

Bij dit examen hoort een bijlage.

Dit examen bestaat uit drie blokken met in totaal 36 vragen.

Voor dit examen zijn maximaal 70 punten te behalen.

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

Blok 1: Spotten met de macht: middeleeuwse narrenfeesten en de *Carmina Burana*

Blok 2: De macht van het geld: de relatie tussen rijkdom en kunst

Blok 3: De macht van propaganda en satire: propagandafilms in de twintigste eeuw en de politieke rol van satire.

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 Spotten met de macht

Dit blok gaat over narrenfeesten in de middeleeuwen en over de *Carmina Burana*, een middeleeuws handschrift met liederen, dat kunstenaars uit diverse disciplines inspireerde.

In de middeleeuwen werden in de Nederlanden hoogtijdagen als Pasen, Kerstmis of Driekoningen vaak opgeluisterd met liturgische spelen. De bijbelverhalen die bij deze feestdagen hoorden, werden dan in de kerk nagespeeld.

- 2p 1 Geef twee redenen waarom spel werd toegevoegd aan de eredienst.

### tekst 1, video 1

Het paasverhaal was heel geschikt om op te voeren. In het paasspel vormde de dialoog *Quem queritis* (*Wie zoekt gij?*) de kern van het drama, dat desgewenst kon worden uitgebreid met andere verhalen en gezangen.

- 2p 2 Geef aan waarom *Quem queritis* zich goed leent voor een dramatische uitwerking. Betrek twee aspecten in je antwoord.

### tekst 2

Het kerkelijk jaar is ingedeeld rondom de grote feestdagen zoals Kerstmis en Pasen. De thema's van de missen volgden deze jaarindeling.

In de middeleeuwen werd tijdens de narrenfeesten, die eens per jaar plaatsvonden, een zogenaamde zottenmis of ezelsmis gehouden. Je zou verwachten dat de Kerk deze mis zou verbieden, maar dat gebeurde niet.

- 2p 3 Geef twee redenen waarom de Kerk de ezelsmis toestond.

### audio 1

Op basis van een handschrift is een reconstructie gemaakt van een ezelsmis. Het gaat om een parodie op het ritueel van de katholieke mis. Dat blijkt ook uit het *Kyrie Asini*, het ezelskyrie dat je hoort in audiofragment 1.

- 3p 4 Noem drie aspecten waaruit je kunt opmaken dat hier sprake is van parodie.

### afbeelding 1, tekst 3

De Kerk keurde dansen af. Alleen tijdens de ezelsmis mocht in de kerk gedanst worden door narren.

- 1p 5 Leg uit waarom deze 'minstrelen van de satan' dit mochten.

## video 2

Op videofragment 2 zie je een narrendans die in 2006 is uitgevoerd tijdens een openluchtspektakel.

De middelste nar zet een wit masker op en verbeeldt dan de Dood. In de middeleeuwen vormde de dood een belangrijk thema.

De rol van de Dood in deze dans kan in verband gebracht worden met de manier waarop in de middeleeuwen tegen dit thema werd aangekeken.

2p **6** Leg dit uit.

Geef daarna aan hoe het slot van de dans binnen dit thema geïnterpreteerd moet worden.

## video 2

De dans vormt een scène binnen een groter stuk en dient daarin als vrolijk intermezzo. De narren proberen met hun optreden de omstanders te amuseren.

3p **7** Noem drie kenmerken van de dans waaruit je dat kunt afleiden.

## afbeelding 2, tekst 4

In 1803 werd in het klooster van Benediktbeuern in Beieren een handschrift uit de dertiende eeuw teruggevonden met enkele honderden liederen. Ze waren geschreven door rondtrekkende studenten en uitgetreden monniken.

Op afbeelding 2 zie je de eerste pagina van dit manuscript met een 'rad van fortuin'. Dit rad illustreert de middeleeuwse opvatting over lotsbestemming.

2p **8** Leg aan de hand van de afbeelding uit wat deze opvatting inhoudt.

## tekst 5, video 3

De liederen van de *Carmina Burana* hebben door de jaren heen tal van kunstenaars geïnspireerd. Zo maakte Ed Wubbe in 1987 voor zijn gezelschap Scapino Ballet Rotterdam de choreografie *Bagatellen*, waaruit je een scène ziet in videofragment 3.

Wubbe liet zich leiden door wat de tekst van de liederen uit de *Carmina Burana* bij hem opriep. In de scène zijn verschillende gemoedstoestanden of stemmingen te herkennen.

3p **9** Noem drie stemmingen die hier zijn verbeeld.

Geef daarbij steeds aan hoe dat te zien is in de bewegingen van de dansers.

## video 3

Wubbe behoort tot een groep Nederlandse dansmakers die vanaf de jaren zestig klassieke ballettechniek combineerde met bewegingen uit de moderne dans.

3p **10** Noem drie bewegingsaspecten uit deze scène die tot de moderne dans behoren.

Wubbe maakt eigentijdse danskunstwerken, maar kiest muziek uit heel verschillende perioden. Voor *Bagatellen* koos hij de oorspronkelijke muziek van de *Carmina Burana*, dat wil zeggen: een reconstructie op basis van muzieknotaties bij de liederen, gespeeld op nagebouwde middeleeuwse instrumenten.

Uit deze muziekkeuze blijkt dat Wubbe een moderne opvatting heeft over de relatie van muziek en dans. Die is anders dan bij de romantische klassieke balletten.

- 2p 11 Leg uit wat deze moderne opvatting inhoudt.  
Geef ook aan wat het verschil is met de 'klassieke' visie op de relatie tussen muziek en dans.

### video 4

De Duitse band Corvus Corax maakte een nieuwe bewerking van de *Carmina Burana* en noemde deze *Cantus Buranus*. In videofragment 4 zie je een gedeelte van een van deze liederen, *Lingua Mendax*.

- 2p 12 De uitvoering van Corvus Corax kan 'cross over' genoemd worden.  
Leg uit waarom dat zowel geldt voor de muziek als voor het toneelbeeld.

## Blok 2 De macht van het geld

---

Dit blok gaat over de relatie tussen rijkdom en kunst. Aan bod komen de beeldende kunst van de zeventiende eeuw, de strijd tussen realisten en classicisten en het verzamelen van kunst.

### tekst 6

Lees tekst 6.

In de Gouden Eeuw ging persoonlijke rijkdom bijna vanzelfsprekend samen met een hoge maatschappelijke positie en macht.

- 1p 13 Leg uit waarom dat in de zeventiende eeuw vanzelfsprekend was.

Veel rijken in de zeventiende eeuw hadden zelf hun kapitaal bij elkaar verdiend. En juist deze 'nieuwe rijken' gaven veel geld uit aan hun huizen, schilderijen en producten van kunstnijverheid.

- 1p 14 Leg uit waarom de nieuwe rijken hun geld op deze manier besteedden.

### afbeelding 3

Op afbeelding 3 zie je een dubbelportret van de succesvolle handelaar in stoffen Abraham del Court en zijn vrouw Maria de Kaersgieter uit 1654 van Bartholomeus van der Helst. In 2007 was dit schilderij op een tentoonstelling van zeventiende-eeuwse portretten in het Mauritshuis het eerste dat het publiek bij binnenkomst te zien kreeg.

Een recensent van de Volkskrant schreef over dit werk: "Het Mauritshuis laat hiermee met één schilderij meteen zien hoe belangrijk portretten in die tijd waren: ze vormden dé pr-machine van de Gouden Eeuw."

- 2p **15** Leg uit waarom de recensent portretten een 'pr-machine' noemt. Geef vervolgens aan de hand van de voorstelling aan hoe dat in dit werk specifiek tot uitdrukking komt.

### afbeelding 4, 5 en 6

Op afbeelding 4 is het banket afgebeeld van de officieren van de Cluveniersdoelen, een schuttersstuk van Frans Hals uit 1627. Afbeelding 5 is een werk van Pieter van Anraedt uit 1656. Je ziet hier Jeremia van Collen en Susanna van Uffelen met hun kinderen. Afbeelding 6 is een portret van Michiel de Ruiter uit 1667, geschilderd door Ferdinand Bol.

De drie werken onderstrepen het maatschappelijk succes van de afgebeelde personen.

- 3p **16** Geef voor elk van de werken aan wat dit maatschappelijk succes inhoudt en hoe het is verbeeld.

Zeventiende-eeuwers die schilderijen in eigendom hadden, konden daaraan een zekere status ontlenuen. Wie werk van een beroemd kunstenaar bezat moest wel rijk zijn of een belangrijk verzamelaar. Maar ook de genres of onderwerpen die iemand verzamelde konden hem verheffen.

- 2p **17** Noem twee verschillende manieren waarop zeventiende-eeuwse genres bij konden dragen aan de status van de verzamelaar.  
*NB Laat het portret buiten beschouwing.*

Nelleke Noordervliet schrijft in haar boek *Nederland in de Gouden Eeuw*: "Vijf miljoen! Zo'n slordige vijf miljoen schilderijen zijn er in de zeventiende eeuw in de Republiek vervaardigd. Voldoende om er alle straten van Amsterdam mee te plaveien, voldoende om er een gracht mee te dempen. En wie weet is dat met een deel van de productie ook gebeurd."

- 1p **18** Leg uit hoe deze tekst het beeld van het schilderij als statussymbool nuanceert.

## afbeelding 7

In de negentiende eeuw bestonden er uiteenlopende ideeën over waar de schilderkunst zich op moest richten. Illustratief in dit verband is een karikatuur uit 1855 van de Franse kunstenaar Honoré Daumier. Volgens het onderschrift is er een strijd gaande tussen idealisme en realisme.

Uit de prent valt af te leiden dat het bij deze strijd gaat om verschillende opvattingen over vormgeving en inhoud.

- 4p **19** Geef aan de hand van de afgebeelde figuren en hun attributen aan hoe hier idealisme en realisme tegenover elkaar staan. Betrek in je antwoord opvattingen over vormgeving en inhoud van beide richtingen.

## afbeelding 8

De strijd die Daumier in zijn prent laat zien werd niet alleen uitgevochten tussen kunstenaars. Ook critici bemoeiden zich ermee. Vooral de conservatieven onder hen keerden zich nadrukkelijk tegen de schilders van het realisme.

Op afbeelding 8 zie je een werk van François Millet, dat door conservatieve critici als een bedreiging werd gezien voor de gevestigde maatschappelijke orde.

- 1p **20** Leg uit waarom een dergelijk schilderij een bedreiging was voor de sociale orde.

Het overgrote deel van het negentiende-eeuwse publiek begreep aanvankelijk nauwelijks iets van het werk van de realisten en andere vernieuwers uit die tijd, zoals impressionisten en post-impressionisten. Geld gaf men aan deze schilders dan ook niet uit.

- 1p **21** Geef een verklaring voor dit onbegrip van het negentiende-eeuwse publiek.

## video 5

Opvallend is dat veel Franse kunst, zowel traditionele als avant-gardistische, in de tweede helft van de negentiende eeuw en in de eerste helft van de twintigste eeuw verzameld werd door Amerikanen. Zij waren rijk geworden in de handel en industrie.

Videofragment 5 is een scène uit de film *Titanic*, waarin te zien is dat werken van Monet, Cézanne, Picasso en Degas door een rijke Amerikaanse familie mee naar huis genomen worden.

- 1p **22** Leg uit waarom Amerikanen destijds collecties van Europese kunst aanlegden.

## afbeelding 9, 10 en 11

Een van de bekendste verzamelaars van de laatste vijftien jaar is de uit de reclamewereld afkomstige Engelsman Charles Saatchi. Hij verwierf in 1997 grote bekendheid met *Sensation*, een tentoonstelling in de gerenommeerde Royal Academy of Arts in Londen. Saatchi liet hier zijn verzameling zien van werk van onbekende jonge Britse kunstenaars.

De tentoonstelling veroorzaakte veel commotie en de publieke belangstelling was ongekend groot. Saatchi kreeg al snel het verwijt dat zijn expositie niet was bedoeld om zijn collectie te tonen, maar om deze te promoten.

- 2p **23** Geef aan op grond van welke redenering hem dit werd verweten. Betrek de afbeeldingen in je antwoord.

## afbeelding 9, 10 en 11, tekst 7

Om verschillende redenen namen anderen *Sensation* wel serieus. In haar bespreking van de expositie concludeerde kunstcritica Lucette ter Borg dat alle morele verontwaardiging het werk van de deelnemende kunstenaars tekort deed. Zelf vond zij dat de tentoonstelling wel degelijk was gerechtvaardigd.

- 1p **24** Geef aan wat de kern is van de rechtvaardiging die Ter Borg aanvoert voor de tentoonstelling.

## afbeelding 9, 10 en 11, tekst 7

Uit de beschouwing van Ter Borg valt ook op te maken dat zij de expositie typerend vindt voor de kunst van de late twintigste eeuw.

- 2p **25** Geef twee argumenten die deze visie ondersteunen.

## afbeelding 9, 10 en 11

Veel van het werk dat op *Sensation* te zien was, is allang weer verkocht door Saatchi. Het hoofd van Quinn en de vitrines van Hirst behoren niet meer tot zijn collectie. Door de toegenomen bekendheid van zijn kunstenaars verdiende Saatchi miljoenen met de verkoop van hun werk. Miljoenen die hij gebruikt om opnieuw kunstwerken te kopen, vaak weer van onbekende kunstenaars.

In feite geeft Saatchi's rijkdom hem enorm veel macht op de kunstmarkt. Sommigen vinden dat hij die positie misbruikt.

- 1p **26** Ben je het daarmee eens? Of vind je de manier waarop hij zijn macht gebruikt juist heel aanvaardbaar? Geef een argument voor je antwoord.

### Blok 3 De macht van propaganda en satire

Dit blok gaat over propagandafilms in de eerste helft van de twintigste eeuw en over de politieke rol van satire.

#### tekst 8

*Lees tekst 8.*

De communistische filmmakers die de Agitka produceerden, reisden daarmee vooral naar het platteland. In feite maakten zij gebruik van hetzelfde principe als de middeleeuwse Kerk in West-Europa deed met het liturgisch drama.

- 1p **27** Leg uit waarom het laten zien van deze films daarmee te vergelijken is.

#### tekst 8

Met de uitspraak “van alle kunsten is de cinema voor ons de belangrijkste” maakte Lenin niet alleen zijn liefde voor de film duidelijk, maar doelde hij ook op het feit dat film een effectief propagandamiddel was.

- 4p **28** Geef aan waarom film aan het begin van de twintigste eeuw een effectief propagandamedium was. Doe dat aan de hand van vier kenmerken van film.

#### afbeelding 12, tekst 9

Een van de pioniers van de Russische cinema was Lev Kuleshov, die zijn naam gaf aan het door hem ontdekte ‘Kuleshov-effect’.

Kuleshov laat met zijn experiment zien dat een kijker op zichzelf losstaande beelden met elkaar verbindt en automatisch een relatie legt.

- 1p **29** Leg uit waarom dit principe bij uitstek wordt toegepast bij filmmontage.

#### tekst 10, video 6

Kuleshov inspireerde Sergei Eisenstein, die veel experimenteerde met montage. Eisenstein kreeg in 1927 de opdracht om ter gelegenheid van de tiende verjaardag van de Oktoberrevolutie een speelfilm te maken over deze historische gebeurtenis. Het resultaat was een film die de revolutie liet zien vanuit een communistisch perspectief.

Videofragment 6 is een scène uit deze film.

- 2p **30** Toon aan de hand van het fragment aan dat de regisseur beïnvloed is door Kuleshov. Leg tevens uit hoe Eisenstein daarmee propaganda voor de communisten bedreef.



## afbeelding 13 en 14

De 'gouden eeuw van de Sovjet-cinema' is voorbij op het moment dat communistisch Rusland eind jaren twintig steeds meer de trekken van een dictatuur krijgt. Alle kunsten kregen te maken met eenduidige, opgelegde voorschriften. In Duitsland zie je in de jaren dertig een soortgelijke ontwikkeling. Net als de communisten in Rusland proberen de nazi's absolute controle over de kunst te krijgen.

Voor de beeldende kunst werd in beide landen maar één stijl toegestaan: het (nationaal-)socialistisch realisme.

- 2p **31** Leg uit waarom dit soort regimes zo aan realisme hechtten. Betrek twee eigenschappen van die stijl in je uitleg.

## video 7

Ook in nazi-Duitsland werd veelvuldig gebruik gemaakt van film als propagandamiddel. Leni Riefenstahl was in de jaren dertig en veertig de belangrijkste filmmaker in nazistisch Duitsland. Zij maakte onder meer een filmisch verslag van de Olympische Spelen van 1936 in Berlijn.

Riefenstahl verwerkte geënceneerde beelden in dit verslag. In videofragment 7 zie je de openingsscène met ruïnes van het oude Griekenland en een aantal Griekse beelden. Daarmee verwijst ze naar de oorsprong van de Olympische spelen. Maar ze heeft nog een andere reden om ze te gebruiken en in zekere zin dragen de beelden daarmee bij aan de nazi-ideologie.

- 2p **32** Leg uit in welk opzicht de beelden de nazi-ideologie ondersteunen.

Leni Riefenstahl beweerde later dat ze niets van politiek begreep. Ze heeft nooit afstand genomen van haar werk uit de nazi-tijd of zich verantwoordelijk gevoeld voor wat de nazi's met haar werk beoogden en deden.

Riefenstahl stelde haar kunstenaarschap in dienst van het regime, maar voelde zich niet verantwoordelijk voor de gevolgen.

- 2p **33** Geef een argument voor en geef een argument tegen deze visie op de verantwoordelijkheid van een kunstenaar.

## tekst 11, video 8

Tijdens de Tweede Wereldoorlog maakte de Amerikaanse filmer Walt Disney de tekenfilm *Der Führer's Face*. Een fanfarekorps marcheert door een Duits dorpje en port Donald Duck wakker, die aan het werk moet.

Op een satirische manier wordt hier anti-propaganda bedreven.

- 3p **34** Leg uit waarom je dit fragment als anti-propaganda kunt beschouwen. Geef daarna drie voorbeelden die dit illustreren.

## video 8 en 9

Satire is door de jaren heen een belangrijk middel geweest om kritiek te leveren op machthebbers en de maatschappij een spiegel voor te houden. In videofragment 9 zie je een sketch uit 2007 uit het tv-programma *Koefnoen*.

- 2p **35** De satire is hier anders van aard dan de satire die Walt Disney hanteerde.  
Karakteriseer beide vormen van satire aan de hand van vorm en inhoud.

Machthebbers hebben zich vaak uitgesproken over de vraag wanneer kunst maatschappelijk verantwoord is. In de middeleeuwen besliste de Kerk over de toelaatbaarheid van verschillende kunstvormen. In de twintigste eeuw behielden de communistische en nazi-regimes zich het recht voor om bepaalde vormen van kunst toe te staan of te verbieden.

In Nederland ontstond in 2003 een rel rondom satire tegen het koningshuis.

De minister van Justitie zei hierover:

“Natuurlijk, iedere satire op zijn tijd is goed en gezond. Een schop kan heel goed zijn. Maar als je allemaal op hetzelfde moment schopt of als je maar door blijft schoppen, dan maak je op een goed moment iets kapot.”

- 1p **36** Leg uit wat machthebbers willen bereiken wanneer ze zich uitspreken over de toelaatbaarheid van kunst.