

Blok 1

Dit blok gaat over de manier waarop de hel wordt voorgesteld, van middeleeuwen tot heden, in beeldende kunst, theater en literatuur.

afbeelding 1

In vrijwel alle culturen treffen we ideeën aan over goden en demonen, over hemel en hel. Al vanaf de negende eeuw voor Christus verbinden theologische geschriften hemel en hel met een apocalyptisch geloof. Voor wie op de juiste wijze had geleefd was na de beproevingen op aarde een eeuwig leven weggelegd in het paradijs. Zondaars wachtte een eeuwig lijden in de hel.

Afbeelding 1 is een goed voorbeeld van de voorstelling die gelovigen in de middeleeuwen hadden van de hel.

- 1p 1 Geef kort aan hoe men zich de hel destijds voorstelde.

tekst 1

Lees tekst 1.

In de vroege middeleeuwen zwermden predikers uit over Europa om de ongelovigen tot het christendom te bekeren. Daarbij gebruikten zij verhalen over hel en duivel die waren ontleend aan visioenen van heiligen en andere bekende personen.

- 2p 2 Leg aan de hand van twee aspecten uit waarom predikers graag gebruik maakten van deze visioenen.

tekst 2

Lees tekst 2.

Het liturgisch drama ontstond in de middeleeuwen in de kerk en kreeg een plaats in de eredienst. Pas toen het drama zich buiten de kerk verder ontwikkelde, kwamen er voor het eerst 'duivels' in voor, gespeeld door leken.

- 2p 3 Geef twee redenen waarom er aanvankelijk geen duivels voorkwamen in het liturgisch spel.

tekst 2

In de mirakelspelen buiten de kerk werd de rol van de duivel gaandeweg steeds belangrijker.

- 2p 4 Verklaar de populariteit van duiveltonelen aan de hand van twee aspecten.

afbeelding 2, tekst 2

Duivelspelers hadden in middeleeuwse mirakel- en passiespelen vaak een organisatorische functie. Zij zorgden voor een verbinding tussen het publiek en de theatervoorstelling.

- 2p 5 Leg uit waarom dat bij deze spelen nodig was. Geef ook aan op welke manier de duivelspelers deze verbindende rol speelden.

Met de opkomst van welvarende steden als het Italiaanse Florence, ontwikkelde het theater zich tot een volwassen kunstvorm. Florence, dat tegen het einde van de dertiende eeuw een periode van grote bloei doormaakte, werd geteisterd door felle interne conflicten. Rijke families betwistten elkaar de macht en schuwden hierbij geen enkel middel.

In dit onstabiele politieke klimaat namen kunst en wetenschap echter een hoge vlucht.

2p **6** Geef hiervoor een verklaring.

afbeelding 3, tekst 3

Lees tekst 3.

In dit Florence schreef Dante Alighieri omstreeks 1300 zijn *Divina Commedia*, de Goddelijke Komedie. Het is een gedicht van ruim 14.000 verzen, geschreven in het Italiaans. In het eerste deel beschrijft Dante een fictieve reis door de hel, waarbij de klassieke schrijver Vergilius hem vergezelt.

Dante geeft een nieuw beeld van de hel. Op afbeelding 3 zie je een schematische weergave van de hel uit de *Divina Commedia*. Je kunt hieruit afleiden dat Dante anders over de straffende God denkt dan in de middeleeuwen gebruikelijk was.

2p **7** Leg dit uit.

tekst 3

Dante wordt wel beschouwd als één van de laatste grote middeleeuwse schrijvers. Maar hij kan ook één van de eerste *renaissanceschrijvers* genoemd worden.

2p **8** Geef twee argumenten op grond waarvan Dante met zijn *Divina Commedia* al tot de renaissance gerekend kan worden.

tekst 4, video 1

Lees tekst 4.

In de twintigste eeuw verdwijnt langzamerhand het idee van een hiernamaals met een bovenaardse hemel en ondergrondse hel. Begrippen als hemel en hel krijgen een geheel nieuwe invulling.

In 1944 schrijft Jean-Paul Sartre het toneelstuk *Huis Clos*, wat vertaald wordt als *Met gesloten deuren*. Drie personages komen na hun dood samen in de hel.

In videofragment 1 wordt het eerste personage door een huisknecht binnengeleid in een ruimte die hij niet meteen als de hel herkent.

2p **9** Geef aan wat de overeenkomst is tussen Sartres hel en het traditionele beeld van de hel. Noem daarna een verschil.

video 2

In videofragment 2 zie je het laatste personage binnenkomen, Estelle. Zij klaagt over het interieur en de haar toegewezen sofa. Na de eerste kennismaking wordt het gaandeweg duidelijk in welke hel ze terecht zijn gekomen. Dat blijkt uit het tweede deel van het videofragment.

- 2p 10 Bespreek aan de hand van deze laatste scène waaruit 'de hel' voor deze personages bestaat.

De hel in *Huis Clos* kan beschouwd worden als een metafoor voor de hel op aarde. Volgens Sartre is de mens in principe vrij, maar schuilt zijn ongeluk hierin dat hij overgeleverd is aan de blik van 'de ander'.

- 1p 11 Ben je van mening dat de mens inderdaad vrij is en verantwoordelijk voor zijn eigen leven? Of vind je dat mensen voor hun geluk afhankelijk zijn van anderen? Geef een argument voor je mening.

Blok 2

Dit vragenblok gaat over de mythologische dichter-zanger Orpheus. Vanaf de renaissance bleek het Orpheusthema een bron van inspiratie voor de kunsten. In dit blok komen de opera *L'Orfeo* en de operette *Orphée aux Enfers* aan de orde.

tekst 5

Lees tekst 5.

De verhalen uit *Metamorphoses* van de Romeinse dichter Ovidius vormden eeuwenlang de belangrijkste bron van kennis over de mythologie uit de klassieke oudheid. Binnen de cultuur van de Italiaanse renaissance hoorde de ideale hoveling deze verhalen goed te kennen.

- 3p 12 Ook de hofkunstenaars maakten graag gebruik van mythologische onderwerpen. Geef drie redenen waarom de mythologie aantrekkelijk was voor kunstenaars.

tekst 6

Lees tekst 6.

Eén van de verhalen uit *Metamorphoses* was de mythe van Orpheus en Euridyce. In de renaissance werd deze mythe vaak tot hofspektakel verwerkt.

- 2p 13 Leg uit waarom het Orpheusverhaal zo geschikt is voor een hofspektakel. Doe dat aan de hand van twee argumenten.

video 3

Omstreeks 1600 was er in Florence een groep van wetenschappers en kunstenaars, 'de Camerata', die streefde naar de herleving van het Griekse drama. Hun streven leidde tot een belangrijke vernieuwing in het componeren.

Monteverdi noemde de nieuwe compositietechniek de *seconda pratica*. Hij gebruikte deze voor de opera *L'Orfeo, favola in musica*, die hij in opdracht van de hertog van Mantua componeerde.

- 2p 14 Geef aan wat de *seconda pratica* inhoudt. Doe dat aan de hand van twee muzikale kenmerken die je hoort in videofragment 3.

tekst 7, video 4

Lees tekst 7.

In videofragment 4 zie je een andere uitvoering van *L'Orfeo*. In de derde akte probeert Orpheus zijn geliefde Euridyce terug te krijgen. Charon, de veerman, raakt onder de indruk van Orpheus' gezang.

- 3p 15 Beschrijf drie muzikale middelen waarmee Monteverdi verschil aanbrengt tussen de held Orpheus en de veerman Charon.

tekst 6

In de eerste uitvoering van Monteverdi's *L'Orfeo* in 1607 volgt het libretto de mythe, die tragisch afloopt: Orpheus wordt verscheurd door dionysische bacchanten. In 1609 maakt Monteverdi een nieuwe versie met een ander slot: Apollo verschijnt om Orpheus mee te nemen naar de goden.

De begrippen 'dionysisch' en 'apollinisch' worden in de filosofie en in de kunsttheorie gebruikt om een bepaalde tegenstelling aan te geven.

- 2p 16 Leg aan de hand van tekst 6 uit waar deze begrippen vandaan komen en wat ze binnen de kunst inhouden.

tekst 8

Lees tekst 8.

In de negentiende eeuw gebruikte de componist Jacques Offenbach het Orpheusverhaal voor een komische opera, een operette. De première van *Orphée aux Enfers* vond plaats in 1858 in het Théâtre de la Gaîté in Parijs en trok zeer veel publiek.

Orphée aux Enfers steekt de draak met opvattingen en denkbepelden die destijds algemeen gangbaar waren.

- 2p 17 Noem twee elementen uit deze bewerking van het Orpheusverhaal die kenmerkend zijn voor de negentiende eeuw.

De pers besteedde veel aandacht aan *Orphée aux Enfers*. In de negentiende eeuw werd in kranten en tijdschriften steeds vaker over kunst geschreven.

- 1p 18 Leg uit waarom daar in die tijd blijkbaar behoefte aan was.

Video 5

In *Orphée aux Enfers* komt een 'cancan' voor. De muziek die Offenbach hiervoor schreef, maakte deze dans nog populairder dan hij al was.

In videofragment 5 zie je een cancan, zoals die in de tweede helft van de negentiende eeuw gedanst werd in de variététheaters van Parijs. Je hoort daarbij de beroemd geworden muziek van Offenbach.

- 3p **19** Geef aan waarom deze cancan in die tijd zoveel succes had. Doe dat aan de hand van drie kenmerken.

video 6

Terwijl de operette in de tweede helft van de twintigste eeuw in het commerciële circuit terrein verloor aan de musical, is momenteel sprake van een hernieuwde belangstelling. In 1997 nam de Opéra National de Lyon *Orphée aux Enfers* in productie, onder leiding van dirigent Marc Minkowski.

In videofragment 6 zie je de slotscène, die begint met Publieke Opinie, die Orpheus opdraagt Euridice mee te nemen uit de onderwereld. Het stuk eindigt met een uitbundig feest.

- 3p **20** Leg uit waarom deze uitvoering van *Orphée* helemaal in de huidige tijd past. Doe dat aan de hand van drie kenmerken.

Blok 3

Dit blok gaat over architectuur in de negentiende en de eerste helft van de twintigste eeuw. Hierbij komen Adolf Loos, het Bauhaus en de nazi-architectuur aan de orde.

afbeelding 4

Op afbeelding 4 zie je een ontwerp voor een gebouw dat bedoeld was voor de wereldtentoonstelling van 1873 in Wenen. Het gebouw heeft stijlkenmerken van classicistische architectuur.

- 3p **21** Noem drie kenmerken van deze stijl die terug te vinden zijn op afbeelding 4.

Het ontwerp op afbeelding 4 werd gerealiseerd in opdracht van de Wienerberger Ziegelfabriks- und Baugesellschaft. Dit was een Weense fabriek, die decoratieve tegeltableaus ter verfraaiing van gebouwen produceerde. De fabriek was inmiddels uitgegroeid tot een gigantisch bouwbedrijf dat zich, evenals andere bedrijven, mocht presenteren op de wereldtentoonstelling.

- 3p **22** Geef drie redenen waarom het bedrijf voor deze presentatie *classicistische* architectuur koos.

tekst 9

Lees tekst 9

In 1908 hield de Weense architect Adolf Loos een spraakmakende lezing, die hij publiceerde onder de titel *Ornament en misdaad*. Hij stelde daarin dat gebruiksvoorwerpen niet langer van ornamenten zouden moeten worden voorzien.

- 1p 23 Leg uit waarom Loos in dit verband sprak van verspilling.

afbeelding 5, afbeelding 6

Loos stond ook afwijzend tegenover het gebruik van ornament in de architectuur. In 1910 ontwierp hij een gebouw zonder enige vorm van decoratie. Het was een winkelpand met bovenliggende woningen in Wenen. Je ziet het op afbeelding 5. Het gebouw ligt aan een plein tegenover de Hofburg, een keizerlijk paleis uit de achttiende eeuw, dat je ziet op afbeelding 6.

Loos kreeg ernstige kritiek op dit ontwerp. Zijn kale gebouw contrasteerde te zeer met de geornamenteerde Hofburg. Dit was echter voor zijn tijdgenoten niet het belangrijkste bezwaar. Problematischer was dat het gebouw zo totaal nieuw was en dat het niet werd begrepen.

- 1p 24 Leg uit waarom de architectuur van dit gebouw door tijdgenoten niet begrepen werd.

tekst 10

Lees tekst 10.

Niet alleen Oostenrijk, maar ook Duitsland kende in het begin van de twintigste eeuw vernieuwingen in de architectuur. Hiervoor medeverantwoordelijk was het Bauhaus, dat in 1919 in Weimar werd opgericht. De uitgangspunten van het Bauhaus waren echter anders dan die van Loos. Het Bauhaus had bijvoorbeeld een andere opvatting over de relatie tussen kunst en ambacht.

- 2p 25 Geef aan wat dit verschil in opvatting inhoudt. Betrek ook de visie van Loos in je antwoord.

video 7

Een vroeg voorbeeld van Bauhausarchitectuur is het zogenaamde *Haus am Horn*, dat werd gepresenteerd op de eerste Bauhaustentoonstelling in 1923. Het was een modelwoning voor de geschoolde arbeider. Met deze modelbehuizing hoopte het Bauhaus zowel een zakelijk doel als een inhoudelijk ideaal te verwezenlijken.

- 2p 26 Geef aan welk doel en welk ideaal het Bauhaus voor ogen had.

Het Bauhaus was in de eerste plaats een opleidingsinstituut. De doelstellingen van deze opleiding zijn in het *Haus am Horn*, dat het belangrijkste onderdeel van de tentoonstelling vormde, terug te vinden.

- 1p 27 Geef aan hoe in het *Haus am Horn* dit uitgangspunt van het Bauhaus terug te zien is.

afbeelding 7, afbeelding 8 en video 7

Aan het *Haus am Horn* is geen enkel ornament toegevoegd. Toch was dit destijds niet het enige kenmerk van vernieuwende architectuur. Ook andere aspecten van de vormgeving zijn als vernieuwend te beschouwen.

- 3p **28** Noem nog drie aspecten van de architectuur van het *Haus am Horn* waaruit het vernieuwende karakter blijkt.

afbeelding 7, afbeelding 8 en video 7

Het *Haus am Horn* werd door sommige critici 'belangrijk en van betekenis' gevonden. Maar anderen leverden ernstige kritiek op diverse aspecten van deze modelwoning.

- 3p **29** Noem drie aspecten van het huis die in die tijd aanleiding zullen hebben gegeven tot kritiek.

Toen in Duitsland de nazi's aan de macht kwamen, raakte het Bauhaus steeds meer in de problemen. In 1933 werd het op last van de nazi's voorgoed gesloten.

- 1p **30** Leg uit waarom dit gebeurde.

afbeelding 9, afbeelding 10, afbeelding 11, afbeelding 12

In nazi-Duitsland was Albert Speer de favoriete architect van Hitler. Speer bouwde in 1939 het nieuwe nazi-hoofdkwartier in een aan het classicisme verwante stijl.

Van de architectuur van Speer is vaak gezegd dat deze gezien kan worden als een manifestatie van het kwaad. In zijn gebouwen zou het intimiderende karakter van de fascistische dictatuur tot uitdrukking komen.

- 2p **31** Geef twee argumenten die deze interpretatie ondersteunen.

afbeelding 13

Na de oorlog raakte de 'foute' architectuur van Speer uit de gratie. Er ontstond opnieuw belangstelling voor het Modernisme of Nieuwe Bouwen van vóór de oorlog. Deze architectuur werd na 1945 uitgangspunt voor veel nieuwbouw in West-Europa.

- 2p **32** Geef een ideologisch en een praktisch argument voor deze naoorlogse waardering van het Modernisme.

Pas decennia na de oorlog werd het idee dat nazi-architectuur niet kan deugen ter discussie gesteld. In een beschouwing over de tentoonstelling *Art and Power* die in 1996 in Londen werd gehouden, schreef de architectuurcriticus Bernard Hulsman in NRC Handelsblad: "Pas met de doorbraak van het postmodernisme in de jaren zeventig werd een voorzichtig begin gemaakt met de herziening van dit eenvoudige beeld van totalitaire kunst en architectuur."

- 2p **33** Leg uit in welke zin het postmodernisme de herwaardering van architectuur als die van Speer mogelijk heeft gemaakt.

afbeelding 14

Een cartoon uit 1988 van de architect Leon Krier illustreert de visie van Hulsman. Waar op het echte tribunaal van Neurenberg destijds de nazi-kopstukken werden veroordeeld, zou op een denkbeeldig tribunaal voor architectuur de bouwkunst van de nazi's taboe zijn verklaard. Volgens Krier bestaat er echter geen 'foute' architectuur; er zijn alleen foute regimes.

- 2p **34** Formuleer een eigen standpunt met betrekking tot de vraag of 'foute' architectuur mogelijk is.