

■ Tekst 1

De belangrijkste kunstwerken van de Middeleeuwen kwamen in opdracht van de Kerk en de adel tot stand en kregen veelal een plaats in de kerken en kloosters en aan de hoven.

De beroemde bronzen deuren van de Dom van Hildesheim in Duitsland zijn een mooi voorbeeld van middeleeuwse kerkelijke kunst in een openbare ruimte. In opdracht van Bernward, bisschop van Hildesheim, werden deze bronzen deuren in 1015 geplaatst. Van deze gebeurtenis getuigt een inscriptie die in gouden letters midden op de deuren is aangebracht: *In het jaar 1015 na de menswording van de Heer liet bisschop Bernward zaliger gedachtenis deze gegoten deuren aan de gevel van de **Engeltempel**¹⁾ te zijner gedachtenis ophangen.*

De deuren zijn om verschillende redenen interessant. Zo zijn ze niet alleen buitengewoon groot (4.72 meter hoog), maar is elke deur bovendien uit één stuk gegoten. Een ongekende technische prestatie voor die tijd.

Belangwekkend zijn ook de voorstellingen en de plaatsing daarvan. Op de linkerdeur wordt in acht taferele, gerangschikt van boven naar beneden, het verhaal van Adam en Eva verteld. De rechterdeur toont acht taferele over het leven van Christus die van beneden naar boven moeten worden gelezen. Op die manier staan de schepping en zondeval uit het Oude Testament naast het evangelieverhaal over geboorte, leven, sterven en opstanding van Christus uit het Nieuwe Testament.

Per deur zijn de volgende onderwerpen in beeld gebracht:

Schepping van Adam	Christus verschijnt aan Maria Magdalena
Adam voorgesteld aan Eva	De drie vrouwen bij het graf
Zondeval	Kruisiging
God roept Adam en Eva ter verantwoording	Veroordeling van Christus
Verdrijving uit het Paradijs	Opdracht in de tempel
Het aardse leven van Adam en Eva	Aanbidding van de drie koningen
Het offer van Kaïn en Abel	Geboorte van Christus
Abel vermoord door Kaïn	Aankondiging van de geboorte

Bisschop Bernward stamde uit een adellijke familie, kreeg zijn opleiding aan de beste domscholen van zijn tijd en maakte reizen naar Frankrijk en Italië. Hij werd beschreven als 'vooraanstaand in schrijven, ervaren in schilderkunst, uitmuntend in de techniek en kunst van het bronsgieten en in alle aspecten van de architectuur'.

noot 1

kapel in het westwerk van de Dom

Tekst 2

Synopsis van het ballet *Petroesjka*, burleske scènes in vier tableaux.
Choreografie Michael Fokine, muziek Igor Strawinsky, kostuums en decors Alexandre Benois.

Première 13 juni 1911, Ballets Russes van Serge Diaghilev, Parijs.

Op de kermis van Sint Petersburg, tijdens het carnaval van 1830, laat een Tovenaar zijn marionetten zien: Petroesjka, de Ballerina en de Moor. Aan de achterzijde van de poppenkast voltrekt zich een drama: Petroesjka houdt van de Ballerina, die op haar beurt alleen oog heeft voor de Moor. Er volgt een vechtpartij tussen de beide rivalen, op het drukste moment van de kermis. De Moor verwondt Petroesjka dodelijk. De voorbijgangers zijn ontsteld, maar de Tovenaar stelt hen gerust door hen te laten zien dat Petroesjka maar een lappenpop is. De mensen gaan uiteen, de Tovenaar blijft alleen. Dan verschijnt plotseling de 'geest' van Petroesjka boven de poppenkast. Hij maakt een lange neus naar de Tovenaar.

Tekst 3

Michael Fokine schreef in 1916 in het Russische tijdschrift *Argus*:

(...) Het traditionele ballet had geen oog voor de natuurlijke schoonheid van de mens. Het trachtte innerlijke gevoelens over te brengen door middel van vastgelegde bewegingen, of volgordes van bewegingen, die echter niets konden beschrijven of symboliseren.

Niet alleen slaagden de toeschouwers er niet in om de uitingen van de danskunstenaars te begrijpen, maar ook begreep de ene danser niet wat de andere danser geacht werd aan hem over te brengen. (...) Een aantal (van de bewegingen) kent het publiek van oudsher.

Bijvoorbeeld, men begrijpt dat als een danser een vinger in de lucht steekt en vervolgens met die vinger zijn lippen aanraakt, hij daarmee vraagt om een kus. (...) Als het meisje aan wie hij dit teken geeft, van hem wegloopt, (...) naar zichzelf wijst, haar armen voor zich naar beneden en vervolgens naar opzij brengt, dan moet dat betekenen dat haar aspirant-minnaar rijk is, terwijl zij arm is. Hij zal haar daarom snel laten vallen.

(...) Het is niet aannemelijk dat een man die graag een kus zou krijgen zijn vinger in de lucht steekt: toch is dat de traditionele manier in het ballet om blijk te geven van liefde.

In het ballet van het eind van de vorige eeuw (...) moest men het **credo**²⁾ accepteren, dat de voeten steeds moesten werken vanuit de vijf posities, dat de armen rond gehouden moesten worden (...), de rug recht, en de voeten goed uitgedraaid, waarbij de hielen goed naar voren werden gebracht.

Uit: Cohen, S. J. (ed.), Dance as a Theatre Art. Source readings in Dance History from 1581 to the present, Hightstown, 1992 (sec. edition)

Tekst 4

Geïnspireerd door het thema van het kunstmatig levende, het werktuigelijke van de pop/mens, ontwikkelt Strawinsky hier op meerdere muzikale niveaus een methode om afzonderlijke, dikwijls heterogene elementen opnieuw en op een artistieke manier te groeperen. Motieven uit de Russische folklore worden in wisselend gecombineerde intervallen uiteengerafeld en in ostinate herhalingen, in verschillende metrum – ook dwars door elkaar – opnieuw gemonteerd. Verschillende toonsoorten of modi klinken tegelijkertijd en de muzikale samenhang wordt onderbroken door kermisdeuntjes, een Frans straatliedje of een fragment van een bekend walsje.

Uit: Dömling, W., Strawinsky, Haarlem 1989

noot 2

overtuiging

■ Tekst 5

In de jaren veertig en vijftig van de twintigste eeuw maakte Martha Graham (1894-1991) stukken rondom vrouwenfiguren uit de klassieke mythologie en het Griekse drama. Eén daarvan is *Cave of the Heart (Spelonk van het hart)*, waarin Medea, een tovenares uit de Griekse sagenwereld, de tragische hoofdpersoon is. Medea heeft Jason geholpen om het Gulden Vlies, een gouden vacht van een ram, in handen te krijgen. Wanneer Jason de voorkeur geeft aan een andere vrouw, Kreousa, wordt Medea verteerd door jaloezie. Uit wraakzucht doodt zij niet alleen Kreousa, maar ook haar eigen twee kinderen die zij samen met Jason kreeg.

In *Cave of the Heart* dansen vier personages: Medea, Jason en zijn geliefde Kreousa en een vrouw in het rood die het koor (choros) uit de Griekse tragedie symboliseert en die de handeling becommentarieert.

■ Tekst 6

De meeste voorstellingen van de Martha Graham Company vonden plaats in kleine theaters. *Cave of the Heart* is gemaakt voor vier dansers en de muziek was aangepast aan een kleinschalige situatie: een ensemble van dertien instrumenten. Bij het componeren heeft de componist Samuel Barber (1910-1981) een groter orkest in gedachten gehad. Een jaar later, in 1947, componeerde hij uit de oorspronkelijke partituur een orkestsuite met de titel *Medea*. Deze suite was bedoeld voor uitvoering in de concertzaal. In 1955 heeft hij gedeelten uit deze suite uitgebreid en opnieuw georkestreerd. De titel van dit werk is *Medea's Meditation and Dance of Vengeance*, een psychologische studie van Medea in de vorm van een symfonisch gedicht. Dit werk werd een van de meest gespeelde stukken van de Amerikaanse symfonieorkesten.

■ Tekst 7

When I'm writing music for words, then I immerse myself in those words, and I let the music flow out of them. When I write an abstract piano sonata or a concerto, I write what I feel. I'm not a self-conscious composer... it is said that I have no style at all, but that doesn't matter. I just go on doing, as they say, my thing. I believe this takes a certain courage.

Samuel Barber, geciteerd in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1992.

Tekst 8

De kerngedachte van Benjamins beroemde essay ('Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit' uit 1935) is dat reproductietechnieken zoals fotografie, film en grammofoon het kunstwerk in de moderne tijd van zijn aura hebben beroofd. Doordat het op grote schaal wordt gereproduceerd en gedistribueerd wordt het immers van zijn uniekheid en van zijn verte ontdaan, (...) te allen tijde voor iedereen zichtbaar. (...)

Het verval van aura betekent niet alleen een onomkeerbare mutatie in de esthetische ervaring, maar in de structuur van de ervaring **tout court**³. De massamedia komen in het algemeen tegemoet aan het verlangen van de massa om alles dichterbij te halen en 'live' mee te maken. Hierdoor boet de traditie aan gezag in. Het weefsel van collectief overgeleverde verhalen waarin zij de dingen inweeft desintegreert. De dingen rijpen niet meer langzaam in een ervaring die in de traditie van het collectief is ingebed, maar worden op een momentane wijze 'beleefd'. Ook het bombardement van prikkels dat de mens in de stad ondergaat, draagt bij tot de desintegratie van de ervaring in traditionele zin.

Uit: Vande Veire, F., Als in een donkere spiegel. De kunst in de moderne filosofie, Amsterdam 2002

Tekst 9

Interview is een negentig minuten durende speelfilm uit 2003 van Theo van Gogh, naar een idee van Hans Teeuwen en een script van Theodor Holman. De film vertelt het verhaal van een interview, gespeeld door Katja Schuurman en Pierre Bokma. Katja heeft geen achternaam nodig en Pierre Bokma, één van Nederlands meest gerenommeerde acteurs van dit moment, speelt de rol van de verlopen journalist Pierre Peters, de oorlogsverslaggever die Katja moet interviewen, omdat de rest van de redactie ziek is. Het is avond. Peters moppert wat in zijn mobieltje. Daar waar het allemaal gebeurt, in Den Haag, wankelt een regering. En hij is verbannen naar een Amsterdamse gracht, om nota bene een soapster te interviewen. Die te laat is! Katja komt tenslotte aanrijden in haar jeep, schampt een paaltje, wil al uitstappen, vergeet de handrem aan te trekken en hopst nog enkele meters verder. Entree Katja Schuurman. Katja de brokkenmaakster, Katja met haar vriendjes en vriendinnetjes, Katja met haar borsten. Geheel volgens verwachting van de parlementaire verslaggever, die overigens geen enkele vraag heeft voorbereid. De openingsscène van een lange, moeizame avond, waarin ster en journalist hun vak goed verstaan. Op het scherp van de snede raken zij op elkaar betrokken. "Litteken ontmoet litteken" zegt Pierre. Dat scheidt een band.

Het script werd in tien dagen, op de huid van de acteurs geschreven. Er werd een maand gerepeteerd en vijf nachten met een digitale camera gefilmd in het huis van de actrice zelf. Een knap staaltje kamikazecinema (volgens een recensent).

Van Gogh wilde een 'eerlijke' film maken, over het gevecht tussen een vrouw en een man: oorlog op de vierkante meter. En Katja moest winnen. Een goed interview is immers een gevecht, stelt van Gogh. Het ontlocken van bekentenissen staat centraal in de film.

noot 3

zonder meer