

# Examen HAVO

# 2011

tijdvak 1  
maandag 16 mei  
9.00 - 12.00 uur

**kunst**

**beeldende vormgeving - dans - drama - muziek - algemeen**

Bij dit examen hoort een bijlage.

Dit examen bestaat uit 4 blokken met in totaal 32 vragen.  
Voor dit examen zijn maximaal 54 punten te behalen.  
Voor elk vraagnummer staat hoeveel punten met een goed antwoord behaald kunnen worden.

Blok 1: Het Parijse kunstleven van de negentiende eeuw en virtuoze kunstenaars

Blok 2: Balanchine, moderne invloeden in de academische dans

Blok 3: Kunst op televisie en mediakunstenaar Nam June Paik

Blok 4: Dogtroep en locatietheater

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. Op het beeldscherm zijn deze bronnen aangegeven met een groene stip.

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 het Parijse kunstleven van de negentiende eeuw en over virtuoze kunstenaars.

Vóór de Franse revolutie (1789) werkten veel Parijse kunstenaars in opdracht van de adel. Na de Franse revolutie, aan het begin van de negentiende eeuw, nam de macht van de bourgeoisie van Parijs toe. Dit had gevolgen voor 'de markt' waarop kunstenaars opereerden.

- 1p    **1**    Beschrijf het gevolg voor de markt waarop kunstenaars opereerden.

### afbeelding 1, tekst 1

Vanaf het moment dat de bourgeoisie in de maatschappij een belangrijke factor werd, veranderde ook het bedrijf van de Parijse Opéra snel en ingrijpend. Om tegemoet te komen aan de smaak van de bourgeoisie nam Louis Véron verschillende maatregelen. Zo programmeerde hij opera's met lange balletscènes, waarin ballerina's in witte tutu's op spitzen dansten. Met deze balletscènes speelde hij in op de romantische belangstelling van zijn publiek.

- 2p    **2**    Typeer de romantische belangstelling van het negentiende-eeuwse publiek. Geef vervolgens aan waarom dergelijke balletscènes bij deze belangstelling passen.

### tekst 1

In tekst 1 worden diverse maatregelen genoemd die Véron nam om meer publiek te trekken naar de Opéra de Paris.

- 2p    **3**    Geef voor twee van deze maatregelen aan op welke manier ze bijdroegen aan het trekken van meer publiek naar de Opéra de Paris.

### afbeelding 2 en 3

De toegenomen invloed van de bourgeoisie had gevolgen voor de architectuur van negentiende-eeuwse operatheaters. In de architectuur van het trappenhuis van de Opéra Garnier is rekening gehouden met de wens van de bourgeoisie om te zien en om gezien te worden.

- 3p    **4**    Leg voor drie architectonische elementen van het trappenhuis uit hoe er met deze wens rekening is gehouden.

**afbeelding 4, film 1, tekst 2**

De violist en componist Niccolò Paganini (1782-1840) verbleef verschillende perioden in Parijs en trad er vele malen op. Paganini was een virtuoze ster op muziekgebied. Hij componeerde muziek die zo moeilijk was dat hij vaak de enige was die de solo's kon spelen.

In het filmfragment zie je een recente uitvoering van Paganini's *Eerste vioolconcert*. In dit fragment is, in het geval van de solerende violist, zichtbaar sprake van een virtuoze techniek.

- 1p    **5**    Benoem aan de hand van het fragment een element van de techniek waaruit die virtuositeit blijkt.

Veel van Paganini's muziek wordt tot op de dag van vandaag gespeeld en bewerkt.

- 1p    **6**    Geef aan waarom muziek van Paganini voor musici aantrekkelijk blijft om te spelen.

**afbeelding 1 en 4**

De aandacht van het Parijse publiek voor de virtuoze solist, zoals Paganini en sterballerina's, is typerend voor de romantiek.

- 1p    **7**    Geef aan waarom aandacht voor de virtuoze solist typerend is voor de romantiek.

## Blok 2

Dit blok gaat over de choreograaf George Balanchine.

**film 2, tekst 3**

George Balanchine schreef in 1929 het ballet *Le Fils Prodigue* (De verloren zoon) voor Les Ballets Russes. In film 2 zie je de openingsscène van dit ballet.

In het fragment wordt duidelijk dat de zoon ernaar verlangt om de wereld in te trekken.

- 2p    **8**    Noem aan de hand van de choreografie twee manieren waarop Balanchine toont dat de zoon ernaar verlangt de wereld in te trekken.

**film 2, tekst 3**

Ook door middel van het decor wordt duidelijk dat de zoon ernaar verlangt de wereld in te trekken.

- 1p    **9**    Beschrijf een aspect van het decor waardoor dit duidelijk wordt.

Serge Diaghilev heeft met Les Ballets Russes belangrijke artistieke vernieuwingen gebracht in de dansgeschiedenis.

- 2p    **10**    Noem twee artistieke vernieuwingen die Diaghilev heeft gebracht met Les Ballets Russes.

- 2p 11 Diaghilev was zowel artistiek leider als zakelijk leider van Les Ballets Russes. Beschrijf van zowel de artistiek leider als van een zakelijk leider de taak binnen een dansgezelschap.

**afbeelding 5, film 3 en 4, tekst 4**

In 1927 componeerde Igor Strawinsky het ballet *Apollon Musagète*. Balanchine schreef in 1928 de choreografie voor het ballet. Het hoofdthema van het ballet is de god Apollo als aanvoerder van de muzen.

Op afbeelding 5 zie je foto's van *Apollon Musagète* in de uitvoering van Les Ballets Russes uit 1928. Op film 3 en 4 zie je de vernieuwde versie van het ballet (*Apollo*, 1957) in een recente uitvoering van Het Nationale Ballet.

- 2p 12 Kostuums en decors in beide versies verschillen wezenlijk van elkaar. Beschrijf dit verschil én leg uit wat het effect is van Balanchines aanpassingen.

**film 3**

Apollo is naast god van de schone kunsten ook de god van het licht. Als god van het licht ment hij de paarden die de gouden zonnewagen voorttrekken. Naar dit beeld wordt in de tweede helft van filmfragment 3 verwezen.

- 2p 13 Beschrijf hoe Balanchine naar dit beeld verwijst. Betrek zowel de muzen als Apollo in je antwoord.

**film 5, tekst 5**

*Apollon Musagète* (1928) was het begin van een vruchtbare samenwerking tussen de choreograaf Balanchine en componist Igor Strawinsky. Een later voorbeeld van hun samenwerking is het stuk *Agon* (1957), waarvan je op film 5 een fragment ziet.

- 1p 14 Een beroemde uitspraak van Balanchine is: "See the Music, hear the dance." Leg aan de hand van film 5 uit hoe je de muziek kunt zien.

Balanchine schreef een aanzienlijke hoeveelheid balletten, uiteenlopend van balletten die 'romantisch' genoemd kunnen worden tot (show)balletten voor musicals en films. Het meest wordt hij echter herinnerd vanwege zijn latere balletten, vergelijkbaar met *Apollo* (1957) en *Agon* (1957), terwijl deze niet het grootste deel van zijn oeuvre uitmaken.

- 1p 15 Geef een reden voor de hoge waardering van juist deze latere balletten in het oeuvre van Balanchine.

## Blok 3

Dit blok gaat over kunst op televisie en over het werk van Nam June Paik.

### tekst 6

In de beginjaren van de televisie bestond er in Nederland veel ongerustheid over negatieve effecten die de televisie zou hebben op de cultuurdeelname van de bevolking.

- 1p 16 Benoem een negatief effect op de cultuurdeelname waarvoor gevreesd werd.

### tekst 6

De radio-omroepen, die vanaf de jaren twintig van de twintigste eeuw elk hun eigen achterban bedienden, hadden belang bij het bemachtigen van televisiezendtijd.

- 1p 17 Geef aan wat het belang was van televisiezendtijd voor deze omroepen.

### afbeelding 6, tekst 7

In de jaren zestig van de twintigste eeuw werden diverse initiatieven ontplooid om kunst op de televisie te brengen. Een voorbeeld van zo'n initiatief was *Fernsehgalerie* (televisiegalerie) van Gerry Schum. Op afbeelding 6 zie je *TV as Fireplace* dat Jan Dibbets maakte voor *Fernsehgalerie*.

Het werk *TV as Fireplace* kan geïnterpreteerd worden als een commentaar op de televisie.

- 1p 18 Beschrijf het commentaar op de televisie dat uit dit werk spreekt.

### afbeelding 6 en 7, tekst 8

Op afbeelding 7 zie je *Magnet TV* van Nam June Paik. Ook hij gebruikte de televisie voor zijn kunst. De manier waarop Paik de televisie inzette, verschilt wezenlijk van de wijze waarop Dibbets dat deed.

- 2p 19 Leg uit wat dit verschil inhoudt. Betrek zowel Paik als Dibbets in je antwoord.

### afbeelding 8

Op afbeelding 8 zie je *TV Buddha*, een werk dat Paik in 1974 maakte. De installatie bestaat uit een videocamera, een televisietoestel en een antiek Boeddhabeeld. (Het Boeddhisme is een religie die ontstond rond 500 v.Chr.)

Een televisietoestel als onderdeel van een installatie was begin jaren zeventig ongebruikelijk in de beeldende kunst, toch was *TV Buddha* makkelijk als beeldende kunst te herkennen.

- 2p 20 Noem twee kenmerken van deze installatie waardoor *TV Buddha* als beeldende kunst te herkennen was.

### afbeelding 8

In Paiks *TV Buddha* staat de confrontatie tussen verleden en heden centraal.

- 2p 21 Leg uit hoe deze tegenstelling uit dit kunstwerk spreekt. Betrek in je antwoord zowel heden als verleden.

### film 6

Sinds de start van televisie in Nederland zijn er tal van initiatieven geweest om kunstprogramma's uit te zenden. Vrijwel nooit werden met deze programma's hoge kijkcijfers behaald.

Een programma dat wél al jaren hoge kijkcijfers behaalt met kunst als onderwerp is *Tussen Kunst & Kitsch*. In dit programma, dat voor het eerst uitgezonden werd in 1984, kunnen mensen mogelijk waardevolle objecten laten taxeren door experts. Deze experts bepalen uiteindelijk of het om kunst of kitsch gaat. Dit programma over kunst behaalt hoge kijkcijfers.

- 2p 22 Geef daarvoor twee verklaringen.

De Nederlandse overheid heeft bepaald dat een vast percentage van de programmering van de publieke omroep uit kunstprogramma's moet bestaan. Onder deze regeling vallen diverse programma's, zoals uitzendingen van cabaretvoorstellingen, shows van Paul de Leeuw en een enkele politieserie.

Over de vraag of het terecht is dat al deze programma's onder de regeling vallen bestaat enige discussie. *Tussen Kunst & Kitsch* valt ook onder deze regeling.

- 2p 23 Geef een argument waarom je het **terecht** vindt dat *Tussen Kunst en Kitsch* onder deze regeling valt. Geef vervolgens een argument waarom je het **onterecht** vindt dat *Tussen Kunst en Kitsch* onder deze regeling valt.

## Blok 4

Dit blok gaat over locatietheater, in het bijzonder over het werk van Dogtroep.

### film 7, tekst 9

Het Nederlandse gezelschap Dogtroep werd opgericht in 1975 en werd opgeheven in 2008. Het gezelschap maakte een vorm van theater die locatietheater genoemd wordt.

Film 7 toont een fragment van een voorstelling die Dogtroep in 1982 speelde in Israël. Bij reguliere theatervoorstellingen, die vaak in een zaal plaatsvinden, is sprake van een heel andere verhouding tussen theatermakers en publiek dan bij deze voorstelling van Dogtroep.

- 1p 24 Beschrijf de bijzondere verhouding tussen de theatermakers en het publiek aan de hand van film 7.

**film 8, tekst 10**

In de loop van de ontwikkeling van Dogtroep werden de voorstellingen steeds grootschaliger. Een voorbeeld van een voorstelling uit de latere jaren is *Leidsche Rijn* uit 2003.

Op filmfragment 8 zie je een deel van de voorstelling *Leidsche Rijn*. Het spelen van theater op locatie biedt mogelijkheden die in het reguliere theater vaak niet aanwezig zijn.

- 3p **25** Beschrijf aan de hand van het filmfragment drie mogelijkheden die specifiek verbonden zijn aan het spelen op deze locatie.

**film 9**

In filmfragment 9 zie je een interview met Titia Bouwmeester, de artistiek leider van Dogtroep. Ze legt uit hoe de voorstelling *Leidsche Rijn* tot stand kwam. Uit haar woorden blijkt dat Dogtroep een werkwijze hanteert die sterk afwijkt van de werkwijze bij traditioneel teksttheater.

- 2p **26** Beschrijf voor zowel Dogtroep als voor traditioneel teksttheater de werkwijze.

**film 7, 8 en 9, tekst 9**

In de jaren zeventig van de twintigste eeuw was democratisering een belangrijk ideaal. Oude (gezags)verhoudingen waren niet meer vanzelfsprekend. Ook in de kunsten werd het democratiseringsideaal nagestreefd. Zowel de werkwijze van Dogtroep als het spelen op locatie sloten hierop aan.

- 2p **27** Geef aan hoe de **werkwijze** van Dogtroep aansloot op het streven naar democratisering. Geef vervolgens aan hoe **het spelen op locatie** aansloot op het streven naar democratisering.

**film 8**

Voorstellingen van Dogtroep trokken steeds veel publiek. *Leidsche Rijn* trok in totaal circa 36.000 bezoekers. Er zijn verschillende aspecten van een voorstelling als deze die het stuk aantrekkelijk maken voor een groot publiek.

- 3p **28** Beschrijf aan de hand van film 8 drie aspecten die *Leidsche Rijn* aantrekkelijk maken voor een groot publiek.

**film 8, tekst 10**

In de voorstelling *Leidsche Rijn* zitten diverse verwijzingen naar de locatie verwerkt. Het gaat om verwijzingen naar het verleden, naar het heden en naar de toekomst van het terrein.

- 2p **29** Beschrijf twee van deze verwijzingen aan de hand van filmfragment 8.

Dogtroep streeft in voorstellingen als *Leidsche Rijn* naar het benutten van de hele breedte en diepte van het speelveld. Het benutten van het hele speelveld beïnvloedt de kijkervaring van de toeschouwer.

- 1p **30** Leg uit hoe het benutten van het hele speelveld de kijkervaring van de toeschouwer beïnvloedt.

**Let op: de laatste vragen van dit examen staan op de volgende pagina.**

Dogtroep werd uitgenodigd om voorstellingen te produceren voor de Olympische Winterspelen, de *World Expo* in Sevilla, de *Frankfurter Buchmesse* en het *International Theatre Festival of Chicago*.

Ingaan op dergelijke uitnodigingen kan ten koste gaan van de artistieke onafhankelijkheid.

1p **31** Leg dit uit.

De deelname aan megaspektakels vestigde de reputatie van Dogtroep als belangrijk Nederlands cultureel exportproduct.

2p **32** Geef twee verklaringen voor het feit dat Dogtroep vaak gevraagd werd voor internationale megaspektakels.

---

#### **Bronvermelding**

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