

Examen VWO 2021

kunst

beeldende vormgeving - dans - drama - muziek - algemeen

tijdvak 2

maandag 21 juni

9.00 - 12.00 uur

Vergeet niet je  op te zetten!

Klik op 'Start' om te beginnen.

Start ▶







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 3 blokken met in totaal 29 vragen.
Voor dit examen zijn maximaal 63 punten te behalen.
Voor elke vraag staat hoeveel punten met een goed antwoord behaald kunnen worden.

Blok 1: Reconstructie en herinterpretatie

Blok 2: Roemrucht verleden

Blok 3: Generaties

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 Reconstructie en herinterpretatie

Dit blok gaat over de omgang met cultureel erfgoed; reconstructies en herinterpretaties in theater, dans en muziek.



In 1565 vond in Florence het huwelijk plaats van Johanna van Oostenrijk, dochter van keizer Frans I, met Francesco I de' Medici. Frans I was keizer van het Heilige Roomse rijk en koning van Hongarije en Bohemen. Francesco de' Medici was hertog van Toscane. De huwelijksvoltrekking werd voorafgegaan door een feestelijke intocht van Johanna en Francesco. Hiervoor werden delen van de stad 'gemaskeerd': men construeerde fraaie gevels, triomfpoorten, fontein en sculpturen.

Op afbeelding 1 zie je een ontwerp voor de triomfpoort, waarop historiestukken getoond werden die de geschiedenis van de familie van Johanna verbeelden, zoals:

- *Rudolf I beleent Albrecht I met het hertogdom Oostenrijk*
- *Albrecht I doodt Adolf van Nassau in een veldslag*
- *Ferdinand I verdedigt Wenen tegen de Turken*
- *Maximiliaan II wordt tot keizer gekroond*

De keuze voor dergelijke voorstellingen past bij het strategische belang dat de familie De' Medici had bij dit huwelijk.

(2p) Leg uit waarom een huwelijk met Johanna van Oostenrijk van strategisch belang was en hoe de voorstellingen daarnaar verwijzen.



In 1565 reisde Ferdinand van Beieren, een neef van Johanna, in gezelschap van een aantal hovelingen af naar Florence om daar het huwelijk van Francesco en Johanna bij te wonen. In het dagboek dat werd bijgehouden staan verschillende feestelijke activiteiten beschreven, onder andere van commedia dell'arte-optredens.

Afbeelding 2 toont enkele van de vaste karakters van de commedia dell'arte. De acteurs van commedia dell'arte-gezelschappen waren vaak gespecialiseerd in het vertolken van één van deze vaste karakters.

(1p) Geef een voordeel van deze specialisatie voor het spel van de commedia dell'arte-acteurs.

Commedia dell'arte-gezelschappen waren in de regel niet verbonden aan een hof. De commedia dell'arte-acteurs hadden vaak een lagere status dan hofkunstenaars.

(2p) Geef, vanuit kenmerken van de commedia dell'arte, twee verklaringen voor deze lagere status van commedia dell'arte-acteurs.



In filmfragment 1 zie je een scène uit een hedendaagse remake (uit 2017) van het zeventiende-eeuwse *Ballet de la Nuit*. In deze scène zijn een aantal verwijzingen te herkennen naar de commedia dell'arte. Zo zijn er in de kostuums verwijzingen naar de karakters Capitano en Arlecchino.

(3p) Geef op basis van filmfragment 1 nog drie kenmerken die verwijzen naar de commedia dell'arte.



In filmfragment 2 zie je de scène 'Louis en Heure' (Lodewijk in de rol van Uur) uit de remake van *Le Ballet de la Nuit*. De acteur en danser Sean Patrick Momburno vertolkt de rol van Lodewijk XIV.

In de dans van Momburno zijn een aantal kenmerken van hofdans te herkennen, zoals de beheerste, rechtop uitgevoerde bewegingen.

(3p) Noem op basis van filmfragment 2 nog drie kenmerken van hofdans in de dans van Momburno.



Met het oorspronkelijke *Ballet de la Nuit* werd vanuit Lodewijk XIV op symbolische wijze een politieke boodschap verkondigd.

(2p) - Geef aan wat deze boodschap was.

- **Geef vervolgens aan hoe in filmfragment 2 deze boodschap ook in de remake van 2017 op symbolische wijze tot uitdrukking komt in de theatervormgeving.**



In filmfragment 3 zie je een scène uit het einde van de remake van het *Ballet de la Nuit*. De makers zagen bij deze remake een versie voor zich die de barokke geest (van het origineel) respecteert en toch is aangepast aan onze tijd.

- (2p) - Geef voor de remake als geheel aan in welk opzicht de barokke geest is gerespecteerd.**
- Geef vervolgens aan in welk opzicht de remake eigentijds te noemen is. Laat de circustechniek, de beweging, kleding en haardracht buiten beschouwing.



Aan het begin van de twintigste eeuw creëerde Oskar Schlemmer *Het triadisch ballet*. Volgens Schlemmer moet theater een afspiegeling zijn van de kenmerkende aspecten van de eigen tijd. Deze kenmerkende aspecten waren volgens hem: abstractie, mechanisatie en de nieuwe mogelijkheden van technologie en uitvindingen.

In filmfragment 4 zie je twee scènes uit een reconstructie van *Het triadisch ballet*.

(3p) Beschrijf aan de hand van filmfragment 4 op welke wijze Schlemmer de onderstaande kenmerkende aspecten heeft verwerkt in *Het triadisch ballet*:

- abstractie
- mechanisatie
- de nieuwe mogelijkheden van technologie en uitvindingen



Schlemmer positioneert zich met *Het triadisch ballet* anders ten opzichte van de (kunst)geschiedenis dan de makers van het *Ballet de la Nuit* uit 1653 in de hofcultuur.

- (2p) - Geef aan welke positie Schlemmer inneemt ten opzichte van de (kunst)geschiedenis met *Het triadisch ballet*.**
- Geef vervolgens aan welk deel van de (kunst)geschiedenis een inspiratiebron vormde voor het oorspronkelijke *Ballet de la Nuit* (1653).



In filmfragment 5 zie je het eerste deel van de videoclip APES**T uit 2018 van The Carters (Beyoncé en Jay-Z). De videoclip is opgenomen in het Louvre in Parijs, een van de grootste en beroemdste musea ter wereld.

Je zou kunnen stellen dat The Carters in deze videoclip tonen dat ze een plek in de westerse kunstgeschiedenis hebben veroverd. Dit blijkt onder meer uit de tekst die The Carters zingen: 'Can't believe we made it', dat te interpreteren is als: wij staan hier en we hebben het gehaald, onze plaats in de (kunst)geschiedenis.

(3p) Geef nog drie andere argumenten op basis van filmfragment 5 waaruit blijkt dat The Carters in deze videoclip tonen dat ze een plek in de westerse kunstgeschiedenis hebben veroverd.



In filmfragment 6 en op afbeelding 4 is te zien hoe Beyoncé te midden van een groep danseressen beweegt voor een neoclassicistisch schilderij van Jacques Louis David. Op dit schilderij is te zien hoe keizer Napoleon zijn vrouw Joséphine, dochter van een slavenhouder, tot keizerin kroont (afbeelding 3).

Volgens recensies in de Volkskrant wordt in de videoclip onze blik op de geschiedenis gericht en ons perspectief op de oude meesters getransformeerd. Hierbij staan onder andere macht en de afwezigheid van zwarte mensen in kunstwerken centraal. "Elk kunstwerk heeft betekenis in de clip en draagt bij aan een draaiing van machtsposities."

- (2p) Geef op basis van filmfragment 6 en afbeelding 3 en 4 aan**
- op welke manier in deze videoclip de afwezigheid van zwarte mensen tot onderwerp wordt gemaakt en
 - dat de machtsposities uit de tijd van Napoleon hier worden omgedraaid.



Blok 2 Roemrucht verleden

Dit blok gaat over de hang naar het verleden in negentiende-eeuwse Engelse kunst en in de muziek van de Duitse componist Richard Wagner.



Op afbeelding 1 zie je het British Museum in Londen, dat gebouwd is tussen 1823 en 1852. In tekst 1 lees je enkele achtergronden over dit museum en zijn collectie. In veel Europese hoofdsteden werden in deze periode dergelijke musea gebouwd.

Landen profileerden zich met deze musea, onder meer door het tonen van collecties uit overzeese gebieden en uit landen rond de Middellandse Zee.

(2p) Geef twee redenen waarom een natie zich met collecties uit deze gebieden wilde profileren.



Tegenwoordig vindt er discussie plaats over delen van de collectie die het British Museum in de negentiende eeuw verzamelde, zoals de kunstvoorwerpen uit het oude Egypte en de sculpturen van de Griekse tempel Parthenon. De vraag is of deze kunstvoorwerpen tot de collectie van het British Museum zouden moeten behoren.

- (2p) - Geef een reden waarom deze kunstvoorwerpen NIET tot de collectie zouden moeten behoren.**
- Geef vervolgens, vanuit het begrip 'superioriteitsdenken', aan waarom deze vraag in de negentiende eeuw NIET aan de orde was.



In het midden van de negentiende eeuw werd het British Museum uitgebreid met een leeszaal (afbeelding 2 en 3). De vorm hiervan was gebaseerd op het Pantheon, een Romeinse tempel uit de tweede eeuw na Christus.

De leeszaal werd gezien als een technologisch meesterwerk, onder meer doordat er betonnen vloeren toegepast werden en de nieuwste verwarmings- en ventilatiesystemen werden aangebracht. Ook het gebruik van gietijzer was vernieuwend.

(2p) Geef twee voordelen van het bouwen met gietijzer.



De Britse kunst- en architectuurcriticus John Ruskin schreef in het midden van de negentiende eeuw enkele verhandelingen over wat, in zijn ogen, goede architectuur is. In tekst 2 lees je enkele kernpunten uit zijn essay *The Seven Lamps of Architecture*.

(3p) Geef, vanuit Ruskins uitgangspunten in tekst 2, drie punten van kritiek op de architectuur van de leeszaal.



Voor de ontwerper William Morris leidden Ruskins ideeën tot de oprichting van zijn bedrijf Morris & Co., een werkplaats waar Morris gebruiksvoorwerpen op ambachtelijke wijze maakte, geïnspireerd op middeleeuwse voorbeelden. Op afbeelding 4 zie je een wandkleed dat vervaardigd is in de werkplaats van Morris & Co.

De voorliefde voor het middeleeuwse ambacht van Morris was behalve op esthetische gronden ook op socialistische gronden gefundeerd. Volgens Ruskin en Morris was met de opkomst van de renaissance een begin gemaakt met de scheiding tussen ontwerp en uitvoering en had deze steeds groter wordende kloof uiteindelijk nadelige gevolgen voor de arbeider.

- (3p) - Leg uit dat het begin van de scheiding tussen ontwerp en uitvoering in de beeldende kunst te plaatsen is in de renaissance.**
- **Geef daarna twee negatieve gevolgen die de arbeider ondervond van de scheiding tussen ontwerp en uitvoering volgens Ruskin en Morris.**



Het wandkleed op afbeelding 4 is onderdeel van een serie van zes wandkleden met scènes uit de middeleeuwse ridderverhalen over koning Arthur (tekst 4). In de scène op afbeelding 4 knielt ridder Galahad voor een kapel met de heilige graal.

William Morris streefde de socialistische gelijkwaardigheid ook na in de vorm van zijn werk. Om gelijkwaardigheid in de verschillende onderdelen van de compositie te bereiken, liet Morris de wijze van realistische ruimtesuggestie los die vanaf de renaissance gangbaar was. Zo stelde hij bijvoorbeeld: "In een decoratief ontwerp moeten alle hoofden exact dezelfde grootte hebben, en elkaar overlappen als munten in een rij."

- (3p) - Geef nog twee voorbeelden uit afbeelding 4 waaruit blijkt dat de renaissancistische wijze van ruimtesuggestie is losgelaten.**
- **Geef een reden waarom de renaissancistische wijze van ruimtesuggestie Morris' streven naar gelijkwaardigheid in de compositie zou belemmeren.**



Ontwerpers William Morris en Edward Burne-Jones waren beiden groot liefhebbers van de Arthurverhalen. De voorliefde van beide kunstenaars voor de Arthurlegende past bij de interesses van romantische kunstenaars.

(3p) Geef voor drie elementen uit de Arthurlegende aan op welke wijze deze aansluiten bij de interesses van romantische kunstenaars.



De Duitse componist Richard Wagner (1813 - 1883) baseerde het libretto van zijn opera *Parsifal* ook op een middeleeuwse ridderlegende. Je zou kunnen stellen dat de figuur van Parsifal, zoals hij naar voren komt in het verhaal, parallellen vertoont met de wijze waarop de kunstenaar werd gezien in de tijd van de romantiek.

(2p) Geef, aan de hand van de tekst, twee parallellen tussen het romantische beeld van de kunstenaar en de figuur van Parsifal.



In filmfragment 1 zie je de scène waarin koning Amfortas zich beklagt over de pijn die hij dagelijks moet ondergaan als gevolg van de verwonding met de speer. In deze scène wordt door het orkest twee keer 'Kundry's lachen' als leidmotief gespeeld, hoewel Kundry niet in deze scène te zien is.

- (2p) - Geef aan wat in het algemeen de functie is van een leidmotief in een opera.**
- Geef vervolgens aan waarom het klinken van Kundry's leidmotief relevant is op het moment dat koning Amfortas zich beklagt over pijn.



Diverse aspecten uit de Arthurlegenden, zoals individuen die beproevingen moeten doorstaan, magische zwaarden, ridders, heksen en draken, spelen een rol in de fantasy-televisieserie *Game of Thrones*. Deze Amerikaanse serie is gemaakt tussen 2011 en 2019. Aan elk nieuw seizoen ging een (online) promotiecampagne vooraf, waarin de kijker, onder meer via een korte teaser, nieuwsgierig werd gemaakt naar de komende serie.

In het filmfragment zie je de teaser voor seizoen 8. In dit korte filmpje lijken heden, verleden en toekomst samen te komen.

(3p) Geef aan op welke manier in deze teaser in beeld en/of geluid wordt verwezen naar

- het verleden
- het heden
- de toekomst



Blok 3 Generaties

Dit blok gaat over generaties en leeftijd in muziek, beeldende kunst en dans na 1950.



In 1965 bracht de Britse rockband The Who het nummer *My Generation* uit. Het nummer groeide uit tot "het volkslied van de muitende jeugd". Volgens de schrijver van het nummer, gitarist Pete Townshend, ging het nummer over hemzelf en zijn leeftijdgenoten. De zin "I hope I die before I get old." (Ik hoop dat ik sterf voordat ik oud word) uit het nummer werd gekarakteriseerd als Townshends "onsterfelijke 'rot op'-gebaar naar de oudere generatie".

In het algemeen is er in de jaren zestig sprake van verzet van jongeren tegen de moraal van oudere generaties.

(2p) Geef twee aspecten van de moraal van de oudere generaties waartegen de jongere generatie zich destijds verzette.



Op afbeelding 1 zie je een publiciteitsfoto van The Who uit 1965. De middelste twee groepsleden dragen respectievelijk een shirt met het symbool van de Britse Royal Air Force (Koninklijke Luchtmacht) en een jasje dat is gemaakt van de Engelse vlag. Volgens Townshend is deze kleding op te vatten als: "non-conformistisch en iconoclastisch".

(1p) Geef aan waarom bij deze kleding gesproken kan worden van iconoclasme.



Jongerencultuur, muziek en uitgaan zijn belangrijke elementen in de video-installatie *The Buzz Club/Mysteryworld* van de Nederlandse kunstenares Rineke Dijkstra.

In filmfragment 1 zie je een korte impressie van een avond in 1996 in The Buzz Club, een uitgaansgelegenheid in Liverpool in Engeland. Een deel van de video-installatie van Dijkstra zie je in filmfragment 2. In tekst 2 lees je over de totstandkoming van deze video-installatie.

Dijkstra was bij het maken van dit kunstwerk geïnteresseerd in het vastleggen van de identiteit van jongeren. De keuze om jongeren op te zoeken in een club of op een dancefeest past bij deze interesse.

(2p) Geef twee redenen waarom de identiteit van jongeren juist zichtbaar is in een club of op een dancefeest.



Dijkstra isoleert haar modellen, ze plaatst ze in een witte ruimte los van de groep.

(1p) Geef aan wat het effect is van deze keuze.



Dijkstra maakte ook portretfoto's tijdens het project *The Buzz Club/ Mysteryworld* (afbeelding 2). In 2009 maakte ze opnieuw een serie portretten van jongeren in een club in Liverpool, ditmaal in *The Krazyhouse* (afbeelding 3).

In een recensie uit 2010, over een tentoonstelling waarin zowel de portretten uit 1996-1997 als die uit 2009 te zien waren, merkte de recensent op dat de portretten uit 2009 een hardere uitstraling hebben dan die uit 1996-1997. Hij merkte hierover op: "Je kunt je afvragen of die typische Rineke Dijkstra-onbevangingheid nog wel bestaat, of je haar nog kunt vangen."

Blijkbaar signaleert de recensent een tendens onder jongeren waardoor ze niet meer onbevangen op camera zijn vast te leggen.

(1p) Geef aan op welke tendens onder jongeren de recensent doelt.



Conny Janssen is de choreograaf en leider van het gezelschap Conny Janssen Danst. In 2019 maakte ze de dansvoorstelling *Broos*. Het is een voorstelling over ouderdom, jeugd en de breekbaarheid van het leven. In filmfragment 3 worden de fases ouderdom en jeugd tegenover elkaar gezet.

(2p) Geef aan hoe deze twee fases tegenover elkaar worden gezet in

- de dans
- de theatervormgeving



Conny Janssen toont in *Broos* verschillende fases uit het leven. In filmfragment 4 en 5 zie je de fases: het jonge kind, jongeren en volwassenen.

In een interview geeft Janssen aan dat broosheid in alle fases van het leven aan de orde is. Ouderen kunnen broos genoemd worden vanwege het versleten lichaam en de dood die dichterbij komt.

(2p) Geef aan de hand van filmfragment 4 en 5 aan van welke broosheid er sprake is bij

- het jonge kind
- jongeren



Zowel *Broos* van Conny Janssen Danst als Dijkstra's foto's gaan over overgangen in leeftijdsfases. De titel *Broos* zou je ook kunnen toekennen aan Dijkstra's foto's op afbeelding 2 en 3. De broosheid (kwetsbaarheid) die haar modellen uitstralen is wel een andere dan de broosheid die Janssen verbeeldt met haar choreografie.

(2p) Geef een typering van de broosheid in

- *Broos van Conny Janssen Danst* in filmfragment 3 en 4
- Dijkstra's foto's op afbeelding 2 en 3

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