

Blok 1 Spotten met de macht

tekst 1

Quem queritis: Wie zoekt gij?

Komt, vreest niet, zegt de Heer.

Engel: "Wie zoeken jullie bij het graf, o Christusvereerders?"

Vrouwen: "Jezus van Nazareth, de gekruisigde zoeken wij, o hemelbewaarders."

Engel: "Hij is niet hier maar is verrezen. Kom en zie de plaats waar ze hem hebben neergelegd."

tekst 2

De ezelsmis maakte deel uit van het narrenfeest, dat tijdens de middeleeuwen werd gevierd tussen Kerstmis en Driekoningen. Deze traditie van vermakelijkheden die de zonnewende van de winter markeerden, ging terug op Romeinse gebruiken. De wereld werd op zijn kop gezet en de sociale rangorde omgekeerd: dienaars en meesters verwisselden van rol, kinderen beeldden volwassenen uit, vaganten bespotten de kerkelijke hiërarchie met allerlei godslasteringen. De nar kwam als bisschop verkleed de kathedraal binnen, terwijl hij achterstevoren op een ezel zat.

tekst 3

Narren waren grappenmakers, artiesten die van entertainment en plezier hun beroep maakten. Het waren rondreizende artiesten, die steden en hoven aandeden. Overal waar ze kwamen vielen ze buiten de gemeenschap en stonden ze dus letterlijk buiten de orde, ook buiten die van de Kerk. Ze droegen opvallende kleding en bewogen grotesker en over het algemeen duidelijk anders dan de meeste mensen. Dat kwam soms ook doordat ze bijzonder klein waren of een handicap hadden. Van hun optredens is weinig overgeleverd, omdat die voornamelijk werden geïmproviseerd. Wel is bekend dat er elementen van pantomime, acrobatiek, dans, zang en tekst in voorkwamen. De Kerk bestempelde narren als 'minstrelen van de satan'.

tekst 4



Het rad van fortuin

In het midden bevindt zich Fortuna, de godin van het lot, die het rad laat draaien. Waar dit toe kan leiden wordt geïllustreerd door de figuren er omheen. Bovenaan troont een koning en naast hem in de marge staat 'Regno', ik heers. Naast de figuur aan de rechterkant staat 'regnavi': 'ik heb geheerst'. Bij de linkerfiguur staat 'regnabo', ik zal heersen en onderaan staat 'sum sine regno': ik ben zonder heerschappij. Hij eindigt weer waar hij begon: onderaan.

tekst 5

refrein:

Die wijn, zo'n goede wijn, zulke voortreffelijke wijn
Maakt een man hoffelijk, oprecht en hartstochtelijk

In dit lied uit *Carmina Burana* wordt Bacchus, de god van de wijn, vreugdevol verwelkomd. Hij brengt lust, liefde en plezier. De wijn verwarmt het bloed dat door de aderen stroomt. Pijn en verdriet verdwijnen. Mannen krijgen moed en gaan liefhebben. Vrouwen krijgen vertrouwen en durven zich over te geven aan de liefde. De wijn is een waarlijk godsgeschenk.

Blok 2 De macht van het geld

tekst 6

Als er één eeuw is in de Nederlandse geschiedenis die het waard is onderzocht te worden op rijkdom, dan is het wel de zeventiende eeuw, die immers de geschiedenis is ingegaan als de Gouden Eeuw. In onze collectieve herinnering is het dé eeuw van macht, culturele bloei en enorme rijkdom. (...)

Een overzicht (van de rijksten van de Republiek) leent zich voor een analyse van de samenhang tussen rijkdom en de economische bronnen; de relatie tussen rijkdom, maatschappelijke positie en macht; de relatie tussen rijkdom en het sociale netwerk van familie en vrienden en uiteraard de relatie tussen rijkdom en levensstijl. (...)

Dit maakt het overzicht ook afwijkend van een overzicht van de rijken van nu. In een samenleving als de onze, met een politiek systeem dat op democratie gestoeld is, met grote bedrijven en een veel meer op opleiding gebaseerde banenmarkt, is persoonlijke rijkdom maatschappelijk veel minder bepalend. Kapitaal, macht, familie en cultuur waren in de zeventiende eeuw onafscheidelijk. (...)

Wie rijk was wilde dat ook tonen. Voortdurend diende de verworven maatschappelijke positie uitgedragen te worden, of zoals de echtgenote van een Goudse regent het tegen haar man zei: *fatsoen koopt men bij de silversmit*.

tekst 7

Lucette ter Borg schreef over *Sensation* in De Volkskrant:

Scheer je weg, moraalridder

Van mij mag *Sensation* een succes worden, graag zelfs. (...)

Er wordt geschilderd, gebeeldhouwd, gefotografeerd en 'geïnstalleerd', en dat in allerlei stijlen en maten. De vlakke, fotorealistische paardenschilderijen van Mark Wallinger omringen Marc Quinns 'Self' - een sensationeel dodenmasker met de kleur van bloedworst, geboetseerd uit bij zichzelf afgetapt, en vervolgens diepgevroren bloed. (...)

De kwaliteit is niet bij alle tweeënveertig deelnemers even hoog. Zoals altijd wekt Sarah Lucas ergernis, met haar botweg in elkaar geflikkerde (een beter woord bestaat er niet voor) puberale installaties. Daar tegenover staan Damien Hirsts bekende, maar nog steeds indrukwekkende, super-esthetische aquaria met doormidden gezaagde dieren op sterk water. Toch ligt het belang van *Sensation* niet in deze individuele hoogte- en dieptepunten. Het belang is niet dat je geroerd wordt of verrast, zelfs niet geschokt raakt door één enkel werk. Het belang is dat hier een generatie jonge kunstenaars exposeert, die je met de grofste, schunnigste en fijnzinnigste beelden probeert te dwingen na te denken over de vraag: wat is kunst en waarom? (...) Hun werk is geen kunst, zegt men. Hun werk 'mist intentie', is 'alleen bedoeld om te shockeren', is 'immoreel', 'ironisch', 'onorigineel', 'vulgair', 'hol', 'postmodern' en zelfs 'harteloos'. (...) Het academische onderscheid tussen 'high' en 'low' is weggevaagd, het onderscheid tussen kunst en werkelijkheid is verdwenen, evenals het idee dat je

kunst creëert. Daarom valt de kunst op *Sensation* met de beste wil van de wereld niet meer op ouderwetse 'kunstige' merites te beoordelen en is de discussie over de toe- dan wel afschrijving van 'kunst' als 'kunst' onzinnig geworden. Want we hebben hier te maken met kunstenaars die dat onderscheid ontkennen.

Sarah Lucas gaat van alle jonge kunstenaars op *Sensation* daar nog het verst in. (...) Lucas brengt als kunstenaarspersonage niets nieuws (...), haar werk is niet origineel, niet zinnenprikkelend en allang niet meer shockerend. Maar daar gaat het Lucas niet om. De beelden die ze maakt, zijn alleen uiterlijk vertoon, buitenkant, provocatie. Lucas smijt het de kijker in het gezicht: ze weet dat wat ze maakt niet nieuw is, dat het vunzig en banaal is en berust op een flinterdun idee. En dat het in die zin de normen aanvreet die voor kunst worden gehanteerd.

Nou en?, lijkt Lucas te zeggen. Zij noemt dat kunst, laat zich er rijkelijk voor betalen, en wie haar dat betwisten wil - kom maar op.

Blok 3 De macht van propaganda en satire

tekst 8

Vanaf het moment dat cinema in 1896 door de gebroeders Lumière in Rusland werd geïntroduceerd, stroomden de bezoekers naar de filmvoorstellingen. Deze vonden eerst plaats in de vorm van kermisattracties, maar in 1903 werd de eerste bioscoop in Moskou geopend en er volgden vele anderen. Toch werd film pas echt een massamedium nadat Lenin in 1919 de filmindustrie nationaliseerde. Lenin, die na de Oktoberrevolutie van 1917 de leider van Rusland werd, sprak in 1922 de vaak geciteerde woorden "Van alle kunsten is de cinema voor ons de belangrijkste." De voornaamste reden voor deze uitspraak zal niet Lenins liefde voor de cinema zijn geweest, maar diens inzicht dat film de beste manier was om de immense en grotendeels analfabete bevolking van de Sovjetunie te doordrenken met de ideologische boodschap van het communisme. Een grote groep jonge filmmakers raakte geïnspireerd door Lenins woorden en de Oktoberrevolutie zelf. In de periode 1924-1930 spreekt men dan ook over 'de gouden eeuw' van de Sovjet-cinema. De 'Agitka' was geboren, een korte film met een expliciete boodschap, gemaakt voor propaganda-doeleinden. Deze films werden in het hele land vertoond in speciaal geprepareerde treinen, de *Agitpoezd*. Voor velen op het platteland was dit de eerste kennismaking met bewegend beeld. Ondanks het feit dat er maar weinig van deze films bewaard zijn gebleven, hebben ze een blijvende invloed achtergelaten, al was het maar omdat de meest invloedrijke filmmakers uit deze periode, waaronder Sergei Eisenstein, hun filmische tanden gescherpt hebben op de Agitka.

tekst 9

De Russische filmmaker Lev Kuleshov monteerde omstreeks 1918 een korte film, waarin shots van het gezicht van de bekende artiest Ivan Mozzhukhin werden afgewisseld met allerlei andere beelden: een bord soep, een meisje, een doodskist van een oude vrouw. Men liet de film zien aan een publiek dat geloofde dat Mozzhukhins gezichtsuitdrukking elke keer anders was, afhankelijk van of hij naar het bord soep, het meisje of de doodskist 'keek', met respectievelijk een uitdrukking van honger, verlangen of verdriet. In feite waren de fragmenten van Mozzhukhin elke keer identiek en met weinig expressie. Vsevolod Pudovkin beschreef in 1929 hoe het publiek "wild enthousiast was over het acteren....zijn diepe somberheid bij het bord soep, ze werden geraakt en geëmotioneerd door de grote zorg waarmee hij naar de dode vrouw keek en ze bewonderden de lichte, gelukkige lach waarmee hij naar het spelende meisje keek. Maar wij weten dat in alle drie gevallen het gezicht exact hetzelfde was."

tekst 10

Nadat de tsaar in februari 1917 was verdreven, werd een voorlopige regering aangesteld met aan het hoofd de gematigde socialist Alexander Kerensky. In het videofragment zie je zijn entree in het winterpaleis. Kerensky wordt ontvangen door de kamerheer van de verdreven tsaar, begroet alle bedienden en betreedt de vertrekken waar hij kantoor wil gaan houden.

Kerensky bleef aan de macht tot de Oktoberrevolutie in datzelfde jaar. De radicale communisten, de bolsjewieken, kozen toen Lenin tot leider van de verenigde Sovjets. Kerensky werd afgezet en vertrok in ballingschap naar Parijs.

tekst 11

Toen Amerika betrokken raakte bij de Tweede Wereldoorlog, werden de Walt Disney Studio's getransformeerd van cartoonstudio naar een filmfabriek voor Uncle Sam. Gedurende de oorlog stelde Walt Disney zijn complete bedrijf in dienst van zijn land om animaties te maken voor voorlichting, training, fondsenwerving en om het moreel hoog te houden bij de troepen en thuisblijvers. Sommige van deze films vielen onder het staatsgeheim en zijn sinds de jaren '40 niet meer vertoond.