden uit van twee van de volgende aspecten:

- ruimte
- tijd
- kracht

Wubbe trekt een parallel tussen het leven aan het hof (zoals in Versailles aan het hof van Lodewijk XIV) en het leven in deze tijd. In een interview zei Wubbe: "De adel die daar aan het hof leefde, volgde heel strikte regels, wat het tot een verstikkende en gesloten gemeenschap maakte. Onderhuids etterde er van alles. In zekere zin zien we die gemeenschapsvorm terug in ons gebruik van sociale media."

(3p) Geef drie parallellen die getrokken kunnen worden tussen het leven aan het hof en de wereld van de sociale media.



De kostuumontwerpster van Scapino, Pamela Homoet, zei over de kostuums voor *Scala*: "In de baroktijd zat onder de rokken een onhandelbaar staketsel waar moeilijk in viel te bewegen. Wij hebben dat opgelost met een licht, hightech-frame" (afbeelding 1). Het gebruik van een frame om een breed silhouet te verkrijgen werd gebruikelijk in de negentiende eeuw (afbeelding 2). In de loop van de negentiende eeuw kwam de crinoline in zwang, een kooiconstructie van soepele stalen hoepels (afbeelding 3).

Mede door technologische ontwikkelingen ontstond in de negentiende eeuw de modewereld zoals wij die nu nog kennen. Couturiers ontwierpen telkens nieuwe collecties voor een grote groep consumenten, modemerken werden opgericht en de eerste modetijdschriften ontstonden

(2p) Geef voor twee verschillende technologische ontwikkelingen uit de negentiende eeuw aan waarom ze bijdroegen aan het ontstaan van de modewereld zoals wij die nu kennen.



Op afbeelding 4 zie je enkele ontwerpen uit de modecollectie Mini-Crini uit 1985 van de Britse modeontwerpster Vivienne Westwood. Op afbeelding 5 zie je een detail van een outfit. Tekst 1 gaat over de motieven van Westwood achter haar collecties.

In Mini-Crini verwijst Westwood naar diverse historische en traditionele kledingelementen, zoals de sjerp, het korset en de (konings)mantel van hermelijnbont. Westwood past deze historische kledingstukken echter op een nieuwe manier toe, zodat ze aansluiten bij haar visie op mode.

(2p) Leg, op basis van afbeelding 4 en 5, voor nog twee andere voorbeelden van historische kledingstukken uit op welke manier Westwood die aanpaste aan haar visie op mode.



Westwood staat bekend om haar activistische houding ten aanzien van maatschappelijke kwesties. Een voorbeeld hiervan is de bijdrage die ze in 2015 leverde aan de Greenpeace-campagne Save the Arctic (Red het poolgebied). Westwood ontwierp een T-shirt waarin vervolgens zestig bekende (Britse) mediapersoonlijkheden gefotografeerd werden (afbeelding 6). Posters hiervan werden onder andere verspreid in Londen en via internet. De opbrengst van de campagne ging naar Greenpeace.

Stelling: mode is een geschikt 'wapen' in een campagne voor duurzaamheid.

(2p) Geef een argument vóór en een argument tegen deze stelling.

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