

Bij dit examen hoort een bijlage.

Dit examen bestaat uit 4 blokken met in totaal 33 vragen.
Voor dit examen zijn maximaal 63 punten te behalen.
Voor elk vraagnummer staat hoeveel punten met een goed antwoord behaald kunnen worden.

Blok 1: Kunst en propaganda aan het hof van Lodewijk XIV
Blok 2: Primitivisme in de eerste helft van de twintigste eeuw
Blok 3: Modernisme en postmodernisme: Gerrit Rietveld en Maarten Baas
Blok 4: Wereldmuziek en populaire muziek

Bij het beantwoorden van de vragen maak je gebruik van de aangeboden bronnen. Tevens wordt een beroep gedaan op je eigen kennis. In het vragenboekje staan boven de vraag meestal één of meer bronnen aangegeven die van speciaal belang zijn bij de vraag. Deze bronnen worden links op het scherm gepresenteerd.

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 kunst en propaganda aan het hof van Lodewijk XIV.

afbeelding 1

Koning Lodewijk XIV begon in 1672 de 'Hollandse Oorlog'. Zijn doel was het inlijven van de Zuidelijke Nederlanden, de rivier de Rijn moest daarbij de natuurlijke grens van zijn rijk gaan vormen. In 1673 keerde Lodewijk terug naar Versailles.

Op afbeelding 1 zie je het schilderij *Lodewijk XIV trekt de Rijn over bij het Tolhuis bij Lobith, 12 juni 1672*. Dergelijke schilderijen vormden een onderdeel van de uitgebreide propagandamachine van de koning.

- 1p 1 Leg aan de hand van de voorstelling uit waarom het schilderij geschikt is voor propagandadoeleinden.

Adam Frans van der Meulen, de schilder van *Lodewijk XIV trekt de Rijn over bij het Tolhuis bij Lobith, 12 juni 1672*, droeg de titel 'Peintre des conquêtes du Roi'. Zijn taak was het in beeld brengen van de overwinningen van de koning.

Van der Meulen was in 1673 benoemd tot lid van de *Académie royale de peinture et de sculpture* (Koninklijke academie voor schilder- en beeldhouwkunst). De academies in Frankrijk waren met een specifiek doel opgericht en kenden een strikte organisatie.

- 3p 2 Geef aan met welk doel de academies in Frankrijk waren opgericht. Beschrijf vervolgens twee aspecten die kenmerkend zijn voor de wijze waarop de *Académie royale de peinture et de sculpture* werd georganiseerd.

afbeelding 2, tekst 1

In 1674 werden in Versailles feestelijkheden georganiseerd om de overwinningen in de oorlogen van voorgaande jaren te vieren. Tekst 1 bevat een overzicht van deze feestelijkheden. Op afbeelding 2 zie je een gravure van het vuurwerk in de tuin van Versailles.

Muziek, dans, toneel en vuurwerk waren vaste ingrediënten van de hoffeesten. De festiviteiten waren groots van opzet en duurden bij elkaar meerdere weken.

- 2p 3 Geef twee redenen waarom de festiviteiten deze enorme schaal hadden.

afbeelding 3, tekst 1

De hoffeesten van Lodewijk XIV werden uitgebreid gedocumenteerd door André Félibien, de officiële geschiedschrijver van het hof. Félibien schreef een verhandeling van 35 pagina's over de festiviteiten in 1674. Op afbeelding 3 zie je het titelblad van deze verhandeling *Les Divertissemens de Versailles*.

Lodewijk had belang bij het laten maken van dergelijke boekwerken.

- 2p 4 Geef twee redenen waarom Lodewijk dergelijke boekwerken liet maken.

afbeelding 4, tekst 1

Theaterstukken waren vaak onderdeel van de hoffeesten. Versailles had geen permanent theatergebouw, wel werden er zowel binnen als buiten diverse tijdelijke podia gebouwd. Een van de plaatsen waar in 1674 theaterstukken werden opgevoerd was in de tuin, voor 'de grot van Thesis'.

Op afbeelding 4 zie je hoe de opstelling van het publiek was ten opzichte van het podium. De koning heeft de beste positie, vooraan in het midden. Vanaf deze plek had hij ongehinderd zicht op het spel, want er zitten geen mensen vóór hem.

- 2p 5 Geef nog twee redenen waarom deze positie de beste was.

Ter gelegenheid van de festiviteiten in 1674 schreef Molière de balletkomedie *Le Malade imaginaire* (De ingebeelde Zieke). Het stuk bestaat uit drie aktes, drie tussenspelen (entr'actes) en wordt voorafgegaan door meerdere inleidingen, waaronder een pastorale.

In deze pastorale brengt de Romeinse godin Flora, godin van de lente en de bloemen, een groep herders en herderinnen het bericht dat Lodewijk XIV is teruggekeerd van de oorlog. Het opnemen van een Romeinse godin in het stuk is een verwijzing naar de Klassieken.

- 2p 6 Geef twee verklaringen waarom Molière dergelijke verwijzingen opnam in dit stuk. Geef bij elke verklaring een korte toelichting.

afbeelding 4, filmfragment 1

Molières *Le Malade imaginaire* wordt nog steeds gespeeld. In het filmfragment zie je een uitvoering uit 2009 door De Utrechtse Spelen in regie van Jos Thie.

Thie baseerde zijn voorstelling op historisch onderzoek. In deze uitvoering wordt verwezen naar de zeventiende eeuw.

- 3p 7 Noem drie aspecten van het **decor** die verwijzen naar de zeventiende-eeuwse toneeltraditie.

filmfragment 2

Ook de dans verwijst naar de zeventiende eeuw. Het gaat hier echter niet om authentieke historische dans, maar om een persiflage van de bewegingen uit de hofdans uit de zeventiende eeuw.

- 1p 8 Leg aan de hand van het fragment uit waarom hier gesproken kan worden van een persiflage op de zeventiende-eeuwse hofdans.

Regisseur Jos Thie zegt het stuk duidelijk in de zeventiende eeuw te willen plaatsen "alsof het publiek bij een opvoering aan het Franse hof aanwezig is". Aanvankelijk wilde hij alle oorspronkelijke inleidingen en tussenspelen gebruiken, maar dat deed hij uiteindelijk niet. Thie verwacht dat het hedendaagse publiek het stuk in de oorspronkelijke opzet niet kan waarderen.

- 1p 9 Geef een verklaring voor dit, door Thie verwachte, gebrek aan waardering.

Blok 2

Dit blok gaat over primitivisme in de eerste helft van de twintigste eeuw.

afbeelding 1 en 2

Op afbeelding 1 zie je de omslag van *Negerplastik* (1915-1922) van Carl Einstein, een catalogus met voorbeelden van Afrikaanse beelden. Op afbeelding 2 zie je een beeld uit deze catalogus.

Rond 1900 nam in kringen van vernieuwende beeldend kunstenaars de belangstelling voor Afrikaanse kunst toe. Men kon kennisnemen van deze kunst dankzij publicaties zoals *Negerplastik* en het reisverslag *Anthologie Nègre* (1921) van schrijver/dichter Blaise Cendrars.

Behalve in naslagwerken was het ook mogelijk om Afrikaanse kunst in Europa in het echt te zien en te bestuderen, bijvoorbeeld in privécollecties van verzamelaars.

- 3p 10 Noem nog drie situaties waarin kunstenaars destijds Afrikaanse kunst in het echt konden bestuderen.

afbeelding 3 en 4

Op afbeelding 3 en 4 zie je beelden uit de privécollectie van Picasso. Kubisten, onder wie Picasso, waren zeer geïnteresseerd in primitieve kunst.

- 1p 11 Leg uit waarom kubisten juist in de kunst van primitieve culturen geïnteresseerd waren.

afbeelding 3 en 4

Verschillende aspecten van de Afrikaanse beelden vormden een inspiratiebron voor kubisten.

- 3p 12 Beschrijf aan de hand van de afbeeldingen drie aspecten van Afrikaanse beelden die een inspiratiebron vormden.

filmfragment 1

Ook in de danskunst werd gezocht naar een andere vormentaal. In filmfragment 1 zie je een fragment uit *Le Sacre du Printemps*. In dit ballet uit 1913, van de Ballets Russes, wilde choreograaf en danser Vaslav Nijinski rituelen van een primitieve samenleving uitbeelden in beweging.

- 3p 13 Noem aan de hand van het filmfragment drie kenmerken van de bewegingstaal die een primitieve samenleving moeten suggereren.

De Ballets Russes, die onder leiding stonden van Serge Diaghilev, brachten naast artistieke vernieuwing ook vernieuwing op commercieel terrein.

- 3p 14 Noem twee vernieuwingen die Diaghilev doorvoerde om commerciële redenen. Geef vervolgens aan waarom de Ballets Russes commercieel vernieuwend moesten zijn.

filmfragment 2, tekst 2 en 3

Ook voor de Ballets Suédois vormde primitieve kunst een inspiratiebron, onder andere in het ballet *La Création du Monde*. In filmfragment 2 zie je een scène uit dit ballet. Voor de bewegingen putte de choreograaf, Jean Börlin, inspiratie uit diverse vormen van dans.

- 2p 15 Noem twee dansvormen die je ziet in dit fragment. Geef bij elke dansvorm ook een kenmerkende beweging.

filmfragment 3

In dit fragment uit *La Création du Monde* is hoorbaar dat componist Milhaud zich op Amerikaanse jazzmuziek baseerde.

- 2p 16 Noem aan de hand van het fragment twee kenmerken van jazzmuziek.

afbeelding 5 en 6, filmfragment 4, tekst 2

In filmfragment 4 en op afbeelding 5 zie je danseres Joséphine Baker in haar beroemde bananenrokje. Afbeelding 6 toont een affiche uit 1927 voor de *Revue Nègre*.

In deze revue wordt een voor die tijd stereotiep beeld van 'de neger' gegeven, zoals het dragen van een bananenrokje.

- 3p 17 Noem aan de hand van filmfragment 4 en/of de afbeeldingen nog drie aspecten van dit stereotiep beeld.

De *Revue Nègre* was een enorm succes. Joséphine Baker groeide uit tot de ster van het Parijse uitgaansleven. Dit was niet alleen vanwege haar talent. Zij was vooral bijzonder populair bij de meest modieuze groepen van de bourgeoisie en in artistieke kringen.

- 1p 18 Geef nog een verklaring voor deze populariteit.

Blok 3

Dit blok gaat over modernisme en postmodernisme aan de hand van ontwerpen van Gerrit Rietveld en Maarten Baas.

Aan het begin van de twintigste eeuw ontwierp Gerrit Rietveld meubels die machinaal te produceren waren. Dit paste bij een algemene tendens in deze periode. Veel kunstenaars vonden dat kunst een bijdrage moest leveren aan een betere samenleving. Industrie en het gebruik van machines konden dit ondersteunen.

- 2p 19 Geef aan hoe, in deze opvatting, kunst een bijdrage kon leveren aan een betere samenleving. Betrek in je antwoord ook de rol van industrie en/of machines.

afbeelding 1, tekst 4

Op afbeelding 1 zie je een ontwerp van Rietveld voor een houten leunstoel (1918). Deze stoel is een van de eerste ontwerpen van Rietveld nadat hij in 1917 zijn eigen werkplaats startte. Uit het maken van een eigen ontwerp blijkt dat Rietveld artistieke ambitie had. Dit blijkt ook uit keuzes die hij al eerder maakte.

- 1p 20 Beschrijf aan de hand van tekst 4 nog een keuze van Rietveld waaruit blijkt dat hij artistieke ambitie had.

afbeelding 1

De eerste machinaal geproduceerde meubels ontstonden in de negentiende eeuw. Hoewel men destijds nieuwe materialen en technieken gebruikte, hield men vaak vast aan een traditionele vormgeving. Aan het begin van de twintigste eeuw gingen moderne vormgevers juist op zoek naar een nieuwe esthetiek. Rietvelds stoel is daarvan een voorbeeld.

- 3p 21 Beschrijf, aan de hand van drie aspecten van Rietvelds stoel, wat de modernistische esthetiek inhoudt.

afbeelding 2

In 1919 werd Rietveld lid van De Stijl. In 1923 schilderde hij zijn leunstoel in de kenmerkende 'Stijl-kleuren', waaraan de leunstoel de naam *rood-blaue stoel* te danken heeft.

De schilders van De Stijl reduceerden hun kleurenpalet tot de primaire kleuren en de niet-kleuren grijs, zwart en wit.

- 2p 22 Beschrijf de ideologie van De Stijl en geef aan waarom dit kleurenpalet daarop aansluit.

afbeelding 3

De kunstenaars van De Stijl gaven een tijdschrift uit. Op afbeelding 3 zie je een van de eerste exemplaren van dit tijdschrift.

- 1p 23 Geef aan waarom de kunstenaars van De Stijl een tijdschrift publiceerden.

afbeelding 4 en 5

In 1924 kreeg Rietveld de opdracht om een huis, inclusief het interieur, te ontwerpen in Utrecht. Op afbeelding 4 zie je het exterieur en op afbeelding 5 het interieur.

Rietveld zei over deze opdracht:

'Toen ik de kans kreeg om een huis te maken dat dezelfde bedoelingen had als in die [rood-blaue] stoel verwezenlijkt waren, toen heb ik dat natuurlijk met beide handen aangegrepen.'

- 1p 24 Geef aan wat er voor Rietveld zo aantrekkelijk was aan deze opdracht. Laat financiële / commerciële overwegingen buiten beschouwing.

afbeelding 6 en 7, tekst 5

Op afbeelding 6 zie je enkele meubels van Maarten Baas uit de serie *Smoke*. Op afbeelding 7 zie je uit deze serie een stoel van Baas die gebaseerd is op de *rood-blaue stoel* van Rietveld.

De serie *Smoke* kan postmodern genoemd worden.

- 2p 25 Geef hiervoor twee argumenten.

afbeelding 8, tekst 5

Op afbeelding 8 zie je enkele meubels van Maarten Baas uit zijn serie *Clay*. Baas heeft kritiek op ontwerpen die rationeel en afstandelijk zijn. *'Ik wil iets maken wat niet dat afstandelijke karakter heeft, maar wat meer persoonlijk is'*.

- 2p 26 Beschrijf twee aspecten van de serie *Clay* waaruit dit streven blijkt.

afbeelding 6, 7 en 8, tekst 5

In traditionele opvattingen over kunst wordt er een onderscheid gemaakt tussen autonome en toegepaste kunst, waarbij toegepaste kunst ook wel vormgeving wordt genoemd. De ontwerpen van Maarten Baas bevinden zich echter op het grensvlak daartussen.

- 1p 27 Vind jij Maarten Baas vooral een kunstenaar of meer een vormgever? Geef een argument voor je standpunt. Betrek de serie *Smoke* of *Clay* in je antwoord.

Blok 4

Dit blok gaat over wereldmuziek en populaire muziek in de tweede helft van de twintigste eeuw.

geluidsfragment 1

Wereldmuziek is een verzamelbegrip voor volksmuziek, 'etnische' muziek en gecultiveerde muziek met wortels buiten de cultuur van het Westen. In de jaren zestig van de twintigste eeuw hadden westerse popmusici grote belangstelling voor muziekstijlen uit andere culturen.

In geluidsfragment 1 hoor je *Within You Without You* van The Beatles uit 1967. In deze song wordt volop geput uit de Indiase muziekcultuur. Er wordt bijvoorbeeld gebruikgemaakt van Indiase instrumenten, zoals de sitar.

- 2p 28 Beschrijf nog twee aspecten van deze song waaruit de invloed uit de Indiase muziek blijkt.

De belangstelling voor niet-westerse cultuuruitingen, bijvoorbeeld voor muziek en beeldende kunst, maar ook voor religie en spiritualiteit, was een onderdeel van de hippiecultuur.

- 2p 29 Geef kort aan wat de hippiecultuur inhoudt. Leg vervolgens uit waarom de interesse in niet-westerse cultuuruitingen past bij de hippiecultuur.

geluidsfragment 2 en 3

Ook in de jaren zeventig en tachtig bleven westerse muzikanten inspiratie putten uit de muziek van niet-westerse culturen. De Amerikaanse popmuzikant Paul Simon had in 1970 wereldwijd succes met *El Cóndor Pasa*. Deze song is gebaseerd op een oud Peruaans volksliedje. In geluidsfragment 2 hoor je de song van Paul Simon. In fragment 3 hoor je *El Cóndor Pasa*, uitgevoerd door de Peruaanse groep Los Incas.

De manier waarop Simon hier niet-westerse muziek gebruikt als inspiratiebron is anders dan die van The Beatles.

- 1p 30 Beschrijf op welke wijze Paul Simon zijn inspiratiebron gebruikt.

geluidsfragment 4 en 5, tekst 6

In 1984 maakte Paul Simon een reis door Zuid-Afrika. Hij speelde er samen met verschillende Zuid-Afrikaanse bands, waaronder de Boyoyo Boys en de groep Ladysmith Black Mambazo.

In geluidsfragment 4 hoor je *Son Op* uit 1977 van de Boyoyo Boys. Zij speelden hun muziek op accordeon, gitaar, basgitaar en drums. Deze instrumentatie is vergelijkbaar met die van westerse popmuziek uit die tijd, maar de structuur van *Son Op* is anders.

- 1p 31 Geef aan in welk opzicht de **structuur** van *Son Op* anders is dan die van westerse popmuziek uit die tijd. (Je kunt eventueel ter vergelijking gebruik maken van geluidsfragment 5)

filmfragment 1, tekst 6

In 1986 bracht Paul Simon de LP *Graceland* uit. Dit album was het resultaat van Simons samenwerking met verschillende Zuid-Afrikaanse muzikanten. Om de LP *Graceland* te promoten trad Paul Simon met de zanggroep Ladysmith Black Mambazo op in de bekende Amerikaanse tv-show *Saturday Night Live*. Dit optreden en de voorbereiding erop zie je in filmfragment 1.

De producer van de show *Saturday Night Live* was onzeker over het succes van dit optreden en daarmee het succes van de show. Dit blijkt onder meer uit zijn woorden "als het niks wordt, dan knippen we het eruit".

- 2p 32 Geef twee redenen waarom de producer toen huiverig was voor dit optreden. Laat de kwestie van de apartheid in Zuid-Afrika hier buiten beschouwing.

Let op: de laatste vraag van dit examen staat op de volgende pagina.

tekst 6

Het project dat Paul Simon in Zuid-Afrika ondernam en de LP *Graceland* die daaruit voortkwam kregen wisselende reacties. Sommigen hadden kritiek op Simon, anderen konden voor zijn project en de LP juist veel waardering opbrengen.

2p **33** Geef voor beide standpunten een argument.

Bronvermelding

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