

Eindexamen kunst algemeen vwo 2010 - I

havovwo.nl

Dit examen bestaat uit drie blokken met in totaal 33 vragen.

Voor dit examen zijn maximaal 65 punten te behalen.

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

Blok 1: Ontsnappen aan de werkelijkheid: lusthof en pastorale

Blok 2: De abstracte werkelijkheid: Bauhaus en dans

Blok 3: Fictie als werkelijkheid: *The War of the Worlds*

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 Ontsnappen aan de werkelijkheid

Dit blok gaat over het *Palazzo del Te* in Mantua en over muziek van Monteverdi. Het sluit af met de opera *Bacchus, Ceres en Venus* die in 1686 in de Amsterdamse schouwburg werd opgevoerd.

afbeelding 1

Geïnspireerd door de poëzie uit de klassieke oudheid ontstaat in Italië in de zestiende eeuw belangstelling voor het leven in een landelijke omgeving. Vorsten lieten buitenverblijven bouwen op het platteland, waar ze afstand konden nemen van het drukke leven in de stad. Op afbeelding 1 zie je de *Villa d'Este* die in die tijd in de buurt van Rome werd aangelegd.

Dergelijke nieuwe buitenverblijven konden op verschillende manieren bijdragen aan de status van de vorst en zijn hof.

- 2p 1 Leg dit uit aan de hand van twee aspecten.

Tussen 1524 en 1534 bouwde Giulio Romano in opdracht van Federico II Gonzaga het *Palazzo del Te*, net buiten de stad Mantua.

Romano stond bij deze opdrachtgever in buitengewoon hoog aanzien. Federico gaf hem veel vrijheid bij het ontwerpen. Deze verhouding tussen opdrachtgever en kunstenaar past binnen de hofcultuur in de zestiende eeuw.

- 1p 2 Leg dit uit.

afbeelding 2, 3 en 4

Op het schilderij op afbeelding 2 zie je de ideale renaissancestad, die is vormgegeven volgens de schoonheidsidealen van die periode. Op afbeelding 3 en 4 zie je aanzichten van Giulio Romano's *Palazzo del Te*.

Het *Palazzo del Te* wordt gerekend tot het maniërisme. Kenmerkend voor deze stijl, die omstreeks 1520 in Rome ontstond, is het streven naar inventiviteit binnen bestaande kaders. Uitgaande van de schoonheidsidealen van de renaissance, probeerde het maniërisme de regels van orde, helderheid, harmonie en evenwicht te doorbreken.

- 3p 3 Noem drie manieren waarop dat gebeurt in de gevel op afbeelding 4.

afbeelding 5, 6 en 7

Romano ontwierp ook fresco's voor diverse vertrekken van het *Palazzo del Te*. Op afbeelding 5, 6, en 7 zie je de 'zaal van Amor en Psyche' met voorstellingen die hij ontleende aan de klassieke mythologie.

Deze schilderijen sluiten aan bij de functie van het paleis, dat vooral bedoeld was voor festiviteiten en dat als een 'lustoord' getypeerd kan worden.

- 2p 4 Noem twee manieren waarop de schilderijen hiernaar verwijzen.

afbeelding 5, 6 en 7

Romano situeerde de scènes in de oudheid. Klassieke thema's waren populair in die tijd. Maar hij verwees ook naar de klassieken vanwege het karakter van de voorstellingen.

- 1p 5 Leg uit waarom Romano om die reden wel móest verwijzen naar de oudheid.

video 1

Rond 1600 was het *Palazzo del Te* nog steeds in gebruik. Federico's kleinzoon Vincenzo I Gonzaga verbleef er regelmatig met hovelingen en kunstenaars. Ook de componist Claudio Monteverdi, die van 1590 tot 1612 in dienst was van het hof van Mantua, ging vaak mee naar dit buitenverblijf. Monteverdi componeerde onder meer madrigalen, zoals *Sí ch'io vorrei morire* uit 1603.

In videofragment 1 zie je een uitvoering van dit madrigaal in het *Palazzo del Te*.

Muziek moest hovelingen en gasten vermaken tijdens banketten en andere hoffeesten, in de vorm van concerten en als begeleiding van hofdansen.

- 3p 6 Bespreek nog drie andere functies die muziek destijds had aan het hof.

tekst 1, video 1

In het madrigaal *Sí ch'io vorrei morire* versterkt de muziek de tekst.

- 3p 7 Noem drie manieren waarop dat gebeurt en geef steeds een voorbeeld.

video 1

Het vijfstemmige madrigaal wordt hier uitgevoerd door twee vrouwen en drie mannen.

- 3p 8 Noem drie verschillende manieren waarop de meerstemmigheid tot stand komt.

tekst 2

De madrigalen van Monteverdi werden in een aantal boeken gepubliceerd.

Sí ch'io vorrei morire komt uit het vierde boek, waarvan de teksten voor een deel gebaseerd zijn op de pastorale *Il pastor fido* van Guarini.

De belangstelling voor de pastorale past in het humanisme van de renaissance.

- 1p 9 Leg uit waarom de pastorale in het humanistische gedachtegoed past.

afbeelding 8, tekst 2

Op afbeelding 8 zie je *Pastorale* uit 1510, ook wel *Landelijk Concert* genoemd. Het werk wordt vaak toegeschreven aan de Venetiaanse schilder Giorgione, maar ook wel aan Titiaan.

Het onderwerp pastorale werd vanaf 1500 populair in de schilderkunst. Kunstenaars konden daarmee het landschap een heel belangrijke plaats geven in hun werk.

- 2p 10 Leg uit waarom ze in de zestiende eeuw daarvoor het onderwerp pastorale nodig hadden. Betrek zowel de zestiende eeuw als het onderwerp in je antwoord.

tekst 2

Guarini's herdersstuk *Il pastor fido* geldt als hoogtepunt van het pastorale genre in de zestiende eeuw. Het werd een voorbeeld voor theaterschrijvers in de zeventiende eeuw. Ook in de Nederlanden werden pastorales geschreven en opgevoerd, maar het genre had hier nooit zoveel succes als in Frankrijk en Italië. Dat heeft te maken met het verschil in religie, maar ook met de opvoeringspraktijk van theater in de Nederlanden.

Blijkbaar was de opvoeringspraktijk in de Nederlanden niet gunstig voor de populariteit van de pastorale.

- 2p 11 Leg dit uit.
Leg ook uit waarom de situatie in Frankrijk en Italië gunstiger was.

tekst 3, video 2

In 1686 vond in de Amsterdamse schouwburg de première plaats van de allegorische opera *Bacchus, Ceres en Venus*. De opera was gecomponeerd door Johan Schenck op tekst van Govert Bidloo, die arts en dichter was en in 1684 regent van de schouwburg werd. In videofragment 2 zie je een reconstructie uit 2006.

In de reconstructie wordt Bidloo zelf als verteller opgevoerd. Hij had een uitgesproken visie op theater, die afweek van de toneeltraditie van destijds.

- 1p 12 Geef aan welke tegengestelde opvattingen in dit fragment besproken worden.

tekst 3, video 3

In videofragment 3 zie je twee scènes uit de opera.

Met zeer eenvoudige theatrale middelen wordt toch zoveel mogelijk uitgebeeld of gesuggereerd.

- 3p 13 Geef hiervan drie voorbeelden.
Geef daarbij steeds aan wat er uitgebeeld of gesuggereerd wordt.

video 4

Aan de uitvoering uit 2006 zijn, conform Bidloo's voorschriften, dansscènes toegevoegd. Deze scènes zijn geïnspireerd door de stijl en de vormtaal van de Italiaanse hofdans zoals die in de renaissance tot ontwikkeling kwam.

- 3p 14 Noem drie kenmerken van de Italiaanse hofdans die je in deze opname herkent.

video 4

De dansmuziek van componist Schenck, een zogenoemde 'gigue', wordt uitgevoerd zoals in de zeventiende eeuw gebruikelijk was.

- 2p 15 Noem twee aspecten van de uitvoering waaruit dat blijkt.

Blok 2 De abstracte werkelijkheid

Dit blok gaat over dansexperimenten van Oskar Schlemmer aan het Bauhaus. Zijn opvattingen werken voor een deel door in de westerse moderne dans van de jaren zeventig, evenals in het digitale tijdperk.

tekst 4

In 1919 richtte architect Walter Gropius in Weimar het Bauhaus op. Een kunstnijverheidsschool en een kunstacademie werden samengevoegd tot één nieuw opleidingsinstituut. Gropius zette in zijn Bauhaus-manifest uiteen wat hij met dit nieuwe instituut voor ogen had.

Uit het manifest laat zich niet voorspellen dat het Bauhaus zich zou gaan ontwikkelen tot een moderne en vernieuwende opleiding. Gropius rechtvaardigt het samenvoegen van de twee scholen en getuigt van een tamelijk traditionele opvatting over kunst en ambacht.

- 2p 16 Geef aan wat Gropius met zijn nieuwe opleidingsinstituut voor ogen stond. Leg vervolgens uit in welke zin zijn opvatting over kunst en ambacht traditioneel is.

Toen het Bauhaus als instituut vorm kreeg, bleek al snel dat vernieuwing en moderniteit wel degelijk de uitgangspunten waren voor de opleiding. Dit kan niet los worden gezien van het politiek-maatschappelijke klimaat in Duitsland ten tijde van het ontstaan van het Bauhaus.

- 1p 17 Leg uit in welke zin dit politiek-maatschappelijke klimaat verbonden kan worden met de vernieuwingsgedachte binnen het Bauhaus.

tekst 5

In 1920 werd de schilder Oskar Schlemmer aangesteld aan het Bauhaus. Hij werd onder meer hoofd van de experimentele theaterwerkplaats.

- 1p 18 Leg uit in welk opzicht Schlemmers opvatting over theater rechtvaardigde dat deze discipline een plaats kreeg binnen het onderwijs aan het Bauhaus.

afbeelding 9 en 10, tekst 6, video 5

Schlemmer ontwikkelde voor zijn theater het begrip 'Tänzer Mensch' (de mens als danser). Hiermee introduceerde hij een nieuw theaterconcept, dat hij schematisch weergaf in zijn tekening *Figur und Raumlineatur (Figuur en Ruimte met lijnen)*.

Schlemmer realiseerde zijn ideeën in *Stokkendans* uit 1927, een van zijn *Bauhaus Dansen*. In videofragment 5 zie je deze *Stokkendans* in een gereconstrueerde uitvoering door de Duitse danser Gerhard Bohner.

- 2p 19 Leg uit wat Schlemmers nieuwe theaterconcept inhoudt. Leg daarna uit hoe de 'Tänzer Mensch' letterlijk gestalte krijgt in *Stokkendans*.

afbeelding 11, tekst 6

Schlemmer zocht voor zijn dansexperimenten inspiratie bij diverse theatergenres en bewegingsstijlen, waaronder acrobatiek uit het circus. Op een aquarel uit 1927 zie je zijn *Stokkendans*-figuur tussen circusacrobaten in actie.

- 2p **20** Noem twee redenen waarom Schlemmer deze acrobatiek bij zijn dansexperimenten betrok.

video 6

In de eerste drie decennia van de twintigste eeuw was in Duitsland een nieuwe vorm van theaterdansen ontstaan. Een van de belangrijkste representanten van deze moderne dans was danseres en choreografe Mary Wigman. In videofragment 6 zie je Wigman in haar solo *Sommerlicher Tanz (Zomerdans)*.

Voor Schlemmers dansexperimenten was deze moderne dans echter ongeschikt.

- 2p **21** Leg uit waarom Wigmans moderne dans niet aansloot bij het werk van Schlemmer. Betrek beide kunstenaars in je antwoord.

afbeelding 12, video 7

In videofragment 7 zie je *Der Abstrakte* uit Schlemmers *Das Triadische Ballett*.

In deze solo hangt de dans nauw samen met het kostuum.

- 2p **22** Leg uit wat deze samenhang inhoudt.
Geef ook aan welk effect het kostuum heeft op de manier waarop je als toeschouwer de dans ervaart.

Nadat Schlemmer in 1929 het Bauhaus had verlaten zette hij zijn schilderwerk en zijn theaterexperimenten elders voort. In 1937 werden zijn schilderijen door de nazi's tot 'Entartete Kunst' bestempeld en werd hem het werken nagenoeg onmogelijk gemaakt.

Ook Schlemmers dansexperimenten pasten niet binnen de nazi-ideologie.

- 1p **23** Leg uit waarom de nazi's zijn dans niet zouden accepteren.

afbeelding 9 en 13, tekst 7, video 8

In 1979 raakte in Nederland Krisztina de Châtel geïnspireerd door Schlemmers concept van de 'Tänzer Mensch'. Het werd uitgangspunt voor haar choreografie *Lines*. In het programmaboekje nam zij Schlemmers tekening *Figur und Raumlineatur* op, alsmede zijn uiteenzetting over de 'Tänzer Mensch'.

Lines werd uitgevoerd op muziek van de Amerikaanse componist Steve Reich en is een belangrijk voorbeeld van moderne dans uit de jaren zeventig.

- 2p **24** Geef aan in welk opzicht *Lines* aansluit bij de visie van Schlemmer.
Geef ook aan waarom het stuk duidelijk een product is van de moderne dans van de jaren zeventig.

video 9

In videofragment 9 zie je een dansfragment dat via de computertechniek 'motion capture' of 'mocap' is opgenomen. Daarbij wordt een danser in een videostudio voorzien van sensoren of lichtjes. De real-time opgenomen bewegingsformatie, ofwel het parcours met dansbewegingen, wordt vervolgens via animatie bewerkt.

Deze recente ontwikkeling kan beschouwd worden als een vervolg op het door Schlemmer ingeslagen pad.

- 2p 25 Leg uit in hoeverre dit zo kan worden opgevat.

Blok 3 Fictie als werkelijkheid

Dit blok gaat over fictie die werkelijk lijkt met als voorbeeld *The War of the Worlds*.

Aan het begin van de jaren twintig van de vorige eeuw nam vooral in Amerika het aantal huishoudens dat over een radio beschikte snel toe. In die tijd ontstond ook het hoorspel: een theaterstuk dat speciaal gemaakt werd om uitgezonden te worden via de radio.

Deze hoorspelen werden heel populair.

- 2p 26 Geef hiervoor twee verklaringen.

Bij een hoorspel krijgen bepaalde theatrale middelen meer nadruk dan bij visueel theater.

- 3p 27 Bespreek drie theatrale middelen die essentieel zijn voor het maken van een hoorspel.

audio 1, tekst 8

Een van de beroemdste hoorspelen aller tijden is *The War of the Worlds*, gebaseerd op het gelijknamige boek van H.G. Wells uit 1898. Het verhaal gaat over buitenaardse wezens die de aarde overvallen en de mensheid willen vernietigen.

De uitzending veroorzaakte in 1938 een golf van paniek in delen van Amerika. Mensen dachten dat er daadwerkelijk een invasie vanuit de ruimte plaatsvond.

De makers van het hoorspel hadden dit niet verwacht. Blijkbaar had het programma een uitermate realistisch karakter.

- 2p 28 Noem twee oorzaken van dit realistische karakter van de uitzending.

De paniek naar aanleiding van *The War of the Worlds* is door de schrijvende pers nogal overdreven. Dit gebeurde onder meer om de radio in een slecht daglicht te stellen. Kranten zagen dat ze hun positie als belangrijkste nieuwsmedium kwijt raakten aan de radio.

- 2p **29** Leg uit waarom eind jaren dertig de radio de positie als belangrijkste nieuwsbron overneemt van de krant.
Verklaar tevens waarom in de jaren vijftig de radio die leidende positie weer verliest.

tekst 9, video 10

In 1953 gaat de eerste verfilming van *The War of the Worlds* in première. Destijds was het een hoogstandje van special effects, waarvoor de makers een Oscar wonnen. In videofragment 10 zie je dezelfde scène die je in het hoorspel hoorde: het buitenaardse schip opent zich en omstanders proberen het te benaderen.

In het videofragment wordt duidelijk naar een climax toegewerkt. Dat gebeurt met geluid, cameravoering en effecten.

Ook het spel van de acteurs wordt ingezet om de spanning te verhogen.

- 3p **30** Bespreek drie spelelementen uit het fragment die spanningsverhogend werken.

video 10 en 11

In 2005 brengt Steven Spielberg een remake van *War of the Worlds* uit met Tom Cruise in de hoofdrol. Het is net als het origineel uit 1953 een typische 'Hollywoodblockbuster', een vermaakfilm voor een groot publiek. In videofragment 11 zie je de confrontatie met de Marsbewoners.

Het verschil met de scène uit 1953 zit niet alleen in de technische uitvoering, maar ook in de 'beeldtaal' die gehanteerd wordt om het vijandsbeeld tussen de Amerikanen en de buitenaardsen neer te zetten. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de manier waarop de personages op de buitenaardse wezens reageren.

- 2p **31** Bespreek dit verschil in reactie en breng het in verband met het vijandsbeeld uit de tijd waarin beide films zijn gemaakt.

video 12

In videofragment 12 zegt Spielberg een hyperrealisme na te streven in zijn film. Om dit realisme te bereiken maakt hij intensief gebruik van special effects en CGI, Computer Generated Imagery.

Deze werkwijze maakt het lastig voor een acteur om realistisch te spelen.

- 1p **32** Leg dit uit.

War of the Worlds behoort tot het genre science fiction. Dit genre ontstond in de negentiende eeuw en is nog steeds populair bij een groot publiek. Vaak is in de verhalen sprake van een donkere kant, die de paradoxale houding ten opzichte van technologie weerspiegelt.

- 1p **33** Leg uit wat deze paradox inhoudt.