

■ Tekst 1 - Het Mauritshuis

Het Mauritshuis in Den Haag dankt zijn naam aan zijn eerste eigenaar, Johan Maurits, graaf van Nassau-Siegen (1604-1679). Johan Maurits kwam in 1621 in dienst van het leger van de Republiek der Verenigde Nederlanden. In 1636 stelde het bestuur van de West-Indische Compagnie (WIC) hem aan als gouverneur over de kolonie Brazilië die zojuist op de Portugezen was veroverd. Na zijn terugkeer in 1644 verbleef Johan Maurits enige jaren in het Mauritshuis.

Het Mauritshuis werd gebouwd naar een ontwerp van Jacob van Campen, in streng classicistische stijl. Jacob van Campen was sterk beïnvloed door de bouwstijl van de Italiaanse architect Palladio van wie hij gebouwen gezien had tijdens zijn reis door Italië.

In 1822 werd het Mauritshuis een museum, waar topstukken uit de stadhouderlijke collectie met werken van Hollandse en Vlaamse meesters uit de zeventiende eeuw ondergebracht werden.

■ Tekst 2

In de jaren tachtig van de zestiende eeuw organiseerden Italiaanse kunstenaars in Bologna kunstenaarsbijeenkomsten die ook wel de Academie van de Ingewijden werden genoemd. Er waren nog meer informele groepen die kunstenaars de gelegenheid boden om problemen te bespreken en zich te oefenen in het tekenen in een rustiger, bedachtzamer omgeving dan het schildersatelier. De term 'academie' werd in die tijd ook gebruikt voor letterkundige verenigingen. Het lidmaatschap van zo'n vereniging verleende een zekere intellectuele status (aan de deelnemers). [...]

In Rome werden aan de Academie van St. Lucas vanaf het begin van de zeventiende eeuw theorielessen, tekenonderricht en faciliteiten voor tekenen naar model aangeboden, als aanvulling op de opleiding die een leerling in het atelier van de meester kreeg. [...]

Daarnaast nam in de zeventiende eeuw het verzamelen van kunst sterk toe, zowel van oude meesters als van eigentijdse kunstwerken. Dat leidde automatisch tot handel in kunst. Hierdoor trad een verschuiving in aandacht op van grootschalige muurschilderingen en andere traditionele kunstvormen naar het ezelschilderij (zie afbeelding 2), dat in de Europese kunst een zeer belangrijke plaats ging innemen.

Naar: Honour, H., Fleming, J., Algemene kunstgeschiedenis, Amsterdam 1999

Tekst 3 - Peter Paul Rubens (1577-1640)

Hieronder staan twee teksten uit verschillende boeken. Ze gaan beide over Rubens.

In de zeventiende eeuw behoorde Peter Paul Rubens tot een van de allergrootste Europese kunstenaars. [...] Rubens was in zekere zin een geval apart door zijn sociale achtergrond. Hij was namelijk niet alleen schilder, maar ook een actief en hooggeplaatst diplomaat. Als zoon van een belangrijk jurist en schepen van de stad Antwerpen kreeg Rubens een gedegen klassieke opleiding, en hij bracht enige tijd bij een adellijke familie door om aristocratische omgangsvormen te leren, alvorens hij zich als schilder bekwaamde. In 1598 werd hij opgenomen in het Antwerpse schildersgilde en twee jaar later vertrok hij naar Italië, waar hij zijn artistieke loopbaan voortzette aan het kleine hof van de hertog van Mantua en in luxe en comfort woonde en rondreisde. In 1609 keerde hij terug naar Antwerpen en werd hij benoemd tot hofschilder van aartshertog Albrecht, de Habsburgse regent van de Nederlanden. Weldra genoot hij als kunstenaar in heel Europa groot aanzien en had hij een positie die vergelijkbaar was met die van Titiaan een eeuw tevoren.

Naar: Honour, H., Fleming, J., Algemene kunstgeschiedenis, Amsterdam 1999

Na door plaatselijke mannen van het vak te zijn opgeleid werd Rubens in 1598 meesterschilder, maar hij kreeg pas zijn persoonlijke stijl toen hij twee jaren later naar Italië ging. Tijdens de acht jaren die hij in het zuiden doorbracht bestudeerde hij met gretige belangstelling de klassieke beeldhouwkunst, de meesterwerken van de hoog-Renaissance en het oeuvre van Caravaggio en Annibale Carracci. Geen noorderling voor hem had zich de Italiaanse traditie zo eigen gemaakt. Hij kon concurreren met de bekwaamste Italianen van zijn tijd en had in Italië carrière kunnen maken – een mogelijkheid die voor vroegere schilders uit het noorden niet openstond. Rubens werd aan het hof van aartshertog Albrecht niet alleen gewaardeerd als kunstenaar, maar ook als vertrouwelijk raadgever en afgezant. Belast met diplomatieke zendingen kwam hij aan de hoven van alle belangrijke mogendheden. Daarnaast deed hij met een groeiend aantal leerlingen veel werk voor de stad Antwerpen, voor de kerk en voor particulieren.

Naar: Janson, H.W., Wereldgeschiedenis van de kunst, 4e druk, Den Haag z.j.

Tekst 4

Het decennium dat volgde op de Eerste Wereldoorlog zou (in de Verenigde Staten) ooit gekarikaturiseerd worden als de **Roaring Twenties**¹⁾. Het was een tijd van nooit eerder voorgekomen voorspoed in de VS. Het nationale vermogen verdubbelde bijna tussen 1920 en 1929, de industrie groeide met 60 procent, voor het eerst woonden de meeste mensen in stedelijke gebieden en in huizen verlicht door elektriciteit. Er werd meer geld verdiend dan ooit en, aangespoord door de gigantische nieuwe advertentie-industrie, ook evenzo snel weer uitgegeven aan wasmachines en koelkasten en stofzuigers, 12 miljoen radio's, 30 miljoen auto's, en onnoemelijk veel miljoenen bioscoopkaartjes. De mensen traden een nieuwe, snelle wereld van luxe en glamour binnen, een die hun grootouders zich nooit hadden kunnen voorstellen. Ondertussen begonnen vrouwen op te komen voor hun onafhankelijkheid, bij de verkiezingen, op de werkplaats, en ook op de dansvloer.

In het midden van de jaren twintig (Roaring Twenties) werd er in de VS jazz gespeeld in danszalen en wegrestaurants en clandestiene kroegen. [...]

Radio en grammofoonplaten -Amerikanen kochten in 1927 meer dan 100 miljoen exemplaren- brachten de jazz op plaatsen die zo afgelegen waren dat geen band er had kunnen komen.

Uit: http://www.pbs.org/jazz/time/time_roaring.htm, geraadpleegd op 28-09-2004

noot 1

de rumoerige jaren twintig: periode van economische bloei na de Eerste Wereldoorlog, gekenmerkt door gangsterdom en zucht naar genoegen

Tekst 5

In de aanloop naar en tijdens de Tweede Wereldoorlog braken zware tijden aan voor jazz en jazzachtige amusementsmuziek. Vanaf 1933 werden in Duitsland door de nationaal-socialisten alle joodse en 'politiek onbetrouwbare' musici uit het culturele leven verwijderd. Vervolgens kwam het tot een georganiseerde bestrijding van swing- en jazzmuziek door de zogenaamde 'Reichskulturkammer'. In Nederland werden tijdens de eerste maanden van de bezetting nog nauwelijks beperkingen opgelegd. Dit veranderde na de totstandkoming van de Nederlandse **Kultuurkamer**²⁾. Musici, journalisten, programmamakers en horeca-exploitanten kregen nu te maken met een stroom van geschriften en verbodsbepalingen, waarmee de vrijheid van muzikale meningsuiting, zowel op het podium als in de media, aan banden werd gelegd.

Vrij naar: Wouters, K.C.A.T.M., Ongewenschte muziek, Den Haag 1999

Tekst 6

In 1942 kwam het ook in Nederland tot een verbod van jazz en jazzachtige amusementsmuziek. Degenen die het overzicht opstelden van wat allemaal verboden was, gingen daarbij heel ver. Hieronder staat een aantal elementen uit dat overzicht.

Afzakkende eindtonen (growl-effecten), overmatig veel glijtonen, rauwe klanken, het gebruik van rubber dempers ter verkrijging van 'hot'-effecten, het uitvoeren van 'scratchy' klarinettonen, het gebruik van het hoogste trompet- en klarinetregister.

Het meer dan driemaal achtereen herhalen van éénzelfde motief (lick) in de solistische improvisatie en het meer dan 16 maal achtereen herhalen van een éénzelfde motief in sectie- of ensemblewerk.

Slagwerksoli langer dan twee maten, zogenaamde 'stopchorussen' voor slagwerk en tapdancers, het meer dan tweemaal in één programma toepassen van ostinate basvormen bekend als boogie woogie- of honky-tonkstijl.

Het nadrukkelijk markeren van de tweede maattel (off-beat-effect), het gebruik van lawaai-instrumenten en exotisch slagwerk.

Het zingen van zinloze syllaben of tussenwerpsels (scat-singing), evenals eindeloze woordherhalingen.

Vrij naar: Wouters, K.C.A.T.M., Ongewenschte muziek, Den Haag 1999

Tekst 7

De Nederlandse choreograaf Hans van Manen heeft in binnen- en buitenland naam gemaakt als balletvernieuwer. Het leeuwendeel van zijn oeuvre heeft hij voor de twee grootste dansgezelschappen van Nederland gemaakt: Het Nationale Ballet en het Nederlands Dans Theater. In zijn werk past hij de traditionele techniek en vormentaal van het ballet toe, maar hij plaatst deze in een eigentijdse context onder andere door middel van de thematiek. Begin jaren tachtig heeft Van Manen zich ook professioneel op fotografie toegelegd. Destijds publiceerde hij bij Art Unlimited een reeks foto's die op ansichtkaarten en op posters werd verkocht. Dit bezorgde hem naamsbekendheid bij een publiek dat breder is dan alleen het theaterpubliek.

Van Manen fotografeert in zwart-wit en werkt met een Hasselblad-camera. Deze camera werd in de jaren tachtig erg geliefd, vooral onder glamourfotografen. Een reden voor de populariteit van de Hasselblad-camera is de technische perfectie van de afdrucken. Foto's die met een Hasselblad-camera zijn gemaakt, zijn te herkennen aan het vierkante (6 x 6) formaat en aan de scherp in beeld gebrachte details.

noot 2 een ten tijde van de Tweede Wereldoorlog door de Duitsers ingestelde overkoepelende organisatie, verplicht voor allen die werkzaam waren op het gebied van kunst en cultuur

Tekst 8

Cabaret³⁾ is een kleinkunstvorm met sketches, conferences en chansons waarbij op satirisch-humoristische wijze politieke of actuele gebeurtenissen bekritiseerd worden.

Stand-up comedy⁴⁾ is een uit de VS afkomstige vorm van gesproken solocabaret, die zich kenmerkt door snelheid, een directe toon en de afwezigheid van theatrale hulpmiddelen.

De stand-up comedian Raoul Heertje introduceerde in 1990 stand-up comedy in Nederland en richtte een circuit op dat voornamelijk in cafés opereerde. Heertje's gezelschap Comedytrain met onder anderen Theo Maassen en Hans Teeuwen werd in korte tijd populair, waardoor er inmiddels in een aantal steden speciale clubs voor stand-up comedy bestaan. Veel stand-up comedians, zoals Lenette van Dongen en Sanne Wallis de Vries, maakten de overstap naar het theater met avondvullende cabaretvoorstellingen.

Tekst 9

HET CABARET IS OP STERVEN NA DOOD

De zalen zitten vol. Overvol. De Kleine Komedie in Amsterdam meldde over vorig jaar een bezettingsgraad van 83 procent. Het Nederlandse cabaret zal dus wel springlevend zijn, zou je denken. Maar niets is minder waar, constateert Rinske Wels na weer een teleurstellend seizoen 2002/2003.

IKEA

Het is een trend. Mensen beschouwen een bezoek aan het theater als onderdeel van hun avondje uit. Het maakt bijna niet meer uit wat ze krijgen voorgeschoteld, als het maar 'om te lachen' is. Knappe cabaretier die zich niets daarvan aantrekt en zijn eigen pad bewandelt. Het zijn er niet veel. Met de opkomst en de populariteit van de stand-up comedy lijkt de cabaretier zich steeds meer te richten op de wensen van het publiek. Het meest gehoorde onderwerp in het afgelopen seizoen: de ergernissen van het winkelen bij Ikea. Met stip op twee: boodschappen doen in een supermarkt. Op de derde plaats: de liefde in haar diverse verschijningsvormen. Een goede vierde is de eigen jeugd of puberteit. En om de top vijf af te sluiten: commentaar op – al dan niet recente – reclames en televisieseries.

INSTANT SUCCES

Door de overweldigende vraag van het publiek krijgen ook de mindere goden volop kansen. De grote cabaretfestivals leveren jaar in jaar uit nieuwe 'talenten' af. Dat wil zeggen: meer stand-up comedians die graag de overstap zouden wagen naar een avondvullende voorstelling, naar een serieuze cabaretcarrière.

Het kan snel gaan als je een cabaretfestival wint: je komt meteen in het Acht Uur Journaal, als het goed is staan impresariaten te trappelen om je in hun stal in te lijven en omroepen informeren of je iets kunt komen presenteren. Een column is ook goed.

Dit is het begin van je professionele carrière. Het succes lacht je toe, maar komt het wel zover? De geschiedenis leert vaak van niet. Eigenlijk zou het zo moeten zijn dat je rustig de tijd krijgt om in kleine theatertjes en buurthuizen aan je talent te schaven en vooral: ervaring op te doen. Maar dat wil de jonge aanstormende cabaretier niet meer. Het instant-succes lonkt en dat is funest voor de mentaliteit.

Het cabaret is in een vicieuze cirkel verzeild geraakt. Zolang het publiek blijft komen, boekt de theaterdirecteur allerhande cabaret. En zolang het publiek zich niet kritisch toont, kunnen ook veel semi-profs meekomen. Te veel, als je het mij vraagt.

Uit: TM6, september 2003

noot 3

van Dale, Groot woordenboek der Nederlandse taal (1999)

noot 4

van Dale, Hedendaags Nederlands (2002)

■ Tekst 10

Shows met inhoud in gevaar

PLEIDOOI SUBSIDIE CABARET

AMSTERDAM – Een werkgroep van theaterdirecteuren onderzoekt of cabaret in de toekomst gesubsidieerd moet worden. Veel cabaretiers die het meer van de inhoud dan van een hoge graptichtheid moeten hebben, dreigen anders hun speelplek in de Nederlandse theaters te verliezen.

Het geld zou gebruikt kunnen worden om de uitkoopsom, die theaters aan de optredende ‘moeilijke cabaretiers’ moeten betalen, te verlagen.

Jaap Mulder, de Bloeiende Maagden, Kees Torn – ze merken aan den lijve dat het steeds moeilijker wordt hun nieuwe programma aan de schouwburgen te slijten. De concurrentie in hun discipline is enorm. Veel theaterdirecteuren laten zich in hun programmering liever leiden door bezoekers bij eerdere voorstellingen dan door kwaliteit, of laten de jongste cabaretsensatie prevaleren boven een vaste klant.

Werkgroepvoorzitter Jan Gras, directeur van Schouwburg De Meerse in Hoofddorp: ‘Het is een rat-race waarbij de grap het steeds vaker wint van de inhoud. Kan iemand mij vertellen waarom Alex d’Electricque als theatergroep wèl subsidie krijgt en de Bloeiende Maagden niet? Beide zoeken de uiterste grenzen van het theater op. Maar alleen omdat de Bloeiende Maagden zichzelf als cabaretgroep afficheren vallen ze erbuiten, inhoudelijk is er geen enkele rechtvaardiging voor te vinden.’

Uit: Martin Hendriksma, BN/De Stem, januari 2004