

De blokken zijn:

Blok 1: Cultuur van de kerk in de elfde tot en met veertiende eeuw, Burgerlijke cultuur van Nederland in de zeventiende eeuw en Massacultuur in de tweede helft van de twintigste eeuw.

Blok 2: Cultuur van het moderne in de eerste helft van de twintigste eeuw

Blok 3: Massacultuur in de tweede helft van de twintigste eeuw

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 zie je in de marge bij elke vraag een lijntje met daaronder meestal één of meer bronnen die van speciaal belang zijn bij de vraag. Op het beeldscherm zijn deze bronnen aangegeven met een groene stip.

In het vragenboekje is een inleiding bij een vraag cursief gedrukt. Op het beeldscherm staat deze, niet cursief, in het vak direct boven de vraag.

In het vragenboekje wordt een vetgedrukt woord uitgelegd in een voetnoot. Op het beeldscherm is zo'n woord blauw en vetgedrukt.

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 vragenblok gaat over manieren waarop in de beeldende kunst ‘verhalen’ worden verteld. Achtereenvolgens komen aan bod: de beeldhouwkunst in de Middeleeuwen, de schilderkunst in de zeventiende eeuw en de fotografie in de tweede helft van de twintigste eeuw.

afbeelding 1
tekst 1

Lees tekst 1.

Op afbeelding 1 zie je de bronzen deuren van de Dom van Hildesheim. Het onderwerp van het derde tafereel van de linkerdeur is de zondeval.

1p **1** Leg uit wat de zondeval inhoudt.

afbeelding 2
tekst 1

Over de tafereelen op de deuren is geschreven dat de onderwerpen niet eerder met zoveel “...gewone menselijkheid en dramatische uitdrukingskracht” waren weergegeven. Een mooi voorbeeld hiervan is de voorstelling op afbeelding 2, waarin God Adam en Eva ter verantwoording roept.

2p **2** Leg aan de hand van twee aspecten uit waarom hier sprake is van dramatische uitdrukingskracht.

afbeelding 1
afbeelding 2
tekst 1

Voor de middeleeuwse gelovigen, die meestal niet geletterd waren, vormden de deuren een bron van informatie. Het bijbelverhaal is hier zo in beeld gebracht dat zij het goed konden ‘lezen’.

2p **3** Noem twee manieren waarop het verhaal in beeld is gebracht die bijdragen aan de ‘leesbaarheid’.

tekst 1

De deuren van Hildesheim hebben een specifiek karakter, wat stellig te danken is aan de persoon van de opdrachtgever, Bernward. Zijn rol bij de totstandkoming van de deuren was voor die tijd heel bijzonder.

1p **4** Leg uit waarom zijn rol zo bijzonder was.

afbeelding 3
afbeelding 4

Niet alleen in Hildesheim, maar ook elders in Europa werden grote kerken gebouwd die bijzondere hoogtepunten vormden in de middeleeuwse samenleving. Op afbeelding 3 en 4 zie je interieurs van dergelijke kerken.

Het betreden van zo’n kerk moet voor de middeleeuwse gelovige een indrukwekkende ervaring zijn geweest.

3p **5** Noem drie visuele aspecten die daaraan bijdroegen.

Voor de middeleeuwse mens had het kerkgebouw een andere betekenis of functie dan voor veel mensen tegenwoordig.

2p **6** Leg uit wat dit verschil in betekenis/functie inhoudt. Noem twee aspecten.

afbeelding 5

In het nieuwe stadhuis in Amsterdam werden in de zeventiende eeuw veel voorstellingen aangebracht die waren geïnspireerd door historische, religieuze of mythologische onderwerpen. In de galerijen rond de Burgerzaal hangt bijvoorbeeld een serie van vier enorme doeken, elk met een onderwerp uit de geschiedenis van de Bataafse opstand. Op afbeelding 5 zie je ‘De Vrede tussen de Bataven en de Romeinen’. Het doek hangt in de noord-galerij en is omstreeks 1662 geschilderd door Jacob Jordaens.

3p **7** Geef aan hoe Jordaens de vrede tussen Bataven en Romeinen heeft verbeeld. Doe dit aan de hand van drie aspecten van de voorstelling.

De mythe naar aanleiding van de opstand van de Bataven tegen de Romeinen werd geschilderd in opdracht van het stadsbestuur van Amsterdam. De opdrachtgever vond het onderwerp passend voor het nieuwe stadhuis.

2p **8** Geef aan waarom dit onderwerp geschikt gevonden werd voor het stadhuis.

afbeelding 6 De rijkdom aan beelden en voorstellingen waarmee het nieuwe stadhuis van Amsterdam werd gedecoreerd, contrasteerde met de soberheid van de kerkgebouwen in de Republiek in de zeventiende eeuw (zie afbeelding 6).

2p **9** Geef een verklaring voor dit verschil.

In de zeventiende eeuw speelde in de noordelijke Nederlanden de beeldende kunst geen rol van betekenis binnen de kerkgebouwen. Maar daarbuiten nam ze een prominente plaats in, en niet alleen in de openbare ruimte.

1p **10** Leg uit waarom de burger niet langer uitsluitend aangewezen was op de openbare ruimte om beeldende kunst te zien.

afbeelding 7
afbeelding 8
afbeelding 9 *Op afbeelding 7, 8 en 9 zie je foto's uit het begin van de jaren negentig van de twintigste eeuw. Ze zijn gemaakt door de Engelse fotograaf Martin Parr en maken deel uit van een serie. Ook Parr vertelt met deze serie een verhaal.*

1p **11** Geef aan hoe het verhaal dat Parr met deze serie foto's vertelt kan worden geïnterpreteerd.

afbeelding 1
afbeelding 7
afbeelding 8
afbeelding 9 De serie van Parr vormt een samenhangend en herkenbaar verhaal, net als de taferelen op de deuren in Hildesheim. Maar die samenhang en herkenbaarheid zijn op een andere manier bepaald dan bij de deuren.

2p **12** Leg dit uit voor beide aspecten (samenhang en herkenbaarheid).

Visuele beelden, waaronder die welke tot de beeldende kunst worden gerekend, maken deel uit van een visuele cultuur. De visuele cultuur, en ook de rol van de beeldende kunst daarbinnen, is heden ten dage niet dezelfde als in de tijd dat de deuren van Hildesheim ontstonden.

2p **13** Leg uit in welke zin er sprake is van een veranderde visuele cultuur en geef daarbij de rol van de beeldende kunst aan.

Blok 2

Onderwerp van dit vragenblok zijn 'verhalen' in de danskunst van de eerste helft van de twintigste eeuw. Er wordt ingegaan op het choreografisch werk van Michael Fokine en Martha Graham en op de muziek van Igor Strawinsky en Samuel Barber.

tekst 2
video 1 *Lees tekst 2.
In 1911 ging in Parijs bij de Ballets Russes het verhalende ballet Petroesjka in première. Videofragment 1 komt uit het eerste tableau. In dit fragment wekt de tovenaarsmarionetten tot leven en toont ze aan het publiek.*

1p **14** Geef aan welke fase van de dramatische handeling in dit fragment te zien is.

Schoolexamen CKV2 vwo 2005-I

havovwo.nl

tekst 2
video 1

De decors en kostuums van Alexandre Benois waren voor het Parijse publiek verrassend, onder meer door de felle kleuren. Maar ze waren traditioneel in de wijze waarop ze het verhaal van Petroesjka beeldend ondersteunden.

- 2p **15** Leg voor zowel het decor als de kostuums aan de hand van een voorbeeld uit waarom deze traditioneel genoemd kunnen worden.

video 1

In videofragment 1 ondersteunt de muziek de ontwikkeling van de dramatische handeling.

- 3p **16** Beschrijf voor drie momenten hoe dat gebeurt.

video 1

Fokine bracht vernieuwingen in de academische dans, die afweken van de taal van het traditionele ballet. Eén van die vernieuwingen was dat hij de dans liet bijdragen aan de karakterisering van de uit te beelden personages.

- 3p **17** Geef voor elk van de marionetten (Moor, Ballerina en Petroesjka) aan hoe dit gebeurt.

tekst 3
video 1

Lees tekst 3.

Fokine introduceerde niet alleen de karakterisering van personages door middel van dans, maar brak ook in andere opzichten met de regels van het traditionele ballet.

- 2p **18** Noem nog twee vernieuwende aspecten van de dans die je ziet in videofragment 1.

afbeelding 10
afbeelding 11
tekst 3
video 1

In het begin van de twintigste eeuw vonden er binnen de beeldende kunst veel vernieuwingen plaats. Zo hadden ten tijde van de première van Petroesjka schilders als Emil Nolde en Max Pechstein het expressionisme al tot een herkenbare stijl ontwikkeld. De vernieuwingen in de danskunst die Fokine onder meer in Petroesjka doorvoerde, worden wel aangemerkt als 'balletexpressionisme'. Videofragment 1 is hiervoor kenmerkend. Er zijn echter verschillen tussen Fokine's balletexpressionisme en het 'beeldend expressionisme' van schilders als Nolde en Pechstein (zie afbeelding 10 en 11).

- 1p **19** Leg uit in welke zin dit 'balletexpressionisme' anders was dan het expressionisme van genoemde schilders.

muziek 1
tekst 4

Ook de muziek die Igor Strawinsky componeerde voor het ballet Petroesjka was in vele opzichten vernieuwend. Lees hierover tekst 4.

Muziekfragment 1 is een gedeelte van de muziek van videofragment 1.

- 1p **20** Noem één vernieuwing met betrekking tot klankkleur die Strawinsky hier heeft doorgevoerd.

muziek 2
tekst 4

Muziekfragment 2 is een ander gedeelte uit de muziek voor het ballet Petroesjka, waarin de Moor en de Ballerina samen zijn. Hierin komt een vernieuwing voor die ook vaak te horen is in latere muziek uit de twintigste eeuw, namelijk het tegelijk laten klinken van verschillende muzikale lagen.

- 1p **21** Leg uit op welke manier in muziekfragment 2 sprake is van twee verschillende muzikale lagen.

video 2

*In dezelfde periode ontstond een totaal nieuwe vorm van theaterdans, de moderne dans. Pioniers van de moderne dans gingen op zoek naar de bron van alle dans, waarbij zij zich afzetten tegen de codes van de academische dans. Vanaf de jaren dertig ontwikkelde Martha Graham in de Verenigde Staten een volledig nieuwe danstaal. In 1930 werd zij bekend door haar solo **Lamentation**¹⁾, te zien op videofragment 2; hierin danst Martha Graham zelf.*

- 3p **22** Noem drie kenmerken van de dans van Martha Graham en geef aan in welk opzicht deze verschillen van de academische dans.

noot 1

klaaglied, jammerklacht

tekst 5
video 3

Lees tekst 5.

In videofragment 3 zie je een deel uit Graham's 'Cave of the heart' uit 1946. Het fragment begint met de vrouw in het rood die, net als het koor in Griekse tragedies, de handelingen becommentarieert. De manier waarop Graham het verhaal van Medea vertelt is anders dan de manier waarop Fokine het verhaal van Petroesjka vertelt.

- 2p **23** Leg uit op welke wijze Graham haar verhaal vertelt. Leg voor de dans van Medea uit, wat ermee wordt uitgedrukt.

video 3

“Ik wilde niet een boom, bloem of golf zijn. In het lichaam van een danser moeten wij, als publiek, onszelf terugzien, niet imitaties van dagelijkse handelingen, ook niet natuurverschijnselen, of exotische creaturen van een andere planeet, maar iets van het wonder dat mens heet, gemotiveerd, gedisciplineerd, geconcentreerd. De rol die een moderne kunstvorm in de wereld speelt (...) is om elke keer weer de innerlijke en verborgen werkelijkheden achter de geaccepteerde symbolen te laten zien.”

In deze tekst belijdt Martha Graham haar expressionisme, dat haar tot een typisch modern kunstenares maakt. Grahams danskunst vertoonde echter nog andere eigenschappen die als kenmerkend voor de kunst in 'de cultuur van het moderne' kunnen worden gezien.

- 2p **24** Noem nog twee andere redenen waarom haar werk tot 'de cultuur van het moderne' behoort.

muziek 3
muziek 4
tekst 6

Voor 1940 maakte Martha Graham haar dansvoorstellingen vooral op bestaande muziek. Na 1940 ging Graham intensief samenwerken met Amerikaanse componisten van haar generatie, zoals met Samuel Barber in 'Cave of the Heart'. Deze wist goed onderscheid te maken tussen muziek bij een dansvoorstelling en muziek voor de concertzaal. Lees hiertoe tekst 6.

Muziekfragment 3 is uit het laatste deel van de dansvoorstelling 'Cave of the Heart'. Muziekfragment 4 is hetzelfde fragment in de bewerking voor symfonieorkest.

- 2p **25** Noem twee verschillen tussen de muziek voor de dansvoorstelling en de bewerking voor symfonieorkest.

muziek 5
tekst 7

Muziekfragment 5 is het slot van 'Medea's Meditation and Dance of Vengeance', het stuk dat Barber componeerde in 1955.

In tekst 7 geeft Barber beknopt zijn positie als componist weer te midden van de muzikale moderniteit na de Tweede Wereldoorlog. Hij stelt in de laatste zin dat die positie 'enige moed' vereiste.

- 2p **26** Leg op grond van wat je van Barbers muziek gehoord hebt uit, wat zijn positie was te midden van andere componisten en muzikale stromingen uit die tijd.

■ Blok 3

In dit vragenblok wordt ingegaan op het massacultuur-fenomeen ‘soap’ en de verhaalstructuur van de film *Interview* uit 2003 van Theo van Gogh. Ook komt van cultuurfilosofen uit het verleden kritiek ter sprake op tendensen die in de huidige massacultuur manifest zijn.

*Cultuurkritiek is van alle tijden. Volgens de negentiende-eeuwse cultuurcriticus **Friedrich Nietzsche**²⁾ (1844-1900) werden oude (religieuze, metafysische, morele) waarden overboord gegooid - wat hij overigens ten dele kon billijken - en vervangen door een lege geluismoraal. Hij klaagde ook dat kunst niet langer als iets noodzakelijks gold, maar eerder als ontspanning werd gezien, een aangename, maar al met al lichtzinnige verpozing die de ernst van de arbeid compenseert. In zijn tijd was er nog geen sprake van echte massacultuur. Zijn kritiek zou echter ook van toepassing verklaard kunnen worden op de huidige massacultuur.*

- 3p **27** Noem drie manieren waarop zo’n ‘lege geluismoraal’ zich manifesteert binnen de massacultuur.

In de tweede helft van de twintigste eeuw gaat de televisie in toenemende mate een rol spelen in het dagelijks leven van de mens. Programmamakers zijn steeds meer gaan voldoen aan de vraag van het publiek naar programma’s waarin de realiteit breed wordt uitgemeten. Zo zijn er tegenwoordig televisieprogramma’s die de kijker in de gelegenheid stellen om intieme of privé-zaken van andere mensen te volgen. Dergelijke televisieprogramma’s kunnen verdeeld worden in verschillende categorieën.

- 3p **28** Noem drie categorieën van dergelijke televisieprogramma’s en geef bij elke categorie aan wat voor informatie de kijker krijgt voorgeschoteld en, indien van toepassing, hoe de kijker bij het programma betrokken wordt.

tekst 8 *In tekst 8 lees je dat reeds in de jaren dertig van de twintigste eeuw de filosoof Walter Benjamin waarschuwde voor de wijze waarop de (toenmalige) massamedia de informatievoorziening beïnvloedden. Hij geeft aan dat dit kan leiden tot desintegratie van onze ervaring. Zijn waarschuwing kan ook van toepassing worden verklaard op moderne massamedia.*

- 2p **29** Leg aan de hand van het medium televisie uit wat Benjamin bedoelt met ‘desintegratie van de ervaring’ en geef aan welke consequentie deze desintegratie kan hebben voor de beleving van de realiteit.

Het massaproduct soap is sinds zijn intrede in Nederland in de jaren tachtig niet meer weg te denken van onze televisie. Soaps worden gemaakt volgens een vast format: aspecten als thematiek, personage-opvatting, filmtechniek en verhaalvorm worden steeds op min of meer dezelfde wijze behandeld. Het vaste format heeft de soap populair gemaakt bij zowel een high-art als een low-culture publieksgroep.

- 4p **30** Leg uit hoe thematiek, personage-opvatting, filmtechniek en verhaalvorm van de soap hebben bijgedragen aan een brede populariteit.

video 4 *In videofragment 4 zie je een scène uit de educatieve serie *Zeep uit het kinderprogramma Klokhuis*.*

- 2p **31** Geef aan de hand van drie voorbeelden aan hoe dit gebeurt.

noot 2 zie: Vande Veire, F., *Als in een donkere spiegel. De kunst in de moderne filosofie*, Amsterdam 2002, pp. 121-122

tekst 9
video 5

Lees tekst 9.

In 2003 maakte Theo van Gogh de film Interview. Videofragment 5 is uit het begin van de film, waarin de journalist Pierre Peters kennismaakt met de filmster Katja Schuurman. Het interview is in de film een 'oorlog op de vierkante meter'. De machtsverhoudingen tussen de beide spelers wisselen voortdurend.

- 2p **32** Kies een gedeelte uit videofragment 5 waarin tenminste twee keer een *wijziging* in de machtsverhoudingen voorkomt en beschrijf de daarin voorkomende machtsverhoudingen.

tekst 9
video 5

In een film wordt een eigen werkelijkheid geschapen, waarin een acteur een personage neerzet in een fictieve situatie. In *Interview* speelt Theo van Gogh met deze film- of spelwerkelijkheid.

- 2p **33** Leg aan de hand van twee voorbeelden uit hoe hij dit doet. Geef ook aan wat hiervan de consequentie is voor de manier waarop de kijker de film kan ervaren.

tekst 9
video 5

Interview gaat niet alleen over het gevecht tussen Pierre en Katja. Er wordt ook ingegaan op de tegenstelling tussen 'hoge' en 'lage' kunst.

- 2p **34** Geef aan hoe Van Gogh deze tegenstelling heeft uitgewerkt. Ga daarbij uit van twee van de volgende aspecten: casting, thematiek, personages, dramatische ontwikkeling.

tekst 9
video 6

In videofragment 6 zie je het slot van de film.
Dit slot heeft een zeer onverwacht plot.

- 1p **35** Leg dit uit.

Naast typisch commerciële filmgenres ontwikkelde zich in de tweede helft van de twintigste eeuw de 'cultfilm'. Een film kan om diverse redenen als cultfilm worden aangemerkt. Zo kunnen films uit het verleden naderhand tot cultfilm worden verheven omdat ze een nostalgische herinnering aan een bepaald levensgevoel of een bepaalde tijdgeest oproepen. Ook Interview kan beschouwd worden als een cultfilm, maar om andere redenen.

- 2p **36** Leg aan de hand van twee aspecten uit waarom *Interview* tot de cultfilms gerekend kan worden.

De carrière van Katja Schuurman begon als soapster bij GTST. Daarna speelde ze in diverse licht erotisch getinte commerciële films en presenteerde ze televisieprogramma's. Tegenwoordig speelt Katja ook geëngageerd theater en speelt ze in cultfilms als Interview. Meer dan vroeger is bij kunstenaars, en niet alleen bij hen, sprake van verschuivende grenzen in de beroepspraktijk.

- 2p **37** Bespreek in hoeverre dat bij Katja Schuurman het geval is en wat ze daarmee bereikt.