

Bij dit examen hoort een bijlage.

Dit examen bestaat uit 4 blokken met in totaal 34 vragen.

Voor dit examen zijn maximaal 71 punten te behalen.

Voor elk vraagnummer staat hoeveel punten met een goed antwoord behaald kunnen worden.

Blok 1: Beeldende kunst in Utrecht in de zeventiende eeuw

Blok 2: Muziek en theater in Parijs aan het begin van de twintigste eeuw

Blok 3: Theatervormgeving in Europa in de eerste helft van de 20e eeuw

Blok 4: Hiphop en de film *Beat Street*

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. Deze bronnen worden links op het scherm gepresenteerd.

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 invloed van religie op de ontwikkeling van de beeldende kunst in Utrecht in de zeventiende eeuw.

afbeelding 1

Utrecht was in de zestiende eeuw een katholiek bolwerk, een bisschopsstad met vele katholieke kerken en kloosters. Daar kwam een einde aan toen de stad zich aansloot bij de opstand tegen de Spaanse koning rond 1576. Het calvinisme werd na deze opstand de leidende godsdienst. De calvinisten vernielden de interieurs van katholieke kerken en kloosters en schilderden de wanden van de kerken wit.

- 1p 1 Geef aan vanuit welke religieuze opvatting de calvinisten dergelijke vernielingen uitvoerden.

afbeelding 2

Andere geloofsopvattingen dan de calvinistische werden gedoogd in de Republiek. De katholieke schilder Abraham Bloemaert (1564-1651) kon zelfs deken (voorzitter) van het schildersgilde worden en had een grote werkplaats in Utrecht. Vele kunstenaars zijn hun loopbaan bij hem begonnen.

Bloemaert maakte tekeningen ter ondersteuning van de opleiding van kunstenaars. Deze tekeningen vormden de basis voor het boek *De Teeken-konst*. Op de afbeelding zie je het titelblad van het eerste deel van het boek.

- 2p 2 Noem aan de hand van de **voorstelling** op het titelblad twee aspecten van de kunstenaarsopleiding die Abraham Bloemaert belangrijk vond.

Bloemaerts zoon, de graveur Frederick Bloemaert, verzorgde de gravures voor het boek *De Teeken-konst*. Dankzij de graveertechniek konden Abraham Bloemaerts tekeningen dienen als studiemateriaal voor veel andere kunstenaars.

- 1p 3 Geef nog een verklaring voor het feit dat kunstenaars gravures lieten vervaardigen van hun werk.

afbeelding 3 en 4

Abraham Bloemaert werkte voor een katholieke elite, voor wie hij schilderijen met Bijbelse onderwerpen maakte. In het schilderij *De aanbidding van de drie koningen* (afbeelding 3) dat Bloemaert in 1624 maakte, draagt een van de koningen (Melchior) een opvallend kostbaar gewaad. Het patroon van granaatappels en distels is gebaseerd op de bisschopsmantel van de voormalige Utrechtse bisschop David van Bourgondië, die in de vijftiende eeuw leefde. Op afbeelding 4 zie je deze bisschopsmantel.

Het is opvallend dat Bloemaert ervoor koos om juist dit gewaad weer te geven.

- 2p 4 Geef twee verklaringen waarom Bloemaert ervoor koos om juist dit gewaad weer te geven.

afbeelding 3

Al neemt de mantel die koning Melchior draagt een groot gedeelte van het schilderij in beslag, toch is het duidelijk dat Jezus de hoofdpersoon van dit schilderij is.

- 3p 5 Noem drie vormgevingsaspecten waardoor duidelijk wordt dat Jezus de hoofdpersoon is.

afbeelding 3

Abraham Bloemaert stond hoog in aanzien en verdiende veel geld met zijn Bijbelse schilderijen. Destijds stonden historiestukken, het genre waaronder de Bijbelse taferelen vielen, in veel hoger aanzien dan de andere genres in de schilderkunst.

- 4p 6 Geef twee verklaringen voor het feit dat een schilder van historiestukken zo hoog in aanzien stond. Betrek in je verklaring steeds een aspect van het schilderij op afbeelding 3.

afbeelding 5 en 6

Op afbeelding 5 zie je *De Emmausgangers* uit 1602 van de Italiaanse kunstenaar Caravaggio.

Leerlingen van Abraham Bloemaert, onder wie Gerard van Honthorst, maakten reizen naar Italië. Zij bestudeerden onder andere het werk van Caravaggio en lieten zich daardoor inspireren. Deze kunstenaars worden daarom wel de Utrechtse Caravaggisten genoemd.

Op afbeelding 6 zie je *Aanbidding door de herders* uit 1622 van Van Honthorst. Met dit schilderij kiest Van Honthorst net als Caravaggio voor een doek van redelijk groot formaat en maakt hij gebruik van de olieverftechniek.

- 3p 7 Noem nog drie overeenkomsten in stijl tussen het werk op afbeelding 5 en het werk op afbeelding 6.

De Utrechtse Caravaggisten worden in kunsthistorische overzichtswerken zelden uitgebreid behandeld. Zo wordt in het gezaghebbende kunsthistorisch overzichtswerk van H.W. Janson over deze groep kunstenaars het volgende opgemerkt: "Al heeft de Utrechtse school geen grote kunstenaars voortgebracht, het belang ervan is dat de leden Caravaggio's stijl hebben doorgegeven aan andere Nederlandse meesters."

Dat de Utrechtse Caravaggisten wellicht minder getalenteerd waren dan andere Nederlandse meesters zou een verklaring kunnen zijn voor Jansons keuze om ze alleen zijdelings te noemen.

Een andere verklaring voor het gebrek aan erkenning zou hun onderwerpkeuze kunnen zijn. Van hun onderwerpen kan gezegd worden dat ze niet typerend zijn voor de Hollandse schilderkunst uit de zeventiende eeuw.

- 3p 8 Noem drie onderwerpen die wél typerend zijn voor de Hollandse schilderkunst uit de zeventiende eeuw.

Blok 2

Dit blok gaat over muziek en theater in Parijs aan het begin van de twintigste eeuw.

afbeelding 1 en 2

Parijs was in het begin van de twintigste eeuw een stad waar veel artistieke vernieuwingen plaatsvonden. In 1921 werd daar het ballet *Les mariés de la tour Eiffel* (Het bruidspaar van de Eiffeltoren) uitgevoerd door Les Ballets Suédois op een platform van de Eiffeltoren.

Bedenker van dit absurdistische ballet was de dichter/schrijver Jean Cocteau, die tevens de organisator en inspirator van de Groupe des Six (Groep van Zes) was. Deze groep van zes jonge componisten schreef de muziek voor dit ballet.

Veel kunstenaars zochten aan het begin van de twintigste eeuw samenwerking met collega's, binnen en buiten de eigen kunstdiscipline.

- 1p 9 Geef aan vanuit welke motivatie kunstenaars in deze tijd met elkaar samenwerkten.

geluidsfragment 1, tekst 1

Vijf van de leden van de Groupe des Six componeerden elk een muziekstuk voor *Les mariés de la tour Eiffel*. Darius Milhaud componeerde de *Marche nuptiale* (Bruiloftsmars), waarbij in het ballet de bruidsstoet binnenkomt.

De Groupe des Six zocht onder andere inspiratie in de muziek van het variété. In dit werk van Milhaud is deze inspiratiebron hoorbaar.

2p 10 Geef daarvan twee voorbeelden.

tekst 1

In hun composities vermengden de leden van de Groupe des Six symfonische muziek met elementen uit populaire genres.

3p 11 Geef drie redenen waarom de Groupe des Six beide genres met elkaar vermengde.

afbeelding 3, tekst 2

In 1920 schreef Erik Satie samen met Darius Milhaud muziek rondom een theatervoorstelling. Deze werken gaven ze de titel *Musique d'ameublement*. Een van de stukken was bedoeld om gespeeld te worden tijdens de entree van de gasten en een ander was bedoeld voor in de pauze van de voorstelling.

Met de titel *Musique d'ameublement* (Muzikale stoffering) gaven ze aan welke rol deze muziek zou moeten hebben.

1p 12 Leg aan de hand van de titel uit welke rol deze muziek moest vervullen.

geluidsfragment 2

In het fragment hoor je een muziekstuk dat als *Musique d'ameublement* werd gepresenteerd. De titel van het stuk is *Tapisserie en fer forgé* (Tapijt van smeedijzer).

Van de muziek kan gezegd worden dat deze zo gecomponeerd is dat ze weinig opvalt.

4p 13 Noem vier aspecten van de muziek waardoor deze weinig opvalt.

filmfragment 1, tekst 3 en 4

Erik Satie schreef in 1913 *Le Piège de Méduse* (De valstrik van Méduse). Dit absurdistische toneelstuk wordt nu beschouwd als een voorloper van het absurde theater van dada.

- 2p 14 Geef aan de hand van het fragment en/of tekst 3 twee kenmerken van het stuk die absurd genoemd kunnen worden.

Met zijn keuze voor het maken van een theaterstuk creëerde Satie volop ruimte voor zijn artistiek vernieuwende ideeën. Ook veel andere kunstenaars aan het begin van de twintigste eeuw verwezenlijkten hun vernieuwende ideeën in het theater.

- 2p 15 Geef twee redenen waarom juist het theater daarvoor een geschikte plek was.

Blok 3

Dit blok gaat over theatervormgeving in Europa in de eerste helft van de twintigste eeuw.

afbeelding 1 en 2, tekst 5

In 1900 schreef Herman Heijermans (1864-1924) het toneelstuk *Op hoop van zegen*. Het toneelstuk gaat over het zware bestaan van een Hollandse vissersfamilie. Dit stuk is een voorbeeld van naturalistisch drama, zo gebruikte Heijermans voor de teksten dialect en spreektaal.

Op afbeelding 1 en 2 zie je het toneelbeeld van een opvoering van *Op hoop van zegen* in 1901. Het naturalistisch streven leidde tot specifieke keuzes ten aanzien van decors, rekwisieten en kostuums.

- 3p 16 Beschrijf welke keuzes er in dit geval werden gemaakt ten aanzien van:
- het decor
 - de rekwisieten
 - de kostuums

afbeelding 3, tekst 6

Aan het begin van de twintigste eeuw ontstond er een reactie op het naturalistisch theater. De Engelse regisseur en decorontwerper Edward Gordon Craig (1872-1966) wordt gezien als één van de belangrijkste artistieke vernieuwers van het Europese theater in die tijd. Op afbeelding 3 zie je het ontwerp voor een decor voor het stuk *Hamlet* dat hij in 1911 voor het Moskous Kunsttheater maakte.

- 1p 17 Beschrijf hoe Craigs decorontwerp aansluit bij zijn opvatting over theater zoals die verwoord is in tekst 6.

afbeelding 4, tekst 6

Op afbeelding 4 zie je een van de maskers die Craig ontwierp voor de voorstelling in Moskou in 1911. Craig zag een belangrijke rol weggelegd voor het masker in het theater.

- 1p 18 Geef aan waarom hij juist voor het masker een belangrijke rol zag weggelegd.

afbeelding 5, 6 en 7

In 1917 vond de Russische revolutie plaats en kwam er een einde aan het Russische tsarenrijk. Het doel van de revolutie was een communistische staat te vestigen.

Op afbeelding 5 zie je een toneelbeeld van de voorstelling *Le Cocu magnifique* (De grootmoedige hoorndrager) van Vsevolod Meyerhold uit 1922. Op afbeelding 6 zie je een maquette van het decor en op afbeelding 7 een van de kostuumontwerpen, beide van de hand van de Sovjet kunstenaars Ljubov Popova.

Meyerhold en Popova stelden hun kunst in dienst van de revolutie. Het decor en de kostuums van *Le Cocu magnifique* verwijzen naar een belangrijk thema binnen de revolutie.

- 2p 19 Geef aan welk thema dat is. Geef vervolgens aan hoe daarnaar wordt verwezen door middel van het decor en/of de kostuums.

afbeelding 8

Ljubov Popova maakte destijds deel uit van verschillende groeperingen binnen de Russische avant-gardekunst, zoals de Constructivisten en de Suprematisten.

De revolutionairen omarmden de nieuwe ontwikkelingen in de kunst. Zij zagen overeenkomsten tussen de uitgangspunten van hun revolutionaire politiek en de uitgangspunten van deze avant-garde groeperingen.

- 1p 20 Beschrijf een van deze overeenkomsten.

afbeelding 8 en 9

Op afbeelding 8 zie je een schilderij dat Ljubov Popova maakte rond 1919. Op afbeelding 9 zie je een voorbeeld van een werk in de stijl van het socialistisch realisme.

Na 1921 keerde de communistische partijleiding zich tegen avant-gardistische kunst. Het socialistisch realisme werd tot staatskunst verheven.

- 1p 21 Geef, vanuit de optiek van de partijleiding, een argument dat pleit tégen de vormgeving van avant-gardistische kunstwerken zoals op afbeelding 8.

De Duitse theatermaker Bertold Brecht (1889-1956) was sterk politiek geëngageerd. Brechts ideeën waren communistisch, maar hij was geen lid van een partij. Maatschappelijke verhoudingen en menselijke relaties stonden centraal in zijn werk. Een belangrijk kenmerk van zijn werk is het gebruik van 'vervreemdingseffecten'.

- 2p 22 Geef aan wat een vervreemdingseffect is. Geef vervolgens aan met welk doel Brecht gebruik maakte van vervreemdingseffecten.

afbeelding 10 en 11, tekst 7

Het idee van vervreemdingseffecten werd ook doorgevoerd in de decors die Ted Otto in 1949 voor Brechts stuk *Mutter Courage* ontwierp.

- 2p 23 Geef aan de hand van de afbeeldingen twee voorbeelden van vervreemdingseffecten in het decor.

Blok 4

Dit blok gaat over hiphop en de film *Beat Street*.

filmfragment 1, tekst 8

In het filmfragment zie je een scène uit het begin van de film *Beat Street*. De regisseur schetst hier een beeld van de New Yorkse wijk de Bronx, de plaats waar hiphop ontstond. In het fragment komen verschillende aspecten naar voren die kenmerkend zijn voor de hiphopcultuur.

- 3p 24 Noem aan de hand van het fragment drie van deze aspecten.

filmfragment 1

De regisseur heeft daadwerkelijk in de Bronx gefilmd.

- 1p 25 Geef aan waarom het voor een regisseur interessant is om een film op locatie te maken (en niet in een studio).

filmfragment 2

Een van de hoofdrolspelers van de film is een jonge breakdanser. In het filmfragment zie je hem dansen. Breakdance is een (wed)strijd tussen rivaliserende groepen. Dat aspect wordt ook in dit fragment zichtbaar.

- 3p 26 Geef drie voorbeelden waaraan je kunt zien dat hier sprake is van rivaliserende groepen. Laat buiten beschouwing dat de jongens elkaar aftroeven in de dans.

filmfragment 2

In de dans proberen de jongens elkaar wat betreft kracht, lenigheid, durf en inventiviteit af te troeven.

- 3p 27 Beschrijf voor drie van deze aspecten hoe ze elkaar proberen af te troeven.

filmfragment 2 en 3

Aan het begin van filmfragment 3 repeteert een groep dansers en musici een theaterdansvoorstelling. Deze voorstelling wordt gemaakt onder leiding van een jonge choreografe die zich laat inspireren door breakdance en hiphopmuziek.

- 2p 28 In de film zet de regisseur hiphop en theaterdans tegenover elkaar neer. Beschrijf aan de hand van de filmfragmenten een tegenstelling in de **bewegingsstijl**. Betrek beide dansvormen in je antwoord.
- 2p 29 Beschrijf aan de hand van de fragmenten een tegenstelling in de **choreografie**. Betrek beide dansvormen in je antwoord.

In de film ontmoeten de choreografe en de hiphoppers elkaar in een discotheek (Club Roxy).

- 2p 30 Geef twee redenen waarom de regisseur juist voor een discotheek koos als ontmoetingsplek.

filmfragment 4

In het fragment zie je een van de jongens uit de Bronx die de choreografe laat zien hoe hij muziek maakt. Hij gebruikt daarbij voor die tijd vernieuwende 'instrumenten'. Zo vormt een 'gewone' song op een cassettebandje de basis voor zijn muziek.

- 2p 31 Beschrijf aan de hand van het fragment nog twee vernieuwende 'instrumenten' die hij gebruikt om muziek te maken.

filmfragment 5

In het filmfragment zie je de opvoering van het theaterdansstuk dat door de choreografe gemaakt is. Door de beweging en de kostuums wordt gerefereerd aan de etnische achtergrond van de Afro-Amerikaanse gemeenschap.

- 2p **32** Beschrijf twee manieren waarop in de **beweging** wordt verwezen naar deze etnische achtergrond.
- 2p **33** Beschrijf twee manieren waarop in de **kostumering** wordt verwezen naar deze etnische achtergrond.

De regisseur van de film zet in diverse opzichten hiphop tegenover de theaterdans. Hiphop komt voort uit de straatcultuur en theaterdans is een academische kunstvorm die in theaters wordt opgevoerd. Toch kun je zeggen dat de regisseur beide dansvormen in verband wil brengen met de emancipatie van de Afro-Amerikaanse gemeenschap.

- 2p **34** Geef voor beide dansvormen aan hoe de regisseur ze in verband wil brengen met de emancipatie van de Afro-Amerikaanse gemeenschap.