

# Examen HAVO 2015

kunst

beeldende vormgeving - dans - drama - muziek - algemeen

tijdvak 2

dinsdag 16 juni

13.30 - 16.30

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



filmfragment



geluidsfragment



tekst

Hiernaast kun je testen of het beeld en geluid goed functioneren.

Dit examen bestaat uit vier blokken met in totaal 34 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: Bernini en de verbouwing van het Louvre

Blok 2: De Vuurvogel en de dansvernieuwingen van Michail Fokine

Blok 3: De eerste Amerikaanse soaps en het melodrama *All that heaven allows*

Blok 4: De Britse popgroep The Who en het album *Tommy* uit 1969

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**

Dit blok gaat over de verbouwing van het paleis het Louvre rond 1664 en de betrokkenheid van de Italiaanse kunstenaar Bernini.





In 1661 kwam Lodewijk XIV aan de macht. Een van de eerste grote artistieke projecten die tijdens zijn regeringsperiode werd uitgevoerd was de herinrichting van de Petite Galerie in 1663. Het project werd uitgevoerd onder leiding van Lodewijks hofschilder Charles le Brun. De Petite Galerie is een van de pronkzalen van het Louvre, dat toen nog de residentie van de koning in Parijs was.

Op afbeelding 1 zie je een onderdeel van het decoratieprogramma van deze zaal, getiteld *Triomf van Neptunus*. In dit werk is sprake van een synthese van beeldhouw- en schilderkunst.

**(3p) Beschrijf aan de hand van de afbeelding drie manieren waarop deze synthese wordt bereikt.**

De *Triomf van Neptunus* maakt deel uit van een afbeeldingenreeks met als thema 'De verheerlijking van Apollo'. Dit thema was indirect een verheerlijking van de koning zelf. Lodewijk identificeerde zich met Apollo vanwege de betekenissen die deze god in de mythologie heeft.

**(2p) Noem twee mythologische betekenissen van Apollo. Geef bij beide aan waarom Lodewijk zich met Apollo identificeerde.**

Rond 1664 hervormde koning Lodewijk XIV samen met zijn minister Jean Baptiste Colbert de Koninklijke Academie voor schilder- en beeldhouwkunst. Een belangrijk doel van deze hervorming was het vergroten van het staatstoezicht op de Academie.

**(2p) Beschrijf twee manieren waarop de staat controle hield op de Academie.**



Vanaf 1660 werden er plannen gemaakt voor de uitbreiding van het Louvre met een oostvleugel. Franse kunstenaars hadden ontwerpen gemaakt, maar men kon het niet eens worden over de te kiezen stijl. In 1664 werd de Italiaanse kunstenaar Bernini uitgenodigd om ontwerpen te leveren.

Het was destijds gebruikelijk dat Italiaanse kunstenaars aan het Franse hof verbleven. Met name in de zestiende eeuw werd de Italiaanse cultuur in Frankrijk als toonaangevend beschouwd. Diverse Italiaanse kunstenaars werkten toen aan het Franse hof. Er waren nog andere manieren waarop het Franse hof in contact kwam met Italiaanse kunstuitingen.  
**(3p) Beschrijf drie van deze manieren.**





Gedurende Bernini's verblijf in Parijs waren er wrijvingen tussen Bernini en Franse hovelingen die lid waren van de Koninklijke Academie. Dit blijkt onder meer uit dagboek aantekeningen van Bernini's gastheer aan het Franse hof. Tekst 2 is een fragment hieruit. Over de praktische bezwaren die werden geuit ten aanzien van zijn ontwerp maakte Bernini weinig ophef. Hij was echter woedend over de opmerkingen ten aanzien van de compositie.

**(1p) Geef aan waarom juist kritiek op de compositie zo beledigend was voor Bernini.**



Op afbeelding 2 zie je twee van Bernini's ontwerpen voor de oostgevel van het Louvre. Het ontwerp onderaan op afbeelding 2 is een ontwerp van drie Franse architecten. De oostgevel is uiteindelijk gebouwd naar dit Franse ontwerp.

Over de keuze voor dit ontwerp (en de afwijzing van het ontwerp van Bernini) is het volgende geschreven: *"De oostelijke gevel van het Louvre betekende de triomf van het Franse classicisme over de Italiaanse barok als 'koninklijke stijl'".*

Je zou kunnen stellen dat er sprake is van een ontwikkeling van barok naar classicisme in de drie opeenvolgende ontwerpen op afbeelding 2.

**(3p) Beschrijf deze ontwikkeling door:**

- van Bernini's eerste ontwerp (a) een kenmerk van de Italiaanse barok te noemen.
- van Bernini's derde ontwerp (b) een kenmerk te noemen waardoor het classicistischer genoemd kan worden dan zijn eerste ontwerp.
- van het Franse ontwerp (c) een kenmerk te noemen waardoor het classicistischer is dan Bernini's derde ontwerp.



Op afbeelding 3 zie je de oostgevel van het Louvre zoals deze uiteindelijk is gebouwd. Het classicisme werd passend gevonden als koninklijke stijl, onder meer omdat het verwees naar de macht van Romeinse keizers en de grootsheid van het Romeinse Rijk.  
**(1p) Geef nog een reden waarom het classicisme geschikt werd gevonden als koninklijke stijl.**





Op afbeelding 4 en 5 zie je Bernini's portretbuste van Lodewijk XIV. In tekst 3 lees je hoe Bernini te werk ging bij de uitvoering. Bij een vorstelijk portret was het belangrijk om een balans te vinden tussen uiterlijke gelijkenis en idealisering.

**(2p) Leg uit hoe uit de tekst blijkt dat Bernini zowel streefde naar uiterlijke GELIJKENIS als naar IDEALISERING.**





Bernini's portretbuste was, in tegenstelling tot zijn ontwerpen voor de gevel van het Louvre, wel een groot succes aan het Franse hof. Er werden al snel verschillende kopieën van vervaardigd.

De buste is later getypeerd als het beste beeldhouwde portret uit de periode van de barok. Een duidelijk kenmerk van de barok in dit beeld is de rijke versiering, zoals de overdadig krullende pruik, de rijkversierde kraag en de weelderige draperieën.

**(3p) Noem nog drie kenmerken van de barok die van toepassing zijn op dit beeld. Geef bij elk kenmerk een daarbij passende beschrijving van het beeld.**



Sinds 1793 is het Louvre in gebruik als museum. De collectie bevat talrijke hoogtepunten uit de geschiedenis van de beeldhouw- en schilderkunst. Sinds 2004 worden er regelmatig hedendaagse kunstenaars uitgenodigd om hun werk tentoon te stellen tussen de vaste collectie. In 2011 toonde de Britse kunstenaar Tony Cragg een aantal sculpturen in het gedeelte van het museum dat gewijd is aan beeldhouwkunst uit de barok (afbeelding 6). Een van de tentoongestelde beelden van Cragg was *Runner* (Renner) (afbeelding 7 en 8).

Over deze tentoonstelling wordt wel beweerd dat het niet zozeer een confrontatie betreft tussen hedendaagse kunst en oude kunst, maar eerder een dialoog tussen beide.

**(2p) Geef aan de hand van afbeelding 6, 7 en 8 een argument waarom er sprake is van een dialoog. Geef vervolgens een argument waarom er geen sprake is van een dialoog.**

**Blok 2**

Dit blok gaat over het ballet *De Vuurvogel* van Les Ballets Russes en de dansvernieuwingen van Michail Fokine.





Serge Dhiagilev was, voordat hij in 1905 activiteiten in Parijs ging ontplooien, zeer actief in de kunstwereld in Sint Petersburg (Rusland). Hij gaf samen met andere kunstenaars een tijdschrift uit, organiseerde tentoonstellingen en concerten en was programmeur en producent voor theater. In Parijs stelde hij in 1906 een tentoonstelling samen van Russische schilderkunst. Een jaar later organiseerde hij onder andere een reeks concerten van Russische componisten. In 1909 lanceerde hij Les Ballets Russes.

Sergej Diaghilev bracht voor Les Ballets Russes verschillende (jonge) kunstenaars uit diverse disciplines bij elkaar om gezamenlijk dansvoorstellingen te maken. Deze samenwerking bood voor alle betrokkenen nieuwe mogelijkheden op artistiek vlak.

**(2p) Benoem twee van deze mogelijkheden.**



In 1910 brachten Les Ballets Russes het ballet *De Vuurvogel* in première. Het verhaal van het ballet is gebaseerd op Russische volkssprookjes.

Aan het begin van de twintigste eeuw lieten veel West-Europese kunstenaars zich inspireren door volksverhalen en kunst uit primitieve of exotische culturen.

**(2p) Geef aan wat hen tegenstond in de West-Europese cultuur aan het begin van de twintigste eeuw en waarom zij zich voelden aangetrokken tot primitieve culturen.**



In filmfragment 1 zie je een uitvoering van *De Vuurvogel* uit 2008, naar de choreografie van Fokine. Het fragment toont de opkomst van de Vuurvogel.

De danseres maakt armbewegingen die het vliegen van een vogel suggereren. In de choreografie zijn meer bewegingen verwerkt die een vogel typeren.

**(2p) Noem nog twee bewegingen én geef voor beide aan hoe ze een vogel suggereren.**



2



4

Filmfragment 2 toont een gedeelte van een groepsdans uit *De Vuurvogel*. De tovenaars en zijn gevolg van dienaren dansen gelijktijdig met de Vuurvogel en de prinsessen. De thematiek van het verhaal, de strijd tussen goed en kwaad, heeft Strawinsky in de muziek uitgewerkt.

**(1p) Beschrijf aan de hand van een muzikaal aspect hoe Strawinsky deze thematiek uitwerkte. Betrek in je antwoord zowel het goede als het kwade.**



In 1914 verscheen in de Londense krant *the Times* een door Fokine geschreven stuk. Daarin beschreef hij vijf principes waar het 'nieuwe' ballet (als breuk met het romantische ballet uit de negentiende eeuw) aan moest voldoen.

Dit ingezonden stuk van Fokine kan beschouwd worden als een manifest. In de cultuur van het moderne publiceerden verschillende kunstenaars en kunstenaarsgroepen een manifest.

**(2p) Geef twee redenen waarom kunstenaars destijds een manifest publiceerden.**





In *De Vuurvogel* zijn elementen van Fokines principes te herkennen. Zo is principe 4 te herkennen in de scène in filmfragment 2.

Principe 4:

Groepsdansen mogen niet louter als decoratie worden ingelast: ze dienen ook een eigen zeggingskracht te hebben, die overeenstemt met de dramatische situatie.

**(2p) Leg aan de hand van een voorbeeld uit hoe principe 4 hier is toegepast.**



In 2011, een eeuw na de première van *De Vuurvogel*, maakte choreograaf Marco Goecke voor het Scapino Ballet een korte choreografie op de muziek van de Vuurvogel. Zijn stuk heet *Vuurvogel Pas de Deux*. In film 3 zie je twee fragmenten uit Goeckes choreografie.

De wijze waarop Goecke de dans vormgeeft verschilt van de wijze waarop Fokine de dans vorm gaf. Toch kan gesteld worden dat Goeckes stuk voldoet aan de principes 1 en 5 van Fokine.

Principe 1:

Voor iedere choreografie moet als het ware een nieuwe bewegingsstijl worden gecreëerd, die past bij zowel het onderwerp als de muziek.

Principe 5:

De choreografie speelt een eigen en niet-ondergeschikte rol, op voet van volslagen gelijkheid, naast die van de begeleidende muziek en het toneelontwerp (decors en kostuums).

**(2p) Leg uit op welke wijze Goeckes choreografie voldoet aan principe 1.**

**Leg vervolgens uit op welke wijze Goeckes choreografie voldoet aan principe 5.**

**Blok 3**

Dit blok gaat over de eerste Amerikaanse soaps en over het melodrama *All that heaven allows* van Douglas Sirk.

In de jaren vijftig van de twintigste eeuw was er in de Verenigde Staten sprake van een groei van de consumptie. De radio-, televisie-, tijdschrift- en muziekindustrie floreerden in deze tijd. Een van de stimulansen voor de groeiende consumptie was de inzet van reclame.  
**(2p) Geef nog twee verklaringen voor de groei van de consumptie in de Verenigde Staten in de jaren vijftig.**





Zeepfabrikanten in de Verenigde Staten ontwikkelden al in de jaren dertig een speciaal format voor het maken van reclame voor hun product. Ze kochten vijftien minuten radiozendtijd per dag, waarvan drie minuten gevuld werden met reclames voor zeep en wasmiddelen. In de resterende tijd werd een hoorspelserie uitgezonden. Zo'n hoorspel bestond uit een vervolgverhaal (feuilleton) waarvan dagelijks een deel werd uitgezonden. Geluidsfragment 1 bevat een voorbeeld van het begin van zo'n uitzending. Hier wordt reclame gemaakt voor het product Oxydol van de fabrikant Proctor and Gamble.

Deze opzet voor het maken van reclame bleek succesvol voor de zeepfabrikanten, onder meer omdat met het hoorspel de juiste doelgroep voor het product, de Amerikaanse huisvrouw, werd bereikt.  
**(1p) Geef nog een reden waarom zeepfabrikanten kozen voor de opzet van reclame gekoppeld aan een hoorspelserie.**



De formule van reclame gekoppeld aan een vervolgverhaal werd vanaf de jaren vijftig ook toegepast op televisie. Het soort televisiedrama dat aan de zeepreclames gekoppeld was werd bekend onder de naam *soap opera*, later afgekort tot *soap*.

*The Guiding Light* startte in 1937 op de radio en werd vanaf 1952 ook dagelijks op de televisie uitgezonden. In fragment 1 zie je een scène uit deze soap. De zwangere Kathy voert een gesprek met Tim, een jongen wiens vader in een oorlog gestorven is.

Producenten van soaps probeerden in de thematiek aan te sluiten bij de interesses van hun doelgroep: Amerikaanse huisvrouwen.

**(2p) Noem, aan de hand van dit fragment, twee aspecten van deze soap waarvan de makers veronderstelden dat ze vrouwen aanspreken.**



Televisiesoaps worden vaak gekenmerkt door een specifieke, melodramatische speelstijl.  
**(1p) Geef een reden waarom voor deze speelstijl wordt gekozen.**





Het melodramatische karakter van de scène in fragment 1 wordt behalve door het spel, ook versterkt door de theatervormgeving en/of filmtechniek.

**(2p) Geef daarvan twee voorbeelden uit het fragment.**



Het genre melodrama was in de jaren vijftig behalve op de televisie ook in de film populair. In film 2 zie je twee fragmenten uit de film *All That Heaven Allows*. De personages Ron en Cary bezoeken in deze scènes Rons toekomstige woning, een oude molen. Sirk liet zich bij het maken van deze film inspireren door het boek *Walden, Life in the Woods*.

Dat Sirk zich heeft laten inspireren door dit boek wordt onder meer duidelijk in de leefwijze en opvattingen van Ron.

**(2p) Noem twee thema's uit het boek die terugkeren in de film. Betrek bij elk antwoord een voorbeeld uit filmfragment 2 en/of tekst 6.**



In filmfragment 3 zie je een volgende scène uit *All That Heaven Allows*. Cary introduceert Ron tijdens een feestje bij haar vrienden. Hun relatie wordt door sommigen afgekeurd. Deze afkeuring is gebaseerd op opvattingen die leefden in de Amerikaanse middenklasse in de jaren vijftig. Zo werd het bijvoorbeeld ongepast gevonden als een vrouw een relatie had met een veel jongere man.

**(2p) Noem nog twee opvattingen die hier ten grondslag liggen aan de afkeuring van de relatie tussen Cary en Ron.**





In filmfragment 4 zie je een van de laatste scènes uit *All That Heaven Allows*. Cary heeft de relatie met Ron verbroken. Tijdens de kerst krijgt ze van haar kinderen een televisie. De uitspraak van de verkoper "Je hoeft alleen maar aan die knop te draaien en je hebt al het gezelschap dat je wilt" krijgt in deze scène een cynische lading, mede door de wijze waarop Sirk de scène visualiseert.

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

In het onderscheid tussen hoge en lage cultuur wordt over het algemeen het melodrama tot die laatste categorie gerekend. Je zou een film als *All That Heaven Allows* echter ook als een vorm van hoge cultuur kunnen zien.

**(1p) Geef een argument waarom je deze film tot de hoge cultuur kunt rekenen.**



#### Blok 4

Dit blok gaat over de opkomst van de Britse popgroep The Who en het album *Tommy* uit 1969.



Rond 1964 werd de jonge Britse band The Who populair. De groep maakte naam met een reeks hits, geschreven door gitarist Pete Townshend.

Filmfragment 1 toont een deel van een optreden van The Who uit 1965. De band speelt hier het nummer *Anyway, anyhow, anywhere*. Tekst 7 is de songtekst van dit nummer. In deze tekst stelt de jeugdige ik-figuur zich uitdagend op. De opstelling van de ik-figuur past bij een brede culturele ontwikkeling in de jaren zestig.

**(1p) Beschrijf deze culturele ontwikkeling (onder jongeren) in de jaren zestig.**





Ook uit de muziek van *Anyway, anyhow, anywhere* blijkt een uitdagende opstelling.

**(3p) Noem drie aspecten van de muziek die destijds uitdagend waren.**



Afbeelding 1 toont een foto van de leden van The Who en op afbeelding 2 zie je het logo van de band. Afbeelding 3 toont het embleem van de Britse luchtmacht, de Royal Air Force.

De keuzes die de leden van The Who maakten ten aanzien van hun kleding en hun bandlogo werden door sommigen, met name in Engeland, als een provocatie opgevat.

**(1p) Geef aan waarom deze keuzes als een provocatie werden opgevat.**



The Who kreeg al snel een reputatie als sensationele en agressieve live-band, onder meer vanwege het feit dat de bandleden hun instrumenten aan het eind van elk optreden aan stukken sloegen. Volgens Pete Townshend, zelf oud-kunstacademiestudent, sloot The Who hiermee aan bij de beweging van de *auto-destructive art*, aangevoerd door Gustav Metzger. Filmfragment 2 toont een deel van een optreden van The Who en filmfragment 3 toont Gustav Metzger aan het werk.

Metzger noemde de manier waarop Townshend zijn ideeën interpreteert oppervlakkig.

**(1p) Leg uit waarom Townshends interpretatie in Metzgers ogen oppervlakkig is.**



In 1969 kwam The Who met een dubbelalbum, getiteld *Tommy*. De songs op *Tommy* vertellen het verhaal van een jongen die als gevolg van een traumatische ervaring in zichzelf opgesloten raakt.

In geluidsfragment 1 hoor je een gedeelte uit de passage die bekend staat als *See me, feel me*. Afgezien van de inhoud van de tekst, bevat dit fragment een aantal elementen die duiden op een spirituele of religieuze sfeer.

**(2p) Noem twee elementen in dit fragment die associaties oproepen met een religieuze sfeer. Geef voor elk element aan hoe het die associatie oproept.**





In 1975 werd *Tommy* verfilmd door regisseur Ken Russell. Russell wil van zijn film een fantasierijke en hallucinerende 'trip' maken. Filmfragment 4 toont een deel uit *Pinball Wizard*, het nummer waarin de hoofdpersoon Tommy met 'The Champ' strijdt om het kampioenschap flipperen ('pinball').

In deze scène zie je dat de regisseur verschillende technieken gebruikte om een hallucinerend effect te verkrijgen, zoals de fel oplichtende kleuren. Daarnaast maakte hij onder andere gebruik van verschillende cameratechnieken.

**(3p) Noem drie voorbeelden van cameratechnieken die zijn toegepast om het hallucinerende effect te versterken.**



Ook de soundtrack van de film in dit fragment roept een hallucinerende sfeer op.



**(2p) Noem twee aspecten van de soundtrack waardoor deze sfeer wordt opgeroepen.**



The Who had vanaf 1964 een reputatie opgebouwd als sensationele en agressieve live-band met een repertoire van energieke popsongs. Bij het verschijnen in 1969 werd het album *Tommy* gepresenteerd als een zogenaamde 'rock-opera'. Pete Townsend kreeg voor dit nieuwe album veel waardering, maar er was ook kritiek. Destijds vonden sommige recensenten de verwijzingen naar klassieke opera en denkbeelden van een oosterse goeroe niet passend bij popmuziek.

**(1p) Geef aan welke opvatting over popmuziek aan deze kritiek op het album ten grondslag lag.**

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