

# Examen HAVO 2018

kunst

beeldende vormgeving - dans - drama - muziek - algemeen

tijdvak 1

woensdag 23 mei


9.00 - 12.00 uur


Vergeet niet je  op te zetten!


Klik op 'Start' om te beginnen.







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 drie blokken met in totaal 34 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: Het laatromantische ballet *De Notenkraaker*

Blok 2: Afro-Amerikaanse volksmuziek

Blok 3: Kunst voor het volk

Blok 4: Nederlandse komedieseries op televisie tussen 1957 en 1970

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 Het laatromantische ballet *De Notenkraker*

Dit blok gaat over het laatromantische ballet *De Notenkraker* uit de tweede helft van de negentiende eeuw.



Het ballet kwam tot grote bloei in Frankrijk in de eerste helft van de negentiende eeuw. Eén van de meest gevierde danseressen van die tijd was de ballerina Marie Taglioni. Op afbeelding 1 zie je haar in de titelrol van sylfide in het ballet *La Sylphide* uit 1832.

Taglioni's verschijning op afbeelding 1 is typerend voor het romantisch ballet uit de eerste helft van de negentiende eeuw.

**(3p) Beargumenteer waarom Taglioni's verschijning typerend is voor het romantisch ballet. Noem daarna twee kenmerken van haar verschijning die je antwoord ondersteunen.**



In de tweede helft van de negentiende eeuw raakt het romantische ballet in Parijs in verval, terwijl de populariteit van de opera juist toenam.

De populariteit van opera's uit die tijd kan onder meer worden verklaard vanuit de ontwikkeling van het realisme in de kunst.

**(1p) Leg dit uit.**



Anders dan het ballet in Parijs beleefde het ballet in Rusland in de tweede helft van de negentiende eeuw juist een bloeiperiode. In Rusland werd het ballet op een andere manier gefinancierd dan in Frankrijk.

**(1p) Geef voor zowel Frankrijk als Rusland aan op welke manier het ballet werd gefinancierd in de tweede helft van de negentiende eeuw.**



Het ballet *De Notenkraker* van de Franse choreograaf Marius Petipa ging in Sint-Petersburg in 1892 in première.

In filmfragment 1 zie je de *Wals van de Sneeuwvlokken*, de witte akte uit *De Notenkraker*. Hier verbeelden de danseressen een sneeuwstorm.

**(3p) Geef aan op welke drie manieren de sneeuwvlokken in dans zijn vormgegeven. Doe dit aan de hand van:**

- het element RUIJTE (twee antwoorden), en
- het element KRACHT (een antwoord).





De *Wals van de Sneeuwvlokken* bevat een fluitpartij met korte motiefjes. Deze motiefjes lijken het vallen van sneeuwvlokken te suggereren.

**(3p) Geef aan op welke drie manieren deze motiefjes het vallen van sneeuwvlokken suggereren.**



Op afbeelding 2 en 3 zie je twee decorontwerpen die Konstantin Ivanov maakte voor de eerste opvoering van *De Notenkraker* in 1892. In de vormgeving wordt de illusie van ruimte opgeroepen.

**(2p) Noem twee aspecten van de vormgeving op afbeelding 2 en/of 3 waarmee de illusie van ruimte hier wordt opgeroepen.**



In filmfragment 2 zie je de Russische dans uit *De Notenkraker*. Dit is een voorbeeld van caractère-dans (karakterdans): op volksdans geïnspireerde theaterdans die in de negentiende eeuw ontstond.

Er zijn vanuit de romantische belangstelling verschillende verklaringen voor de populariteit van caractère-dans.

**(1p) Geef een verklaring voor de populariteit van caractère-dans vanuit de romantische belangstelling.**



In filmfragment 3 zie je een traditionele Hopak uit de Oekraïne (een gebied dat toen deel uitmaakte van het voormalige Russische tsarenrijk).

De traditionele dansbewegingen van de Hopak zijn verwerkt tot een caractère-dans in *De Notenkraaker*.

**(3p) Noem aan de hand van FILMFRAGMENT 2 drie voorbeelden waaraan je kunt zien dat de dans in het ballet geïnspireerd is op de traditionele Hopak.  
Laat kostuum en decor buiten beschouwing.**



In 2013 werd er voor de likeur Baileys een speciale kerstreclame gemaakt, die je ziet in filmfragment 4. In deze reclame wordt verwezen naar *De Notenkraaker*.

Een verwijzing naar *De Notenkraaker* bood de makers van de Baileys-reclame verschillende voordelen.

**(2p) Benoem aan de hand van het filmfragment een voorbeeld dat verwijst naar *De Notenkraaker*. Leg daarna uit wat het voordeel van een dergelijke verwijzing is voor de makers.**



### Blok 2 Afro-Amerikaanse volksmuziek

Dit blok gaat over Afro-Amerikaanse volksmuziek in de Verenigde Staten in de eerste helft van de twintigste eeuw.





Filmfragment 1 is een scène uit de film *12 Years a Slave* uit 2013. Het verhaal speelt zich halverwege de negentiende eeuw af op een katoenplantage in het zuiden van de Verenigde Staten. In de scène zingen zwarte slaven bij een begrafenis een 'spiritual'.

In de negentiende eeuw legden muzikonderzoekers dergelijke liederen vast in notenschrift. Later werden deze genoteerde liederen in bundels uitgegeven. In zo'n uitgave was soms een opmerking opgenomen dat de weergave in notenschrift 'slechts een benadering' van de melodie was.

**(1p) Noem aan de hand van het filmfragment een reden voor het opnemen van deze opmerking in zo'n bundel.**

De jazz die gebaseerd was op de spirituals en blues ontwikkelde zich vanaf 1900 in de zuidelijke havenstad New Orleans.

De uitgaanswijk Storyville kende een bruisend nachtleven met cafés, pianobars en bordelen waar jazzmuzikanten zorgden voor muzikaal vermaak.

In 1917 werd New Orleans ingericht als marinebasis vanwege de Amerikaanse deelname aan de Eerste Wereldoorlog. Om de mariniers in het gareel te houden werd Storyville gesloten.

Het sluiten van Storyville had gevolgen voor de jazzmuziek.

**(1p) Wat was het belangrijkste gevolg voor jazzmuzikanten van de sluiting van Storyville?**

Veel jazzmuzikanten

- A gingen in de marineorkesten spelen.
- B vertrokken naar Chicago en/of New York.
- C herontdekten de blues en de spirituals.



Blues en traditionele spirituals werden vanaf de jaren 20 ook populair bij een deel van het blanke publiek. In geluidsfragment 1 zingt blueszangeres Bessie Smith het nummer *Down Hearted Blues* in een opname uit 1923. Geluidsfragment 2 is een opname uit ongeveer 1930 van de spiritual *Oh Mary, don't you weep*, uitgevoerd door anonieme landarbeiders. In tekst 2 en 3 vind je de songteksten.

De blues wordt vaak gezongen door een solist, terwijl een spiritual meestal wordt gezongen door een groep met een solist. Dit onderscheid in zangbezetting kan in verband worden gebracht met de onderwerpen waarover gezongen werd.

**(2p) Leg dit uit met behulp van tekst 2 en 3 voor:**

- de blues, gezongen door een **SOLIST**, en
- de spiritual, gezongen door een **GROEP** (met een solist).





Bessie Smith en andere Afro-Amerikaanse blueszangeressen hadden in de jaren 20 veel succes. Blanke zangers of zangeressen durfden toen de blues echter niet te zingen. De strekking van de teksten vonden zij te gewaagd.

**(1p) Leg aan de hand van tekst 2 uit waarom de strekking van bluesteksten voor blanke zangers als gewaagd kon worden beschouwd.**



Jazz groeide vanaf de jaren 20 wereldwijd uit tot een rage en werd typerend voor de Amerikaanse cultuur. Echter, een specifieke Amerikaanse concertmuziek die zich kon meten met de Europese klassieke muziektraditie bestond nog niet.

De (blanke) bandleider Paul Whiteman organiseerde in 1924 een concert met speciaal voor orkest gecomponeerde jazz. Volgens Whiteman zou de combinatie van jazz en klassiek kunnen leiden tot een Amerikaanse concertmuziek. Hij noemde zijn concert *An experiment in modern music* waaruit blijkt dat hij zijn idee beschouwde als een experiment dat zowel kon slagen als falen.

**(2p) Geef een reden waarom Whitemans experiment zou kunnen SLAGEN.**

**Geef vervolgens een reden waarom Whitemans experiment zou kunnen FALEN.**

De Amerikaan George Gershwin (1898-1937) was één van de componisten die meewerkte aan het concert van Whiteman. Een aantal jaren later componeerde Gershwin zijn 'folk-opera' *Porgy and Bess*: een klassieke opera met invloeden uit de jazz.

Voor het componeren van *Porgy and Bess* verbleef Gershwin enige tijd in een geïsoleerde Afro-Amerikaanse eilandgemeenschap aan de zuidoostkust van de Verenigde Staten. Daar bestudeerde hij het bijzondere dialect van de bewoners en leerde hij hun volksmuziek en dans kennen.

Deze werkwijze van Gershwin kan modernistisch genoemd worden.

**(2p) Geef hiervoor twee redenen.**



Gershwin raakte mede dankzij Whiteman geïnteresseerd in de klassieke muziek en componeerde de opera *Porgy and Bess*. In filmfragment 2 wordt het lied *O Lord, I' am on my way* uit *Porgy and Bess* gezongen door de hoofdpersoon Porgy.

**(2p) Beschrijf aan de hand van het fragment twee muzikale kenmerken waaruit blijkt dat *Porgy and Bess* een opera is.**

Hoewel Gershwin waardering kreeg omdat hij Afro-Amerikaanse volksmuziek in de opera had verwerkt, riep *Porgy and Bess* ook weerstand op. De recensenten vonden dat Afro-Amerikanen enkel negatief werden afgeschilderd: "Geen zichzelf respecterende Afro-Amerikaan zou deze opera moeten willen zien."

Kunstenaars hebben altijd te maken met morele oordelen over hun werk, zoals ook gebeurde bij *Porgy and Bess*. In het algemeen kun je stellen dat het goed is dat morele oordelen een rol spelen in de waardering van een kunstwerk.

**(2p) Geef een argument VOOR deze stelling. Geef daarna een argument TEGEN deze stelling.**





### Blok 3 Kunst voor het volk

Dit blok gaat over socialistische kunst tijdens en na de Sovjet-tijd.



De Russische revolutie in 1917 maakte een einde aan het regime van de tsaren. De nieuwe machthebbers streefden naar het verwezenlijken van een communistische staat. Zij riepen kunstenaars op om zich in te zetten voor de revolutie.

De kunstenaars die aan deze oproep gehoor gaven, verwierpen de academische kunst. Academische kunst paste volgens hen niet binnen het nieuwe communistische ideaal, omdat zij die kunst zagen als decadent.

**(1p) Geef nog een reden waarom zij de academische kunst verwierpen.**

Veel Russische kunstenaars legden zich vervolgens toe op toegepaste kunst. Zo konden kunstenaars een bijdrage leveren aan de nieuwe, communistische staat.

**(2p) Beschrijf twee verschillende manieren waarop toegepaste kunst kon bijdragen aan het realiseren van de communistische staat.**



In de eerste jaren na de revolutie waren het vooral avant-gardekunstenaars die zich inzetten voor het communistisch ideaal. Een voorbeeld hiervan is El Lissitzky.

Op afbeelding 1 en 2 zie je zijn schetsen genaamd 'oude mens' en 'nieuwe mens'. De figuren op de schetsen zijn geïnspireerd op de personages uit de opera *De overwinning op de zon* die Lissitzky in 1920 zag in Moskou.

De tegenstelling tussen de oude en de nieuwe mens is zichtbaar in de vormgeving.

**(2p) Beschrijf op welke manier de tegenstelling tussen oud en nieuw hier zichtbaar wordt gemaakt. Doe dit aan de hand van:**

- het vormgevingsaspect **VORM**, en
- het vormgevingsaspect **COMPOSITIE**.

**Betrek steeds beide schetsen in je antwoord.**



De Russische choreograaf Nikolai Foregger maakte avant-gardistische voorstellingen die in de twintiger jaren opgevoerd werden in Moskou. Foregger liet zich bij een aantal van zijn choreografieën inspireren door de relatie tussen mens en machine. De dansers imiteerden bewegingen van machines. Deze dansen werden 'machinedansen' of 'elektrische dansen' genoemd.

Op afbeelding 3 zie je een Moskouse theaterkrant uit 1923 waarop een illustratie te zien is van een 'machinedans' van Foregger. De figuren zijn geïnspireerd op machines.

**(1p) Leg aan de hand van de illustratie op afbeelding 3 uit waaraan je kunt zien dat de figuren geïnspireerd zijn op machines.**





Toen Jozef Stalin in 1928 aan de macht kwam in de Sovjet-Unie introduceerde hij het socialistisch realisme als nieuwe artistieke stijl. In 1934 werd deze stijl uitgeroepen tot de officiële staatsstijl. Dit betekende het einde van de kunst van de Russische avant-garde.

Op afbeelding 4 zie je een socialistisch-realistisch schilderij. Als voorbeeld voor deze stijl dienden de schilderijen van de negentiende-eeuwse Russische schildersgroep de Peredvizhniki. Op afbeelding 5 is een schilderij te zien van één van de Peredvizhniki-leden.

In het socialistisch realisme schilderden kunstenaars, net zoals de Peredvizhniki, in een toegankelijke, realistische stijl. De manier waarop het arbeidersbestaan wordt weergegeven in de **voorstelling** verschilt echter van de manier van weergegeven van de Peredvizhniki.

**(1p) Benoem dit verschil in VOORSTELLING. Betrek afbeelding 4 en 5 in je antwoord.**





Vanuit de  **sociaalpolitieke context**  waarin de schilderijen zijn gemaakt, is te verklaren waarom het arbeidersbestaan op beide afbeeldingen verschillend wordt weergegeven.

**(2p) Geef een verklaring voor dit verschil door de SOCIAALPOLITIEKE CONTEXT van beide afbeeldingen te benoemen.**



Je zou kunnen stellen dat sommige idealen van de Peredvizhniki in het socialistisch realisme verwezenlijkt zijn. Hieronder staan vier idealen beschreven.

**(3p) Geef telkens aan of het genoemde ideaal wel of niet verwezenlijkt was in de beeldende kunst van het socialistisch realisme.**

**Noteer op je antwoordblad het cijfer van elk ideaal (1, 2, 3 en 4) gevolgd door 'wel' of 'niet'.**

- 1 Kunstenaars zijn vrij in hun onderwerpkeuze.
- 2 Kunstenaars zijn vrij van strakke richtlijnen ten aanzien van de schilderstijl.
- 3 Kunst is gericht op het volk.
- 4 Kunst stelt sociale misstanden aan de kaak.



Veel landen in Oost-Europa kampen nog steeds met de erfenis van socialistisch-realistische kunstwerken in de openbare ruimte. In 2011 heeft een groep kunstenaars in de Bulgaarse hoofdstad Sofia een monument voor het Sovjetleger uit 1954 (afbeelding 6) beschilderd met Amerikaanse (strip)figuren. De kunstenaarsgroep die werkt onder de naam Destructive Creation beschildert vaker monumenten op deze manier.

De beschildering op afbeelding 7 leidde tot heftige reacties van zowel voor- als tegenstanders en kreeg veel media-aandacht. De groep gaf aan dat de actie was bedoeld om aan te zetten tot denken. De beschildering geeft het monument dan ook een nieuwe betekenis die op verschillende manieren uit te leggen is.

**(2p) Leg uit hoe de beschildering gezien kan worden als:**

- **afrekening met het oude communistische regime, en**
- **kritiek op de nieuwe samenleving na het communistische tijdperk.**



Sommige Bulgaren noemden de beschildering van Destructive Creation vandalisme, terwijl anderen dit 'de beste kunstuiting in de Bulgaarse moderne geschiedenis' noemen.

**(1p) Geef op basis van tekst 2 aan of de negentiende-eeuwse kunstenaarsgroep de Peredvizhniki positief of negatief tegenover deze beschildering zou staan. Beargumenteer je antwoord.**





#### Blok 4 Nederlandse komedieseries op televisie tussen 1957 en 1970

Dit blok gaat over *Pension Hommeles* en *† Schaep met de vijf pooten*, twee series die tussen 1957 en 1970 op de Nederlandse televisie werden uitgezonden.





In de jaren 30 van de twintigste eeuw werd er in Nederland gesproken over de eventuele invoering van het medium televisie. Voordat de Nederlandse regering hierover een besluit nam, werden voor- en nadelen tegen elkaar afgewogen. Zo meende minister-president Drees in de jaren 50 dat mensen hun geld niet aan luxeartikelen als een televisie zouden moeten uitgeven.

Vanuit het oogpunt van cultuurparticipatie zag men televisie toen enerzijds als bedreiging anderzijds als kans.

**(2p) Geef aan waarom televisie:**

- **een bedreiging zou kunnen vormen voor de cultuurparticipatie, en**
- **een kans zou kunnen bieden voor de cultuurparticipatie.**



Filmfragment 1 is een scène uit *Pension Hommeles*, de eerste dramaserie die Annie M.G. Schmidt schreef voor televisie. De serie werd van 1957 tot 1959 maandelijks door de VARA uitgezonden.

Je zou kunnen stellen dat Schmidt de televisiekijker in het filmfragment uitnodigt tot zelfreflectie.

**(2p) Leg aan de hand van filmfragment 1 uit op welke manier de kijker wordt uitgenodigd tot zelfreflectie. Geef daarna aan wat die zelfreflectie zou kunnen inhouden.**



*Pension Hommeles* werd gespeeld door bekende acteurs uit het theater die geen ervaring hadden met acteren voor de camera. Op afbeelding 2 zie je een kijkje achter de camera bij een scène uit *Pension Hommeles*.

Het camera-acteren verschilt van het acteren in het theater.

**(2p) Leg dit verschil uit met betrekking tot:**

- de speelstijl, en
- de verhouding van de acteur tot het publiek.



Vanaf 1969 werd nog een komedieserie op televisie uitgezonden, namelijk de muzikale komedie *† Schaep met de vijf pooten*. De serie werd in korte tijd enorm populair. De schrijver Eli Asser verwerkte actuele onderwerpen in de serie. Het lied *Het zal je kind maar wezen* gaat bijvoorbeeld over de hippiecultuur van de jaren zestig. Zo is de schreeuw om vrede ("Peace!") kenmerkend voor de hippiecultuur.

**(3p) Geef op basis van filmfragment 2 en/of tekst 3 nog vier kenmerken van de hippiecultuur uit de jaren zestig.**



In filmfragment 3 zie je Doortje en Kootje een lied zingen over de Bijlmermeer, destijds een moderne Amsterdamse buitenwijk in aanbouw.

De acteurs richten tijdens het zingen en spelen bewust hun blik om een bepaald effect te creëren.

**(2p) Noem aan de hand van filmfragment 3 twee verschillende richtingen waar Kootje zijn blik naar stuurt. Geef steeds aan wat het effect daarvan is.**





37 jaar na uitzending van de eerste aflevering van *'t Schaep zond de Nederlandse televisie* in 2006 een remake van de serie uit. De makers aarzelden aanvankelijk omdat zij het gevoel hadden 'tegen een mythe op te boksen'. Toch werd de remake gemaakt.

De remake bleek een succes te zijn bij het publiek.

**(2p) Geef twee redenen waarom de remake een succes werd bij het publiek.**



Filmfragment 4 is afkomstig uit de vervolgserie op *† Schaep*, namelijk *† Vrije Schaep* uit 2009, die zich voor een groot deel afspeelt op een camping.

Het lied *Heel even* was in 1981 een hit (van zangeres Shirley Zwerus).

In de bewerking van het nummer voor de clip in *† Vrije Schaep* is te horen hoe het stemgebruik van Kootje past bij het volkse karakter van het levenslied. Zo zingt hij de tekst met een nadrukkelijk Amsterdams accent.

**(2p) Geef nog twee kenmerken van het stemgebruik van Kootje die ontleend zijn aan de zangstijl van het levenslied.**



In filmfragment 3 zie je het lied *De Bijlmermeer* uit de originele serie uit 1969. In filmfragment 5 zie je hetzelfde lied, maar dan uit de remake. De makers wilden volgens schrijver Frank Houtappels geen "oubollige replica van het origineel" maar een hedendaagse versie maken. Deze versie moest zich echter wél afspelen in 1969.

Met deze 'hedendaagse versie' kan de remake van *'t Schaep* postmodern genoemd worden.

**(2p) Beargumenteer waarom je de remake van *'t Schaep* postmodern zou kunnen noemen. Geef een voorbeeld uit filmfragment 5 dat je argument ondersteunt.**

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.

Einde