

## Blok 1

---

Dit blok gaat over Johannes Vermeer en de schilderkunst in de zeventiende eeuw.

### afbeelding 1

De zeventiende-eeuwse Nederlandse schilder Johannes Vermeer woonde en werkte in Delft. In Vermeers tijd hoorde Delft tot de belangrijkste steden van het gewest Holland, even invloedrijk als bijvoorbeeld Haarlem, Gouda, Leiden en Dordrecht.

Omstreeks 1655 schilderde Vermeer *Christus in het huis van Martha en Maria*. Dit vroege werk van Vermeer behoort tot de historieschilderkunst.

Er was een markt voor historiestukken in de regio rond Den Haag en Delft, omdat veel personen uit hof- en regeringskringen daar verbleven.

- 1p 1 Geef aan waarom historiestukken juist bij deze groep mensen in de belangstelling stonden.

Een schilder moest zowel intellectuele als ambachtelijke capaciteiten hebben om een historiestuk te kunnen schilderen.

- 2p 2 Geef voor beide capaciteiten aan waarom ze van belang waren.

### afbeelding 1

Van de vroege historiestukken van Vermeer wordt gezegd dat ze "in stilistisch opzicht hun voedingsbodem niet in Delft hebben gehad. Vermeer heeft zich eerder op schilderijen van buiten de stad gericht, voornamelijk van schilders uit Utrecht en Amsterdam, maar ook uit Vlaanderen en Italië".

Omdat we van Vermeer weinig weten, is niet duidelijk hoe hij deze voorbeelden leerde kennen. Binnen de kunsttraditie van zijn tijd waren er echter maar weinig mogelijkheden voor Vermeer om het werk van andere schilders te bestuderen.

- 2p 3 Noem twee mogelijkheden die hij had.

### afbeelding 1 en 2, tekst 1

De overstap die Vermeer omstreeks 1656 maakte van historiestukken naar stadsgezichten en genrestukken bracht niet alleen een verandering van onderwerp met zich mee, maar ook van vormgeving. Een vergelijking van bijvoorbeeld *De muzikles* uit ca. 1664 (afbeelding 2) met het werk op afbeelding 1 maakt dat duidelijk. Vermeer verandert bijvoorbeeld het kleurgebruik. In het historiestuk komen veel donkere kleuren voor. In het genrestuk gebruikt hij vooral heldere en lichte kleuren. Daarnaast vinden er veranderingen plaats op het gebied van:

- compositie
- schildertrant
- ruimtelijkheid

- 4p 4 Beschrijf voor twee van deze aspecten de verandering. Betrek bij elk aspect beide schilderijen in je antwoord.

## **afbeelding 3, 4, 5 en 6, tekst 1**

Pieter Claesz van Ruijven bezat 21 schilderijen van Vermeer, onder andere *Gezicht op Delft*, *Het straatje*, *Het melkmeisje* en *Dame en twee heren*.

Vermeer kon (tot op zekere hoogte) rekenen op afname van zijn schilderijen door deze weldoener. Door deze zekerheid kon Vermeer zich enige vrijheid veroorloven in zijn kunst.

- 1p **5** Geef een voorbeeld van de vrijheid die Vermeer hierdoor verkregen zou kunnen hebben.

## **afbeelding 2, 5, 6 en 7, film 1, tekst 1**

In 2003 verscheen de film *Girl with a Pearl Earring*. De titel verwijst naar het schilderij *Het meisje met de parel* van Vermeer (afbeelding 7). In de film wordt gesuggereerd dat de dienstmeid van Vermeer (in de film Griet geheten) model heeft gestaan voor het meisje met de parel. In het filmfragment zie je Griet die het atelier van Vermeer schoonmaakt.

Het filmfragment bevat diverse beeldcitaten uit schilderijen van Vermeer. Bijvoorbeeld het muziekinstrument in het atelier en het hoofdkapje van Griet.

- 3p **6** Benoem nog drie andere citaten.

## **film 1**

In het filmfragment zie je hoe Griet een camera obscura in Vermeers atelier ontdekt. De camera obscura kan functioneren als hulpmiddel bij het maken van schilderijen.

- 2p **7** Benoem twee inzichten die de camera obscura schilders kan bieden.

In 1622 schreef Constantijn Huygens over zijn ervaring met de camera obscura: "Ik kan u de schoonheid ervan onmogelijk in woorden beschrijven: alle schilderijen zijn hierbij vergeleken doods, want hier is het leven zelf, of iets nog mooiers, waarvoor woorden te kort schieten".

Uit Huygens' beschrijving kan worden afgeleid dat het werken met de camera obscura effect had op de opvatting over wat een goed geslaagd schilderij was.

- 1p **8** Geef aan wat door de camera obscura in deze opvatting veranderde.

## Blok 2

---

Dit blok gaat over de jazz in de Verenigde Staten in de eerste helft van de twintigste eeuw en over het fenomeen blackface.

Aan het begin van de twintigste eeuw ontstond in de havenstad New Orleans in de Verenigde Staten de jazz. New Orleans veranderde van een handelshaven in een oorlogshaven toen de Verenigde Staten in 1917 aan Duitsland de oorlog verklaarden. Storyville, de uitgaanswijk van de stad, met zijn vele cafés, dansgelenheden en veel prostituees werd toen gesloten. De voornaamste reden hiervoor was dat de losbandigheid die in deze wijk heerste een gevaar voor de soldatentroepen zou vormen.

Het sluiten van Storyville had niet alleen te maken met de daar aanwezige prostitutie. Ook aan de jazz kleefde een negatief imago.

- 2p 9 Geef twee verklaringen waarom er aan de jazz een negatief imago kleefde.

### audio 1

In het geluidfragment hoor je hoe op de klarinet snelle loopjes worden gespeeld. Dit is een kenmerk dat typerend is voor jazz.

- 2p 10 Beschrijf aan de hand van het fragment nog twee kenmerken die typerend zijn voor deze muziek.

### film 1

In het filmfragment zie je mensen dansen op jazzmuziek. Jazz was meteen al populaire dansmuziek. De muziek gaf aanleiding tot een andere manier van bewegen dan gebruikelijk was in danszalen met een ballroomtraditie.

- 2p 11 Geef twee redenen waarom jazzmuziek uitnodigde tot deze manier van dansen. Noem per reden zowel een kenmerk van de muziek als een kenmerk van het dansen.

### film 2, tekst 2

Al Jolson (1886-1950) was een van de beroemdste zangers en entertainers in de Verenigde Staten in de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw. Hij trad op in minstrelshows en bracht veel blues- en jazznummers op het podium. In zijn optredens maakte hij veelvuldig gebruik van blackface, hiervan zie je in het filmfragment een voorbeeld.

In het filmfragment zie je Jolson optreden in een dansclub met het nummer *Hooray for Baby and Me*.

- 1p 12 Geef aan welke invloed optredens als deze hadden op de verspreiding van jazz.

## **film 3, tekst 2 en 3**

Ook het Nederlandse gezelschap Orkater gebruikt blackface in de voorstelling *Blackface*.

In dit filmfragment zie je dat de verloofde van Isabel de broer van Tristao vermoordt. Eén acteur speelt zowel de rol van de broer van Tristao, als de blanke verloofde. Deze dubbelrol wordt op verschillende manieren vormgegeven: zo is zijn gezicht voor de helft zwart geschminkt terwijl de andere helft blank is.

- 2p **13** Noem nog twee manieren waarop de dubbelrol wordt vormgegeven.

## **film 3**

Hoewel er bij de moord sprake is van een serieus moment en een ernstig vergrijp, hoor je het publiek applaudiseren en lachen.

- 1p **14** Geef aan waardoor deze scène een komisch effect heeft.

Het gebruik van blackface duikt in de eenentwintigste eeuw op in verschillende theaterstukken, zowel in Nederland als in het buitenland. Het gebruik ervan ligt echter gevoelig, vanwege de racistische bijklank.

- 1p **15** Geef aan wanneer het gebruik van blackface in het hedendaags theater acceptabel is.

## **Blok 3**

---

Dit blok gaat over tv-series met poppenspel en computeranimatie.

## **film 1, tekst 4**

*Thunderbirds* is een Engelse televisieserie uit de jaren zestig van de twintigste eeuw. De serie is gemaakt met marionetten. In Engeland werden 32 afleveringen gemaakt die sindsdien over de hele wereld zijn uitgezonden.

Marionettenspel, waarbij poppen aan touwtjes bewogen worden, bestaat al sinds de middeleeuwen. In het filmfragment zie je hoe deze speltechniek gebruikt wordt voor *Thunderbirds*. Anderson bedacht het woord 'supermarionation' voor de extra mogelijkheden die hij de poppen gaf.

- 2p **16** Leg uit waarom deze toevoegingen van belang zijn voor een televisieserie.

## **film 2**

In het filmfragment hoor je de openingstune van *Thunderbirds*. Deze tune is duidelijk gecomponeerd als inleiding op een actieserie.

- 2p **17** Noem twee muzikale kenmerken van de tune waardoor deze geschikt is om een actieserie in te leiden.

Behalve Andersons *Thunderbirds* en *Stingray* werden in de jaren zestig van de twintigste eeuw nog veel andere succesvolle sciencefictionseries en -films geproduceerd.

- 1p **18** Verklaar waarom het genre sciencefiction juist in de jaren zestig zo populair werd.

*Thunderbirds* was vanaf de eerste uitzending enorm populair en verwierf in de loop der jaren een cultstatus. De serie wordt tot op de dag van vandaag met enige regelmaat herhaald.

Naast de vele herhalingen van de oorspronkelijke serie zijn er pogingen gedaan tot modernisering van *Thunderbirds*. Zo heeft men technische vernieuwingen in de originele serie op het gebied van kleur en geluid aangebracht, of een bioscoopfilm gemaakt met echte acteurs. Dergelijke vernieuwingspogingen kregen vaak felle kritiek van fans.

- 2p **19** Geef een verklaring voor de felle kritiek op deze vernieuwingspogingen. Betrek de cultstatus van de serie in je antwoord.

### **film 3**

Aan het eind van de jaren zestig werden ook in Nederland televisieseries gemaakt met gebruik van poppenspel. Een voorbeeld hiervan is *de Fabeltjeskrant*. In het filmfragment zie je een scène uit deze serie. Deze serie werd bij zowel jongeren als volwassenen populair.

- 2p **20** Geef aan de hand van dit fragment twee redenen waarom *de Fabeltjeskrant* ook aansloeg bij volwassenen.

In *de Fabeltjeskrant*, komen vooral vaste karakters voor, zoals Meneer de Uil, Jufvrouw Ooievaar, Harry Lepelaar en Zoef de Haas. De diverse figuren hebben vaste gedragspatronen met specifieke eigenaardigheden, net als acteurs in soapseries.

Het werken met vaste karakters biedt voordelen voor scenarioschrijvers.

- 2p **21** Beschrijf twee voordelen van het werken met vaste karakters voor scenarioschrijvers.

### **film 4, tekst 5**

Door gebruikmaking van de computer beleeft animatie sinds de jaren negentig van de twintigste eeuw opnieuw hoogtijdagen. Een voorbeeld van een animatiefilm die gemaakt is met behulp van de computer is *Toy Story*. Cameratechnieken worden nagebootst in computerprogramma's. Dit is zichtbaar in het filmfragment.

- 2p **22** Noem twee van deze nagebootste cameratechnieken.

## **film 4, tekst 5**

Eind jaren negentig kon men met computeranimatie speelgoed realistischer weergeven dan mensen en dieren.

- 1p **23** Geef aan waarom destijds met computeranimatie speelgoed realistischer kon worden weergegeven dan mensen en dieren.

## **film 4**

Buzz is ervan overtuigd dat hij een 'echte' spaceranger is en géén speelgoed.

- 2p **24** Geef aan de hand van het fragment twee voorbeelden waaruit dit blijkt.

## **tekst 5**

Op het moment dat Buzz erachter komt dat hij ook 'maar' speelgoed is, raakt hij gedeprimeerd. Deze ontwikkeling in het karakter van Buzz geeft de film *Toy Story* een extra laag.

- 1p **25** Leg uit op welke manier deze ontwikkeling van Buzz's karakter de film een extra laag geeft.

## **Blok 4**

---

Dit blok gaat over ontwikkelingen in de danskunst vanaf 1950, in het bijzonder over de rol van het kostuum.

## **tekst 6**

De Amerikaanse choreograaf Merce Cunningham geldt als de geestelijke vader van het postmodernisme in de danskunst.

- 2p **26** Bespreek twee van zijn uitgangspunten die postmodernistisch genoemd mogen worden.

## **afbeelding 1, afbeelding 2, tekst 6**

Cunningham vernieuwde behalve de manier waarop dans gemaakt en opgevoerd werd, ook de kostumering. Hij werkte daarbij samen met beeldend kunstenaars, onder wie Robert Rauschenberg. Op de afbeeldingen zie je de kostuums die Rauschenberg ontwierp voor *Summerspace*, een choreografie van Cunningham uit 1958.

- 1p **27** Bespreek één manier waarop dit kostuumontwerp past binnen Cunninghams visie op de danskunst.

## film 1

De Nederlandse choreograaf Hans van Manen wil naar eigen zeggen 'geen smaak, maar dans' op het toneel zien. Hij ontwikkelde in de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw een uitgesproken voorkeur voor eenvoudig ogende, nauwsluitende kostuums waarbij het ontwerp bij iedere beweging helder blijft.

In het filmfragment zie je een deel van het duet *Déjà Vu* (1995). Van Manen maakte het voor Nederlands Dans Theater II. Door het toneelbeeld gaat alle aandacht naar de dans uit.

- 3p **28** Beschrijf drie kenmerken van het toneelbeeld waardoor alle aandacht naar de dans uitgaat.

## film 1

De partnerdans in *Déjà Vu* toont in opeenvolgende bewegingen (bewegingssequenties) verschillende aspecten van een relatie, zoals macht, onmacht, verlangen en vertrouwen.

- 2p **29** Leg aan de hand van twee bewegingssequenties uit dat de (dans)partners vertrouwen in elkaar moeten hebben.

## film 2

Het choreografenduo Leine & Roebana werkt samen met modeontwerpers, onder wie Aziz Bekkaoui. In *Terts* accentueren en versterken de kostuums bepaalde aspecten van de beweging.

- 2p **30** Leg uit hoe de kostuums de beweging versterken. Benoem zowel een kenmerk van het kostuum als de kwaliteit van de beweging die door het kostuum wordt versterkt.

## film 2

Choreografen als Cunningham en Van Manen zouden waarschijnlijk nooit kiezen voor kostuums als in *Terts*, omdat deze de aandacht van de beweging (ook) afleiden.

- 3p **31** Geef drie argumenten waarom deze kostuums de aandacht van de beweging afleiden.

## film 3

In 1985 nodigde de Franse choreografe Regine Chopinot de modeontwerper Jean-Paul Gaultier uit om kostuums te ontwerpen voor een dansstuk dat de titel *Le Défilé* (Modeshow) kreeg. Het werd een 'pas de deux' voor dans en modeontwerp, waarbij het kostuum het uitgangspunt was voor de bewegingen.

- 2p **32** Leg aan de hand van twee voorbeelden uit het filmfragment uit dat het kostuum hier het uitgangspunt is voor de dans.