

Examen HAVO 2022

kunst

beeldende vormgeving - dans - drama - muziek - algemeen

tijdvak 2

dinsdag 16 juni

09.00 - 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 vier blokken met in totaal 33 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: Een illusie van plooival
Blok 2: Tussen werkelijkheid en fantasie
Blok 3: Fictie binnen en buiten de film
Blok 4: De wereld in trance

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 Een illusie van ploival

Dit blok gaat over de schilderkunst in de eerste helft van de zestiende eeuw en over de schilder Jacopo da Pontormo (1494-1557).



In de zestiende eeuw bestond er in Italië een culturele bloeiperiode, de renaissance. Deze periode van bloei ontstond onder andere door de opkomst van een groep nieuwe rijken zoals kooplieden en bankiers. Naast de vorsten en geestelijken kreeg deze groep meer politieke invloed en zeggenschap, mede vanwege hun financiële middelen.

Kunstenaars profiteerden van deze culturele bloeiperiode in de zestiende eeuw.

(2p) Noem twee manieren waarop kunstenaars hiervan profiteerden.



Op afbeelding 1 zie je het schilderij *Portret van Alessandro de' Medici* van de Italiaan Jacopo da Pontormo uit 1535. Hij maakte dit werk in opdracht van Alessandro de' Medici, hertog van Florence.

Nieuwe rijken zoals Alessandro hadden verschillende redenen om een werk in opdracht te laten maken.

(3p) Geef drie redenen waarom de nieuwe rijken werk in opdracht lieten maken.



Pontormo was in de leer geweest bij verschillende meesterschilders, net als andere kunstenaars van zijn tijd. Dit staat beschreven in het boek *Le Vite* (De levens) van Giorgio Vasari uit 1550. In tekst 1 lees je hier meer over.

Volgens Vasari moest een beeldend kunstenaar in de renaissance niet alleen beschikken over theoretische kennis, maar ook technische aspecten zoals stofuitdrukking praktisch kunnen toepassen.

- (2p) - Beschrijf over welke theoretische kennis een beeldend kunstenaar in de renaissance moest beschikken.**
- **Noem daarna nog een technisch aspect dat een beeldend kunstenaar juist in de renaissance praktisch moest kunnen toepassen.**



Vasari beschrijft in *Le Vite* de technische aspecten van het schildersvak en ook hoe goed bepaalde schilders hierin waren volgens hem. Het schilderen van plooval was een belangrijk onderdeel van het vak. Dat is te zien op Pontormo's *Visitatie* (de ontmoeting tussen Maria en Elisabeth) uit 1528 op afbeelding 2.

Pontormo creëerde (ruimtelijke) effecten met zijn weergave van plooval.

(1p) Beschrijf een (ruimtelijk) effect dat Pontormo creëerde met zijn weergave van plooval op afbeelding 2.



De Visitatie is een Bijbels verhaal waarin Maria, die zwanger is van Jezus, bij haar nicht Elisabeth op bezoek gaat. Elisabeth is zwanger van Johannes de Doper (die beschouwd wordt als leraar van Jezus en die Jezus zal dopen).

Pontormo heeft in zijn werk op afbeelding 2 behalve Maria en Elisabeth nog twee andere vrouwen afgebeeld. Men vermoedt dat het de bediendes van Maria en Elisabeth zijn. Toch herken je Maria en Elisabeth als de hoofdfiguren in de voorstelling.

(2p) Geef twee voorbeelden uit de voorstelling op afbeelding 2 waaraan je kunt zien dat Maria EN Elisabeth de hoofdfiguren zijn.



Het schilderij op afbeelding 2 is gemaakt als altaarstuk in een kerk. Het is mogelijk dat de opdrachtgever of (leden van) zijn familie zich identificeerde met de vrouwen in dit verhaal. Pontormo ontwierp het geheel zo dat ook de beschouwer zich met de vrouwen in het schilderij kan identificeren.

Pontormo richt de aandacht van de beschouwer op de ontmoeting tussen Maria en Elisabeth door middel van de vormgeving, bijvoorbeeld door de heldere, lichte kleuren van de kleding. Hierdoor lijken beide vrouwen uitgelicht (en wordt de aandacht van de beschouwer op beide vrouwen gericht).

(3p) Beschrijf nog drie manieren waarop Pontormo door middel van de VORMGEVING de aandacht van de beschouwer op Maria en Elisabeth richt.



In de zestiende eeuw veranderde de status van de schilder van ambachtsman naar kunstenaar. Vasari droeg met *Le Vite* bij aan deze emancipatie van de kunstenaar.

(1p) Leg dit uit aan de hand van tekst 1.



De Amerikaanse kunstenaar Bill Viola maakte in 1995 zijn video- en geluidsinstallatie *The Greeting* (De ontmoeting), die hij voor een groot deel baseerde op de *Visitatie* van Pontormo uit 1528. De installatie wordt doorgaans groter dan levensecht in een donkere ruimte geprojecteerd. Viola heeft geprobeerd de essentie van Pontormo's schilderij weer te geven in *The Greeting*.

Je zou kunnen stellen dat Viola special effects gebruikt om het bijzondere van de ontmoeting tussen Maria en Elisabeth te benadrukken.

(2p) Noem twee special effects en geef steeds aan op welke manier Viola die gebruikt om het bijzondere van de ontmoeting te benadrukken.

Blok 2 Tussen werkelijkheid en fantasie

Dit blok gaat over het ballet *Petroesjka*, over het expressionisme en over vernieuwingen in de muziek van Igor Stravinsky (1882-1971).



Vanaf 1900 creëerde de Russische impresario Serge Diaghilev met zijn gezelschap Les Ballets Russes een groot aantal balletvoorstellingen. Diaghilev streefde naar artistieke vernieuwingen in het ballet, in de muziek en in de vormgeving van kostuums en decors. Om dit te bewerkstelligen, liet hij kunstenaars van verschillende disciplines met elkaar samenwerken.

- (2p) - Leg uit waarom de samenwerking tussen kunstenaars van verschillende disciplines volgens Diaghilev zo belangrijk was.**
- **Geef daarna aan waarom deze nieuwe manier van samenwerken kenmerkend is voor het modernisme.**



In 1911 produceerde Diaghilev met Les Ballets Russes het ballet *Petroesjka*, naar een idee van componist Igor Stravinsky. In geluidsfragment 1 hoor je een gedeelte uit de eerste scène van het stuk. Deze scène speelt zich af op een kermis in het negentiende-eeuwse Sint-Petersburg. Op de kermis staan verschillende attracties.

De muziek lijkt hier de sfeer van de kermis te verklanken.

(2p) Beschrijf twee manieren waarop de muziek de sfeer van de kermis verklankt in geluidsfragment 1.



In tekst 1 lees je een samenvatting van het verhaal. In filmfragment 1 en 2 zie je een deel uit de tweede scène, waarin de pop Petroesjka een menselijke kant toont. Hij uit zijn woede tegen het portret van de Tovenaar aan de muur, en is ongelukkig met zijn verliefdheid op de onbereikbare Ballerina.

Het werk van Stravinsky kent vele stijlen, maar wordt gewoonlijk niet tot het expressionisme gerekend. Toch bevat de scène in beide filmfragmenten kenmerken van deze stroming. De emoties van Petroesjka bijvoorbeeld lijkt je terug te zien in de dans.

(2p) - Noem een kenmerk van de dans in FILMFRAGMENT 1 waaruit het verdriet van Petroesjka blijkt.

- Noem twee kenmerken van de dans in FILMFRAGMENT 2 waaruit de boosheid van Petroesjka blijkt.



Ook in het decor van *Petroesjka* zie je kenmerken van het expressionisme terug.

(3p) Geef aan de hand van filmfragment 3 drie voorbeelden van het DECOR waarin je kenmerken van het expressionisme terugziet.



Stravinsky bedacht bij de scène in filmfragment 3 een eigen muzikale uitdrukkingwijze voor het personage van Petroesjka. In het motief voor de twee klarinetten (van 0:16 tot 0:30) en in de daaropvolgende muziek laat de componist twee verschillende toonsoorten na en door elkaar klinken.

Het laten samenklinken van twee toonsoorten, zoals Stravinsky deed in *Petroesjka*, is een voorbeeld van polytonaliteit: het tegelijkertijd laten klinken van melodieën of akkoorden in meerdere toonsoorten.

Het gebruik van polytonaliteit wordt als modernistisch beschouwd.

(1p) Geef aan waarom het gebruik van polytonaliteit als modernistisch wordt beschouwd.



In filmfragment 4 zie je hoe een van de andere poppen, de Moor, zich in zijn rijke vertrek verveelt met een kokosnoot. De figuur van de Moor, die zwart is geschminkt, wordt in het stuk neergezet als kinderlijk, bijgelovig en opvliegend.

Bij recente uitvoeringen van *Petroesjka* kwam er steeds vaker kritiek op het uiterlijk en het gedrag van de Moor.

Historische balletten zijn vaker onderwerp van discussie vanwege vermeende stereotiepe elementen. Sommigen vinden dat deze elementen aangepast of verwijderd moeten worden, anderen zijn van mening dat deze elementen intact moeten blijven.

- (2p) - Geef een argument VOOR het aanpassen van personages in historische balletten zoals de Moor in *Petroesjka*.**
- **Geef een argument TEGEN het aanpassen van personages in historische balletten zoals de Moor in *Petroesjka*.**



Filmfragment 5 toont de laatste scène van *Petroesjka*, die eindigt met Petroesjka's verschijning als geest voor de ogen van de Tovenaar.

Stravinsky moest Diaghilev overtuigen om met deze scène het stuk af te sluiten. Diaghilev had namelijk zelf een meer conventioneel slot voor ogen: nadat de Tovenaar met de pop was verdwenen, zou het podium moeten worden gevuld met een laatste, uitbundige dans door de feestende menigte (zoals gebruikelijk was bij balletten in die tijd).

Je zou kunnen stellen dat het einde van Stravinsky beter aansluit bij Petroesjka als levend wezen, en dat het einde van Diaghilev beter aansluit bij Petroesjka als pop.

- (2p) - Geef aan waarom het door Stravinsky bedachte einde beter aansluit bij Petroesjka als levend wezen.**
- **Geef daarna aan waarom het originele einde van Diaghilev beter aansluit bij Petroesjka als pop.**

Stravinsky's werk en opvattingen zijn voor latere componisten en kunstenaars gedurende de twintigste eeuw van grote betekenis geweest. In zijn autobiografie *Chronique de ma Vie* uit 1935 staat een van zijn bekendste uitspraken: "Muziek kan niets anders uitdrukken dan zichzelf."

(1p) Geef aan waarom Stravinsky zich met deze uitspraak lijkt te keren tegen zijn eigen muziek voor *Petroesjka*.



Blok 3 Fictie binnen en buiten de film

Dit blok gaat over opvattingen over acteren en theater in de Verenigde Staten in de eerste helft van de twintigste eeuw, en over de film *Rebel Without a Cause* (1955).



1



2

Op afbeelding 1 zie je een gebouw waarin rond 1900 theatershows te zien waren in Amerika. Afbeelding 2 toont foto's van artiesten die in dergelijke shows optraden.

De theatershows waren in het vroege begin van de twintigste eeuw nog erg populair in Amerika, onder meer omdat zij toegankelijk waren voor een breed publiek.

- (2p) - Noem twee kenmerken van dergelijke theatershows en geef per kenmerk aan waarom het deze shows toegankelijk maakte voor een breed publiek.**



Door de groei van de filmindustrie in de jaren 30 stapten veel theatershowacteurs over naar het nieuwe medium film.

Filmfragment 1 toont een compilatie van scènes waarin de Brits-Amerikaanse acteur Cary Grant (1904-1986) speelt. Grant was een theatershowacteur die zijn speelstijl gebruikte in het acteren voor de camera.

(1p) Noem aan de hand van filmfragment 1 welk aspect van de speelstijl van theatershows Grant gebruikte in het acteren voor de camera.



In de jaren 30 brak de zogenaamde 'Golden Age of Hollywood' aan, een periode waarin de film ongekend populair werd. Grote filmstudio's namen acteurs in vaste dienst en presenteerden hen als succesvolle glamoursterren. Op afbeelding 3 zie je actrice Mae West.

Je zou kunnen stellen dat de filmstudio's niet alleen binnen de films, maar ook buiten de films een wereld van glamour creëerden. Hierbij probeerden filmstudio's het imago van de acteurs in stand te houden.

- (3p) - Beschrijf twee manieren waarop de filmstudio's destijds ook buiten de films het imago van de acteurs in standhielden.**
- **Geef daarna aan waarom deze wereld van glamour aantrekkelijk is voor het grote publiek.**



In de zomer van 1931 richtten drie Amerikaanse pioniers op het gebied van theater The Group Theatre op; een collectief waarin zij, samen met 28 acteurs, vernieuwend theater wilden maken.

In filmfragment 2 zie je een scène uit *Golden Boy* (1939), een verfilming van het gelijknamige toneelstuk van Clifford Odets dat in 1937 bij The Group Theatre in première was gegaan. Tekst 1 is een samenvatting van *Golden Boy*.

De oprichters van The Group Theatre vonden dat theater idealistisch moest zijn en het actuele leven zou moeten weerspiegelen.

(2p) Geef aan de hand van filmfragment 2 en/of tekst 1 aan waarom je zou kunnen stellen dat de film *Golden Boy*

- **idealistisch was en**
- **het actuele leven in de jaren 30 in de Verenigde Staten weerspiegelde.**



The Group Theatre wilde de methode van de Russische theaterhervormer Konstantin Stanislavski praktiseren.

(1p) Geef aan waarom de speelstijl in filmfragment 2 typerend is voor de methode van Stanislavski.



Enkele leden van The Group Theatre richtten de eerste Actors Studio op, waar zowel beginnende als ervaren acteurs zich konden scholen. Op afbeelding 4 zie je bijvoorbeeld de Amerikaanse acteur James Dean (1931-1955) die lessen nam in de Actors Studio.

Filmfragment 3 toont de scène uit *Rebel Without a Cause* waarin Jim Stark (James Dean) is opgepakt, omdat hij dronken was. Zijn ouders en oma komen hem ophalen van het politiebureau. In tekst 2 lees je meer over deze film.

De scène geeft informatie over het maatschappelijke generatieconflict dat vanaf de jaren 50 steeds meer aan bod komt in films en muziek.

(2p) - Geef aan wat dit maatschappelijke generatieconflict vanaf de jaren 50 inhoudt.

- **Geef daarna aan op welke manier je het conflict terugziet in filmfragment 3. Betrek de titel *Rebel Without a Cause* (Rebel zonder reden) in je antwoord.**



In filmfragment 4 gaat Buzz (in het bruine leren jasje), de leider van de plaatselijke jeugdbende, de confrontatie aan met Jim, die nieuw is in de wijk.

Wanneer de groep komt aanlopen, zien ze Jims auto en voert Buzz een aantal provocerende handelingen uit die de spanning in de scène doet stijgen.

(4p) - Beschrijf de spanningsopbouw in deze scène aan de hand van vier provocerende HANDELINGEN die Buzz vanaf tijdcode 00:10 achtereenvolgens uitvoert.

Noteer je antwoorden als volgt (de laatste stap met handeling is gegeven):

spanningsopbouw aan de hand van de handelingen van Buzz:

stap 1

stap 2

stap 3

stap 4

laatste stap: Buzz steekt de autoband lek.

- Geef daarna aan hoe Jim de climax van de spanningsopbouw in de laatste stap fysiek ondersteunt.



In filmfragment 5 zie je beelden van de screentest van *Rebel Without a Cause*. Een groep jongens, die in werkelijkheid bij een straatbende hoorden, doen auditie voor een figurantenrol als bendelid in de film.

De regisseur koos ervoor om echte bendeleden te gebruiken in de film.

(1p) Geef aan waarom de regisseur hiervoor koos.

James Dean is een maand voor de Amerikaanse première van *Rebel Without a Cause* op vierentwintigjarige leeftijd omgekomen bij een auto-ongeluk. Hij is uitgegroeid tot een iconisch figuur van de jaren 50.

In 2020 zou er een film in première gaan waarin James Dean 'digitaal gereanimeerd' zou worden. Op basis van foto's zou een CGI (computer generated image) gemaakt worden, waardoor een virtuele James Dean de rol van Rogan, een van de twee hoofdrollen zou gaan spelen in de oorlogsfilm *Finding Jack*. Vanaf het moment dat dit plan bekend werd, hebben veel mensen zich (ethisch) uitgesproken tegen dit plan.

(2p) Noem twee argumenten tegen het plan om juist een acteur die overleden is in een virtuele vorm een rol te laten spelen.

Blok 4 De wereld in trance

Dit blok gaat over het Joffrey Ballet in de jaren 60, over de film *Hair* en over het muzieknummer *Aquarius* (1996) van de Party Animals.



Het Amerikaanse dansgezelschap Joffrey Ballet is een van de bekendste, internationale dansgroepen uit de tweede helft van de twintigste eeuw. In de jaren 60 toerde het ballet door de Verenigde Staten en voerde het klassieke balletten op in gebieden waar mensen nog niet eerder kennis hadden gemaakt met ballet.

In 1967 maakte het gezelschap de voorstelling *Astarte*. Astarte is de godin van de liefde en vruchtbaarheid, en is afkomstig uit het Midden-Oosten. In de Griekse oudheid werd zij Aphrodite genoemd. De inhoud van de voorstelling gaat over een jonge man die in trance raakt door Astarte, en zich aan haar overgeeft.

De hippiecultuur van de jaren 60 sluit aan bij de inhoud van dit ballet.

(2p) Geef twee voorbeelden waarop de hippiecultuur aansluit bij de inhoud van *Astarte*.



In filmfragment 1 zie je een reconstructie van *Astarte* uit 2002. Het Joffrey Ballet is vooral beroemd geworden vanwege zijn vernieuwende voorstellingen.

(3p) Beschrijf drie voorbeelden in filmfragment 1 die in de jaren 60 als experimenteel werden gezien.



Dat het Joffrey Ballet succesvol was, bleek uit het feit dat het als eerste dansgezelschap op de cover stond van *TIME-magazine* in 1968. Op afbeelding 1 zie je deze cover. De fotograaf heeft geprobeerd het psychedelische karakter van *Astarte* te benadrukken.

(3p) Beschrijf drie manieren waarop de fotograaf het psychedelische karakter van *Astarte* op afbeelding 1 benadrukt. Laat de tekst op de afbeelding buiten beschouwing.



Robert Joffrey beschrijft ballet als een “totaaltheater. Ik wil alle zintuigen aanspreken. Ik wil dat mijn dansers expressie geven [...] aan het nu, goed of slecht.”

Je zou kunnen stellen dat *Astarte* kenmerken van het postmodernisme laat zien.

(2p) Geef aan de hand van filmfragment 1 en/of Joffrey's citaat twee kenmerken van het postmodernisme die *Astarte* laat zien.



Een spraakmakende theatervoorstelling in de jaren 60 was de musical *Hair*. Deze voorstelling gaat over een groep hippies in New York. Ze zijn politiek betrokken en verzetten zich tegen de Vietnamoorlog. In tekst 1 lees je meer over *Hair*.

In 1979 is er een verfilming gemaakt van de theatervoorstelling. In filmfragment 2 zie je een gedeelte uit deze film, waarin Claude het lied *I Got Life* zingt. De scène toont een 'botsing' tussen de hippiecultuur en de elite uit die tijd.

- (2p) - Geef aan wat de botsing in filmfragment 2 inhoudt en**
- beschrijf daarna hoe je die botsing ZIET in filmfragment 2.
Betrek hippie Claude én de elite in je antwoord.



In filmfragment 3 hoor je het lied *Aquarius* uit de film *Hair*. Het begrip aquarius komt uit de astrologie. Sommige astrologen voorspellen een nieuw tijdperk, genaamd Aquarius, dat ontstaat wanneer de sterren en planeten in een bepaalde volgorde staan.

De mensheid zal in het Aquariustijdperk onder andere streven naar harmonie. In het filmfragment is deze harmonie vormgegeven in de dans.

- (2p) - Beschrijf aan de hand van het danselement RUIMTE op welke manier harmonie is vormgegeven in de dans in filmfragment 3.**
- Beschrijf aan de hand van het danselement KRACHT op welke manier harmonie is vormgegeven in de dans in filmfragment 3.**



In de jaren 90 was de gabbercultuur onder veel jongeren populair. Deze cultuur kwam tot uiting in de kledingstijl, de dans en de muziek van de gabbers. Deze muziek wordt vaak aangeduid als hardcore of gabberhouse. Binnen de gabberhouse ontstond een nieuwe vorm van hardcore: happy hardcore.

Een van de bekende happy hardcore muziekgroepen is de houseband Party Animals. Hoewel de Party Animals onderdeel uitmaakten van de muziekcultuur van de jaren 90, gebruikten ze soms nummers uit de jaren 60 die ze bewerkten tot happy hardcore. Dat geldt ook voor het lied *Aquarius* uit de musical *Hair*. In filmfragment 4 zie je een gedeelte uit de clip *Aquarius* van de Party Animals.

Volgens schrijver Laurens Ham leek happy hardcore [...] “terug te verlangen naar de tijd van de flowerpower”.

(2p) Beschrijf twee manieren waarop je “de tijd van de flowerpower” terugziet in de videoclip. Laat de titel en de songtekst buiten beschouwing.





Hardcore of gabberhouse wordt weleens vergeleken met punk uit de late jaren 70, met rauwe basdrumgeluiden en snelle beats, waarop werd gedanst door jongeren die zich wilden onderscheiden.

Happy hardcore daarentegen klonk vrolijker en bracht gabberhouse en de bijbehorende dansbewegingen naar een massapubliek.

(1p) Geef aan de hand van filmfragment 4 aan waardoor happy hardcore populair was bij een massapubliek.

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