

Examen HAVO 2022

kunst

beeldende vormgeving - dans - drama - muziek - algemeen

tijdvak 1

dinsdag 17 mei

09.00 - 12.00 uur

Vergeet niet je  op te zetten!

Klik op 'Start' om te beginnen.

Start ▶

Dit examen bestaat uit vier blokken met in totaal 32 vragen.
Voor dit examen zijn maximaal 68 punten te behalen.
Voor elke vraag staat hoeveel punten met een goed antwoord behaald kunnen worden.

Blok 1: Schijn(werkelijkheid) in het theater
Blok 2: Het wezen van dans
Blok 3: Nep of echt in de beeldende kunst
Blok 4: Mythe en sciencefiction in de muziek

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, worden alleen de eerste twee in de beoordeling meegeteld.



Blok 1 Schijn(werkelijkheid) in het theater

Dit blok gaat over de theaterpraktijk aan het Italiaanse hof in de zestiende eeuw, en over de opera *L'Orfeo* van Claudio Monteverdi.



Op afbeelding 1 zie je een mozaïek uit de tweede eeuw na Christus waarop theatermaskers zijn afgebeeld. Antieke bronnen werden in de zestiende eeuw bestudeerd vanwege de grote belangstelling die men had voor de klassieke oudheid.

Behalve mozaïeken konden ook fresco's, reliëfs en afbeeldingen op klassieke vazen informatie geven over bijvoorbeeld de theaterpraktijk in de oudheid.

(2p) Noem nog twee andere voorbeelden van antieke bronnen die informatie konden geven over de theaterpraktijk in de oudheid.



In 1607 componeerde Claudio Monteverdi (1567-1643) de opera *L'Orfeo* (Orpheus). In filmfragment 1 zie je een scène waarin Orpheus aan de veerman Charon vraagt of hij hem over de rivier de Styx wil zetten. In tekst 1 lees je het hele verhaal.

Charon, die de schakel vormt tussen de wereld van de levenden en de doden, heeft hier een mysterieus en afschrikwekkend uiterlijk.

(3p) Beschrijf drie manieren waarop het mysterieuze en/of afschrikwekkende uiterlijk van Charon is vormgegeven in filmfragment 1. Doe dit aan de hand van de twee vormgevingsaspecten van spel

- lichaamshouding / beweging
- stem

en aan de hand van het theatervormgevingsaspect

- kostuum.



In filmfragment 2 hoor je de proloog uit *L'Orfeo*. Monteverdi vond het belangrijk dat in een muzikaal drama de tekst van de personages verstaanbaar was, zodat het publiek het verhaal zou kunnen volgen.

Zowel de zangpartij als de muzikale begeleiding draagt bij aan de verstaanbaarheid van de tekst.

(2p) - Beschrijf een manier waarop de ZANGPARTIJ in filmfragment 2 bijdraagt aan de verstaanbaarheid van de tekst.

Laat het volume buiten beschouwing.

- **Beschrijf een manier waarop de MUZIKALE BEGELEIDING in filmfragment 2 bijdraagt aan de verstaanbaarheid van de tekst.**

Laat het volume buiten beschouwing.



In filmfragment 3 zie je twee andere scènes uit *L'Orfeo*. Het geschilderde achterdoek, dat onderdeel is van het decor, verwijst naar de beeldtaal van de renaissance.

- (4p) - Geef twee voorbeelden uit SCÈNE 1 waaruit blijkt dat de VOORSTELLING op het achterdoek naar de renaissance verwijst.**
- Geef daarna een voorbeeld uit SCÈNE 1 waaruit blijkt dat de VORMGEVING van het achterdoek naar de beeldtaal van de renaissance verwijst.
 - Geef ten slotte aan op welke manier in SCÈNE 2 wordt verwezen naar theatertechniek uit de renaissance.



Sommige scènes uit *L'Orfeo* tonen Orpheus en Eurydice in de vrije natuur, omringd door herders, herderinnen en nimfen. Een dergelijke setting wordt een pastorale genoemd. In tekst 2 lees je wat een pastorale is.

Het tonen van een pastorale wereld op het toneel was vanaf de zestiende eeuw populair aan de Italiaanse hoven. Voor de hoveling was de pastorale een welkome afleiding van het leven aan het hof dat toen een gekunsteld karakter had. De populariteit van de pastorale is te verklaren vanuit het zestiende-eeuwse humanisme.

- (2p) - Geef aan op welke manier het leven van de hoveling een gekunsteld karakter had.**
- **Geef daarna een verklaring voor de populariteit van de pastorale vanuit het zestiende-eeuwse humanisme.**



Filmfragment 4 is een scène uit *L'Orfeo*, nu in een bewerking van De Nederlandse Reisopera uit 2020. In deze encenering zijn de zangers onderdeel van de choreografie en speelt dans een belangrijke rol: de dansers zijn tijdens de hele voorstelling op het speelvak aanwezig.

In filmfragment 4 zie je de dansers het spel van de solist ondersteunen door gebruik te maken van het danselement Ruimte.

(3p) Beschrijf aan de hand van drie aspecten van het danselement Ruimte op welke manier de dansers hier het spel van de solist ondersteunen.



In filmfragment 5 zie je de vrouwelijke boodschapper die Orpheus het nieuws komt brengen dat Eurydice gestorven is.

De boodschapper doet hier een beroep op het publiek.

- (4p) - Geef aan waarop de boodschapper een beroep doet bij het publiek.**
- **Beschrijf daarna op welke manier het spel van de boodschapper het droevige nieuws ondersteunt. Doe dit aan de hand van de vormgevingsaspecten van spel**
 - **mimiek,**
 - **gebaren / bewegingen en**
 - **stem.**



Voor de voorstelling *L'Orfeo* van De Nederlandse Reisopera ontwierp Studio DRIFT een installatie, genaamd Ego (Latijn voor 'ik'). De installatie is gemaakt van een flinterdun 'doek', dat steeds van vorm verandert.

In filmfragment 6 zie je Ego in verschillende scènes van *L'Orfeo*. Je zou de installatie als een levend wezen kunnen opvatten.

(2p) Geef aan de hand van filmfragment 6 twee redenen waarom je de installatie Ego als een levend wezen zou kunnen opvatten.



Blok 2 Het wezen van dans

Dit blok gaat over de zoektocht naar het wezen van de dans door Ruth St. Denis (1879-1968), Isadora Duncan (1877-1927) en Martha Graham (1894-1991).



Aan het begin van de twintigste eeuw zochten danspioniers zoals Ruth St. Denis en Isadora Duncan naar nieuwe dansvormen. Tijdens deze zoektocht ontdekten zij de negentiende-eeuwse theorie van François Delsarte.

Tekst 1 gaat over deze theorie.

De theorie van Delsarte sloot aan bij het onderzoek van de danspioniers in de twintigste eeuw.

(1p) Geef aan waarom de theorie van Delsarte aansloot bij het onderzoek van de danspioniers in de twintigste eeuw.

De Amerikaanse danseres en choreografe Ruth St. Denis kreeg al op jonge leeftijd les van haar moeder in het Delsarte-systeem. Na enige tijd als showdanser te hebben gewerkt, raakte ze geïnspireerd door een affiche met de godin Isis. Hierdoor ging ze zich interesseren in Oosterse filosofie.

In 1906 choreografeerde en danste Ruth St. Denis de danssolo *Incense* (Wierook). Deze solo baseerde ze op een hindoestaans ritueel.

Modernisten waren aan het begin van de twintigste eeuw geïnteresseerd in dergelijke rituelen.

(1p) Geef aan waarom modernisten aan het begin van de twintigste eeuw geïnteresseerd waren in dergelijke rituelen.



In filmfragment 1 zie je een gedeelte van *Incense* (Wierook). St. Denis zei over *Incense*: "De opgaande rook van de wierook was voor mij een symbool van devotie [...]."

Ze probeert de devotie die de wierook bij haar oproept, uit te drukken met haar lichaam.

(2p) Beschrijf twee manieren waarop St. Denis dit doet in filmfragment 1.



Een andere Amerikaanse danseres die had kennisgemaakt met het Delsarte-systeem was Isadora Duncan. In tekst 2 lees je meer over Duncans visie op dans.

In filmfragment 2 zie je actrice Vanessa Redgrave als Isadora Duncan in de gelijknamige speelfilm *Isadora* (1968). Afbeelding 1 toont Isadora Duncan zelf. Uit het filmfragment en de afbeelding blijkt dat Duncan streefde naar het natuurlijke in de dans, waardoor ze als een van de grondleggers van de moderne dans wordt gezien.

- (3p) - **Beschrijf een voorbeeld van DANS in filmfragment 2 en/of afbeelding 1 waaraan je kunt zien dat Duncan het begin van de moderne dans inleidde.**
- **Beschrijf twee voorbeelden van KOSTUUM in filmfragment 2 en/of afbeelding 1 waaraan je kunt zien dat Duncan het begin van de moderne dans inleidde.**



In filmfragment 2 hoor en zie je de uitvoering van het muziekstuk *Symfonie nr. 7* van de romantische componist Ludwig van Beethoven (1770-1827). Het was vernieuwend dat Duncan bestaande, klassieke muziek gebruikte voor haar dansen.

In het boek *Van hofballet tot postmoderne dans* werd over Duncan geschreven: "Ze leek [...] niet óp de muziek te dansen, maar erin en ermée, zoals een vis in het water of een vogel in de lucht."

(2p) Beschrijf twee manieren waarop Duncan in filmfragment 2 haar beweging laat samengaan met het ritme van de muziek.



Net als Ruth St. Denis en Isadora Duncan was ook de Amerikaanse choreografe Martha Graham een danspionier, op zoek naar nieuwe dansvormen. Graham was leerlinge van Ruth St. Denis, maar verliet het gezelschap om in 1926 haar eigen dansgroep op te richten. Graham was van mening dat de dansstukken van St. Denis vooral uiterlijke schijn vertoonden en niet gericht waren op het verbeelden van emotie.

In filmfragment 3 zie je de solo *Lamentation* (Klaagzang), uitgevoerd door Graham zelf. Het stuk heeft als ondertitel *Dance of Sorrow* (Dans van verdriet). Het verdriet dat in *Lamentation* wordt verbeeld, wordt versterkt door de theatervormgeving.

(3p) Beschrijf aan de hand van drie verschillende aspecten van de theatervormgeving op welke manier de inhoud van *Lamentation* hier wordt versterkt.



De Nederlandse choreograaf David Middendorp werd onder andere bekend door zijn deelname aan Britain's Got Talent (2016) met zijn choreografie *Another Kind of Blue are 7 Years old again*. Hierin combineert hij dans met drones, animaties en projecties.

Een recensent in *Dansmagazine* stelde dat Middendorp letterlijk een nieuw perspectief laat zien met deze samensmelting van dans en technologie.

(2p) Geef twee voorbeelden uit het filmfragment waaruit blijkt dat de vormgeving letterlijk een nieuw perspectief laat zien.



Middendorps werk is weleens beschreven als "vooral een boeiend vormexperiment dat inhoudelijk en qua bewegingsidioom [manier van bewegen] achterblijft".

Je zou kunnen stellen dat de technologie in filmfragment 4 de dans minder belangrijk of interessant maakt.

- (2p) - Geef een argument VOOR deze stelling op basis van filmfragment 4.**
- **Geef een argument TEGEN deze stelling op basis van filmfragment 4.**

Blok 3 Nep of echt in de beeldende kunst

Dit blok gaat over de 'essentie van dingen' in het beeldhouwwerk van de modernistische kunstenaar Brancusi, en over het creëren van een schijnwerkelijkheid door de hedendaagse kunstenaar Damien Hirst.





Op afbeelding 1 zie je het beeld *Vogel in de ruimte* van de kunstenaar Constantin Brancusi (1876-1957) uit 1923. Dit beeld werd in 1926 vanuit Parijs naar New York verscheept om te worden tentoongesteld in een galerie voor moderne kunst.

Douaniers weigerden echter te geloven dat het een kunstwerk was. Daarom wilden ze het importtarief voor gebruiksvoorwerpen toepassen, terwijl er voor kunstwerken geen invoerbelasting gold. Dat leidde tot een rechtszaak, waarin de rechter moest oordelen of *Vogel in de ruimte* aangemerkt mocht worden als kunstwerk. Brancusi won: de rechter oordeelde dat het beeld inderdaad als kunstwerk mocht worden gezien.

De douaniers hanteerden in 1926 blijkbaar een criterium voor wat kunst was waaraan Brancusi's werk volgens hen niet voldeed.

(1p) Geef aan om welk criterium het hier gaat en waarom *Vogel in de ruimte* niet voldeed aan dat criterium.



Zoals je in tekst 1 kunt lezen, concentreerde Brancusi zich op het 'innerlijke wezen' van zijn onderwerpen. Je zou kunnen zeggen dat hij de essentie probeerde te vangen, zoals in de beelden op afbeelding 2 en 3, waarin een zeehond en een vis te herkennen zijn.

- (4p) - Beschrijf van het kunstwerk op afbeelding 2 hoe Brancusi de essentie van een zeehond heeft verbeeld. Doe dit aan de hand van:**
- de vorm en
 - het gebruikte materiaal.
- Beschrijf van het kunstwerk op afbeelding 3 hoe Brancusi de essentie van een vis heeft verbeeld. Doe dit aan de hand van:**
- de vorm en
 - het gebruikte materiaal.



Op afbeelding 4 zie je een voorbeeld van een traditioneel beeldhouwwerk. Het beeld staat op een sokkel. In de beeldhouwkunst had de sokkel traditiegetrouw een praktisch doel, namelijk het beeld ondersteunen en verheffen, en zorgen voor de juiste kijkhoogte en -afstand voor de beschouwer. Brancusi experimenteerde met andere mogelijkheden van de sokkel. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de werken op afbeelding 3 en 5.

- (2p) - Geef voor het beeld op **AFBEELDING 3** aan welk experiment Brancusi met de sokkel uitvoerde.
- Geef voor het beeld op **AFBEELDING 5** aan welk experiment Brancusi met betrekking tot de sokkel uitvoerde.

Brancusi's experimenten met de sokkel passen binnen de cultuur van het moderne.

(1p) Geef aan waarom Brancusi's experimenten met de sokkel passen binnen de cultuur van het moderne.



Brancusi maakte van het beeld *De zuil zonder einde* (1918) op afbeelding 5 diverse variaties in grootte. Het was zijn wens om een variant te maken zo hoog als een flatgebouw. In 1937 kreeg hij de kans om *De zuil zonder einde* uit te voeren in een gietijzeren variant van 30 meter hoog.

In filmfragment 1 zie je filmopnames die Brancusi in 1938 maakte van deze versie van *De zuil zonder einde*. Hij probeerde met het filmen van *De zuil zonder einde* de zeggingskracht van het beeld te versterken.

(2p) Geef aan de hand van twee aspecten van de filmtechnische vormgeving aan hoe de zeggingskracht van het beeld wordt versterkt.



In 2017 hield de Britse kunstenaar Damien Hirst een spraakmakende tentoonstelling in Venetië, getiteld *Treasures from the Wreck of the Unbelievable* (Schatten uit het wrak van de Ongelooflijke). Tekst 2 gaat over deze tentoonstelling. Op afbeelding 6 zie je een foto van een van de tentoonstellingszalen.

Voor veel bezoekers van deze tentoonstelling duurde het even voordat zij begrepen dat het om een verzonnen opgraving ging in plaats van een echte archeologische opgraving. In de tentoonstelling werd dit niet gemeld.

(2p) Geef aan de hand van de afbeeldingen 6 t/m 8 en/of tekst 2 nog twee verschillende redenen waarom het publiek kon denken met een echte archeologische opgraving te maken te hebben.



Voor het publiek waren er ook redenen om aan te nemen dat het om een nep-ontdekking ging.

(2p) Geef aan de hand van de afbeeldingen 6 t/m 8 twee redenen waarom het publiek had kunnen ZIEN dat het om een nep-ontdekking ging.

Laat de titel van de tentoonstelling buiten beschouwing.



Sommige recensenten schreven over Hirst dat hij met *Treasures from the Wreck of the Unbelievable* de vergankelijkheid van onze huidige cultuur ter discussie stelt. Volgens hen doet hij dat onder andere door zijn beelden te maken van materialen als brons en marmer. Dergelijke materialen werden vroeger vaak gebruikt door beeldhouwers, en die materialen zullen niet snel vergaan.

(1p) Leg uit op welke manier Hirst met deze materiaalkeuze in *Treasures from the Wreck of the Unbelievable* de vergankelijkheid van onze huidige cultuur ter discussie lijkt te stellen.



Op afbeelding 9 zie je het beeld *Slapende muze*, gemaakt door Brancusi in 1910. Op afbeelding 10 zie je een beeld van Hirst uit de tentoonstelling *Treasures from the Wreck of the Unbelievable* uit 2017.

Beide kunstenaars hebben zich in hun beeld beperkt tot het weergeven van een deel van het lichaam. Je zou kunnen stellen dat Brancusi's beeld past bij het begrip *wezen* (of *essentie*) en dat Hirsts beeld past bij het begrip *schijn* (*nep*).

- (2p) - **Leg uit waarom Brancusi's beeld op afbeelding 9 past bij het begrip *wezen*. Betrek tekst 1 in je antwoord.**
- **Leg uit waarom Hirsts beeld op afbeelding 10 past bij het begrip *schijn*. Betrek tekst 2 in je antwoord.**



Blok 4 Mythe en sciencefiction in de muziek

Dit blok gaat over sciencefiction in *Space is the place* (1972) van Sun Ra en in de videoclip van Janelle Mon e.



De Afro-Amerikaanse componist en bandleider Sun Ra gebruikte muziek om zijn visie op emancipatie voor de Afro-Amerikaanse bevolking uit te dragen. Muziek was volgens Sun Ra de weg tot bevrijding. Hierover lees je meer in tekst 1.

In geluidsfragment 1 hoor je een deel van het nummer *Space is the Place* (Ruimte is dé plek/Ruimte is té gek), uitgevoerd door Sun Ra en zijn orkest tijdens een concert in Den Haag in 1979.

In de uitvoering kun je vrije elementen en gestructureerde elementen horen. Sun Ra's idee van bevrijding wordt verklankt door vrije elementen, bijvoorbeeld improvisatie.

- (3p) - Geef aan op welke specifieke manier er geïmproviseerd wordt in geluidsfragment 1 TOT tijdcode 00:18.**
- **Beschrijf nog een voorbeeld van een vrij element dat je hoort in geluidsfragment 1.**
 - **Beschrijf daarna een voorbeeld van een gestructureerd element dat je hoort in geluidsfragment 1.**



Space is the Place is de soundtrack van de gelijknamige speelfilm uit 1972 waarin Ra's ideeën over de bevrijding van Afro-Amerikanen werden uitgewerkt tot een filmverhaal.

In filmfragment 1 zie je hoe Sun Ra op aarde in een jongerencentrum verschijnt. Hij gebruikt het begrip mythe om de positie van Afro-Amerikanen, zoals hij die zag in de jaren 70, te laten zien.

(1p) Geef aan hoe Sun Ra in filmfragment 1 het begrip mythe gebruikt om de positie van de Afro-Amerikanen te verduidelijken.



Behalve ruimtefantasieën maakten ook elementen uit de traditionele Afro-Amerikaanse cultuur deel uit van Sun Ra's visie. In filmfragment 2 zie je Sun Ra en zijn orkest optreden in de slotscène van de speelfilm *Space is the Place*.

Sun Ra's voordracht bevat elementen die in die tijd met Afro-Amerikaanse kerkdiensten werden geassocieerd. Een voorbeeld van zo'n kerkdienst zie je in filmfragment 3.

(2p) Noem twee elementen van Sun Ra's voordracht in filmfragment 2 die in die tijd met Afro-Amerikaanse kerkdiensten werden geassocieerd.

Laat de inhoud van de tekst buiten beschouwing.



Net als Sun Ra gebruikt de Amerikaanse zangeres Janelle Monáe sciencefiction-elementen in haar werk. In filmfragment 4 zie je een deel uit haar videoclip *Many Moons* uit 2008.

In de tekst en de clip verwijst Janelle Monáe op verschillende manieren naar onderdrukking en discriminatie. Tekst 2 geeft meer informatie over de inhoud van *Many Moons*.

Monáe lijkt ervoor gekozen te hebben om hier haar maatschappijkritiek te verpakken in een fictief toekomstverhaal rond de strijd van androïden.

(1p) Leg uit waarom Monáe ervoor gekozen lijkt te hebben om hier haar maatschappijkritiek te verpakken in een fictief toekomstverhaal rond de strijd van androïden.



In filmfragment 5 zie je de inleiding van de videoclip *Cold War* (2010) van Monáe. De inhoud van het nummer gaat over de (stille) strijd die mensen soms moeten voeren om zichzelf te kunnen zijn in een vijandige wereld. De boodschap is jezelf durven zijn met al je imperfecties.

De vormgeving is bedoeld om de indruk te wekken dat de clip uit ruw of onbewerkt materiaal bestaat. De inleiding van de clip bevat hiervoor een aantal aanwijzingen.

(3p) Beschrijf drie van deze aanwijzingen in filmfragment 5.



De videoclip van *Cold War* is opgezet als een realtime-registratie van de performance van Monáe, dichtbij gefilmd vanuit een vast camerastandpunt. In filmfragment 6 lijkt het 'mis te gaan'.

Binnen de conventie van de videoclip geldt zo'n moment als een fout: iets wat niet zo bedoeld was en gecorrigeerd moet worden. Deze opname is wel uitgebracht en de 'fout' lijkt juist de boodschap van *Cold War* te versterken.

**(2p) - Beschrijf wat er 'misgaat' in filmfragment 6 en
- geef daarna aan op welke manier deze 'fout' de boodschap van *Cold War* lijkt te versterken.**

Sun Ra wordt gezien als een pionier van het afrofuturisme in de muziek. De term afrofuturisme werd geïntroduceerd in 1993 en beschrijft een esthetiek die ontstaat wanneer oorspronkelijke Afrikaanse cultuuruitingen gekoppeld worden aan sciencefiction of fantasy. Ook een nieuwe generatie artiesten, zoals Janelle Monáe, onderzoekt het afrofuturisme in haar muziek.

Het gebruik van sciencefictionachtige elementen leent zich goed om maatschappelijke kwesties aan de kaak te stellen.

(1p) Geef aan waarom sciencefiction zich daar goed voor leent.

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