

■ Tekst 1

In de 13e eeuw veranderde de kunst op het Italiaanse schiereiland op dramatische wijze. In plaats van Christus als koning weer te geven, begonnen kunstenaars Christus als lijdende mens af te beelden, bloedend aan het kruis. Schilder- en beeldhouwkunst veranderden voorgoed. Op dat moment werd in feite de grondslag gelegd voor de kunst van de Renaissance. Een enkele inspirerende persoonlijkheid was grotendeels verantwoordelijk voor die vermenschlijking van Christus en voor de totstandkoming van die verandering: geen kunstenaar, maar een man die door zijn volgelingen soms werd aangeduid als *alter Christus*, 'een tweede Christus'. Dat was Franciscus van Assisi.

Aan het eind van de 12e eeuw, toen Franciscus werd geboren, maakte Italië de barensweeën van een grote sociale verandering door. Tijdens deze late Middeleeuwen was het Italiaanse schiereiland het toneel van een plotselinge groei van het bankwezen, de handel en de textielnijverheid. Dat ging gepaard met de bouw van grootse steden, het begin van een werkelijk burgerlijke cultuur en de voortekenen van het openbreken van de feodale samenleving. Deze ontwikkeling wordt wel de middeleeuwse Industriële Revolutie genoemd. (...)

De textielnijverheid vergde een aanzienlijk aantal arbeidskrachten om winst te kunnen maken, en er verrezen op grote schaal steden om aan die vraag te kunnen voldoen. Die stedelijke groei leidde ook tot een sociale crisis. Tienduizenden verarmde landarbeiders stroomden naar de steden, omdat de schandalig lage lonen die de nieuwe industrie betaalde, nog altijd beter waren dan de volslagen onzekerheid van het leven op het platteland.

naar Andrew Graham-Dixon, Renaissance, Teleac/NOT, Kosmos-Z&K Uitgevers, Utrecht/Antwerpen 2002

■ Tekst 2

Er is een gebied waarop de invloed van Sint Franciscus, diens gevoeligheid en vroomheid, doorslaggevend zou zijn geweest en het Westen nieuwe wegen zou hebben doen inslaan: de kunsten. Het elan van de franciscaner beweging zou de Renaissance hebben veroorzaakt. (...)

Franciscus zou verantwoordelijk zijn geweest voor de populariteit van moraliserende anekdotes, de *exempla*: vandaar dat de schilderkunst anekdotes en scènes uit het dagelijks leven begon te verbeelden. (...) Hij zou het realisme en het verhaal in de kunsten hebben geïntroduceerd.

Maar nauwkeuriger onderzoek heeft aangetoond dat de meeste stromingen die bij Sint Franciscus zouden zijn begonnen, al vóór hem waren ontstaan. Als we bepaalde gevallen apart bestuderen zien we bijvoorbeeld dat tijdens de overgang van de twaalfde naar de dertiende eeuw op geschilderde kruisbeelden niet langer een stralende maar een lijdende Christus staat afgebeeld. (...)

Als Franciscus dus modern is geweest, dan is het omdat zijn tijd dit was.

naar Jacques Le Goff, Sint-Franciscus van Assisi, Amsterdam 2001

Tekst 3

Cantico delle Creature

Altissimu, onnipotente bon Signore,
Tue so' le laude, la gloria e l'honore et
onne benedictione.

Ad Te solo, Altissimo, se konfano,
et nullu homo ène dignu te mentovare.

Laudato sie, mi Signore, cum tucte le
Tue creature,
spetialmente messor lo frate Sole,
lo qual'è iorno, et allumini noi per lui.

Et ellu è bellu e radiante cum grande
splendore:
de Te, Altissimo, porta significatione.

Laudato si', mi Signore, per sora Luna e
le stelle:
in celu l'ài formate clarite et pretiose et
belle.

Laudato si', mi Signore, per frate Vento
et per aere et nubilo et sereno et onne
tempo,
per lo quale, a le Tue creature dà
sustentamento.

Laudato si', mi Signore, per sor' Acqua,
la quale è multo utile et humile et
pretiosa et casta.

Laudato si' mi Signore, per frate Focu,
per lo quale enallumini la nocte:
ed ello è bello e iocundo et robustoso et
forte.

Laudato si', mi Signore, per sora nostra
matre Terra,
la quale ne sustenta et governa,
et produce diversi fructi con coloriti fior
et herba.

Laudato si', mi Signore, per quelli che
perdonano per lo Tuo amore
et sostengono infirmitate et tribulatione.

Beati quelli ke'l sosterranno in pace,
ka da Te, Altissimo, sirano incoronati.

Laudato si', mi Signore, per sora nostra
Morte corporale,
da la quale nullu homo vivente pò
skappare:

Loflied van de schepselen

Allerhoogste, almachtige, goede Heer,
van u zijn de lof, de roem, de eer en alle
zegen.

U alleen, Allerhoogste, komen zij toe en
geen mens is waardig U aan te spreken.

Wees geprezen, mijn Heer, door al uw
schepselen,
vooral door mijnheer broeder Zon,
die de dag is en door wie gij ons verlicht.

En hij is mooi en straalt met grote
pracht:
van U, Allerhoogste, draagt hij het teken.

Wees geprezen, mijn Heer, door zuster
Maan en de sterren:
Aan de hemel hebt Gij ze gevormd,
helder en kostbaar en mooi.

Wees geprezen, mijn Heer, door
broeder Wind,
en door de lucht, bewolkt of helder, en
ieder jaargetijde,
door wie Gij Uw schepselen leven geeft.

Wees geprezen, mijn Heer, door zuster
Water, die heel nuttig is en nederig,
kostbaar en kuis.

Wees geprezen, mijn Heer, door
broeder Vuur
door wie Gij voor ons de nacht verlicht:
en hij is mooi en vrolijk, stoer en sterk.

Wees geprezen, mijn Heer, door onze
zuster moeder Aarde,
die ons voedt en leidt,
en allerlei vruchten voortbrengt, bonte
bloemen en planten.

Wees geprezen, mijn Heer, door wie
omwille van Uw liefde vergiffenis
schenken
en ziekte en verdrukking dragen.

Gelukkig wie dat dragen in vrede,
want door U, Allerhoogste, worden zij
gekroond.

Wees geprezen, mijn Heer, door onze
zuster de lichamelijke Dood,
die geen levend mens kan ontvluchten:

Guai a quelli ke morrano ne le peccata mortali: beati quelli ke trovarà ne le Tue sanctissime voluntati, ka la morte secunda no'l farrà male.	Wee hen die in doodzonde sterven: gelukkig wie sterven tijdens het verrichten van Uw allerheiligste wil, want de tweede dood zal hun geen kwaad doen.
Laudate et benedicete mi Signore, et rengriate et serviateli cum grande humilitate.	Prijs en zegen mijn Heer, en dank en dien Hem in grote nederigheid.

uit: *Ossola, C., Segre, C. (red.), Antologia della poesia italiana, vol.I, Torino 1997*

Tekst 4

Na de strenge winter van het jaar 1225 ging Franciscus' lichamelijke toestand steeds verder achteruit. (...) In San Damiano legde men hem in een hutje waar het zonlicht door matten van stro werd afgeschermd, maar waar het wemelde van de muizen, die hem het slapen onmogelijk maakten. Mede hierdoor raakte hij in een diepe geestelijke crisis. Toen hij op een nacht de vertwijfeling nabij was, hoorde hij een stem die hem voorhield dat hij zijn ziekte moest beschouwen als de prijs waarmee hij zich van een plaats in de hemel had verzekerd. Als dank voor deze troost dichtte de heilige het 'Loflied van de schepselen' (het Zonnelied). Hij droeg zijn broeders op, als 'speellieden van de Heer' (ioculatores Domini) met dit lied door de wereld te trekken en als beloning voor het zingen ervan te vragen dat men zich bekeerde.

uit: *Lyrische lente. Liederen en gedichten uit het middeleeuwse Europa. Gekozen en toegelicht door W.P. Gerritsen. Amsterdam, 2000*

Tekst 5

“Toen ik de Canticle voor het eerst hoorde, klonk het als een verheven werk vol verrassingen, zo nu en dan gewelddadig, maar bovenal ongrijpbaar en exotisch. Was het een celloconcert? Een religieus werk? Het koor had wel iets van een orkest: symfonisch en met veel contrasterende registers en kleuren.”

Pieter Wispelwey (cellist, muziekfragment 4) over het Zonnelied van Gubaidulina in het boekje bij de cd, Channel Classics CCS SA 20904, 2004

Tekst 6

Sofia Gubaidulina:

“Ik was van mening dat deze tekst onder geen omstandigheden aan een stuk door gezongen mocht worden. Onder geen omstandigheden mocht de uitdrukingskracht van deze tekst door muziek worden versterkt. Wanneer deze heilige teksten met muziek worden gecombineerd, mocht de muziek onder geen omstandigheden te verfijnd zijn, opvallend gecompliceerd of overdreven boeiend of betoverend.”

Pieter Wispelwey:

“Alles wat echt mooi is, blijft raadselachtig. Voor mij is dit stuk na beluisteren, instuderen en interpreteren weer een ongrijpbaar fenomeen geworden. Voorbij symboliek, voorbij religie, kortom weer muziek. Een universum dat gecreëerd wordt met fysieke zinnestreling en tussen de oren van de luisteraar uitdijt.”

over het Zonnelied van Gubaidulina in het boekje bij de cd, Channel Classics CCS SA 20904, 2004

Tekst 7

De Weense psychiater Sigmund Freud (1856-1939) publiceerde in 1900 zijn opzienbarende werk *Die Traumdeutung*, een van de meest invloedrijke boeken van de moderne tijd. Freud beweert dat zich diep in het onbewuste van de mens chaotische emotionele krachten van lust en leven (*libido*) bevinden en van dood en geweld (*Thanatos*). Deze onbewuste krachten, die vaak met elkaar strijden, worden gecontroleerd door het meer bewuste zelf (*Ego*) en het geweten dat gevormd is door iemands opvoeding en door de sociale normen. Het menselijk leven bestaat voor een groot deel uit de strijd om de diepe drijfveren of driften van het onbewuste in bedwang te houden. Volgens Freud kun je in het onbewuste doordringen via de droom. Om het simpel te zeggen keerde Freud de moderne geest naar binnen, om de verborgen dieptes van de persoonlijkheid te onderzoeken, waar zich de meest primitieve en dynamische levenskrachten bevinden. Freuds psychoanalyse was niet alleen een therapeutische methode om angstige patiënten te helpen, maar ook een theorie die zich rekenschap geeft van zowel het menselijke gedrag als van de rol van de cultuur.

naar Lawrence Cunningham, *Culture and Values*, Orlando 1998

Tekst 8

Freule Julie werd in 1888 geschreven door de Zweedse toneelacteur August Strindberg (1849-1912). Het werd pas in 1921 voor het eerst opgevoerd in zijn eigen *Intieme theater*. Het stuk was een van de eerste eigentijdse eenakters in proza. Het speelt zich af in één nacht, op één plaats en kent geen intrige. In anderhalf uur, zonder pauze, wordt de spanning opgebouwd tussen twee personages die een strijd leveren 'op leven en dood'.

Synopsis van *Freule Julie*

Tijdens een broeierig midzomernachtfeest treffen Julie, de dochter van een graaf en Jean, de bediende, elkaar na een danspartij in de keuken van het landhuis. Als de dienstmeid Kristin, die met Jean verloofd is, slaapt, volgt een uitdagend steekspel van aantrekken en afstoten, met een inzet die beiden niet overzien. Na de roes van de nachtelijke vrijage volgt de ontzuivering in de ochtend.

Jean maakt wilde plannen om te vluchten. Julie gaat hier aanvankelijk in mee, maar besluit tenslotte dat het geen zin heeft. Het standsverschil blijkt voor haar onoverkomelijk. Jean gaat verder met zijn leven, maar Julie is voorgoed gebrandmerkt als 'gevallede vrouw'. Ze pleegt zelfmoord.

Tekst 9

JULIE:

Ik heb een droom die zo nu en dan opduikt. Moet ik nu ineens aan denken.
Ik zit bovenop een hoge zuil en ik zie geen enkele mogelijkheid om beneden te komen.
Als ik naar beneden kijk word ik duizelig en ik móet naar beneden,
maar ik heb de moed niet om mezelf te laten vallen.
Ik hou het bijna niet meer vol, en snak ernaar om te vallen, maar ik val niet.
Toch zal ik geen vrede hebben vóór ik afdaal, geen rust vóór ik beneden ben,
terug op de grond.
En zelfs al zou ik de grond bereiken, dan nog wil ik verder omlaag, diep de aarde in...
Heb jij ooit zoiets gevoeld?

JEAN:

Nee. Ik droom dat ik onder een hoge boom lig, in een donker woud.
Ik wil naar boven klimmen, naar de top,
waar de zon schijnt, waar je de hele omgeving kan overzien.
Vogelnesten plunderen vol gouden eieren. En ik klim - en klim,
maar de stam is zo dik en glibberig - en de eerste tak is zo moeilijk te bereiken.
Maar ik wéét, als ik die eerste tak haal, dat dan de rest vanzelf zal gaan; dan wordt
die boom als een ladder en klim ik in één ruk naar de top.
Ik ben er nog niet, maar ik kom er wel. Al was het maar in m'n droom.

uit: August Strindberg, *Fröken Julie* (1888), vertaling Jan-Eric Hulsman, Amsterdam 1997

Tekst 10

De Russische acteur en regisseur Kónstantin Sergejévitz Stanislavski (1863-1938) hervormde het westerse theater ingrijpend. Hij was een vurig voorstander van theater dat zich baseerde op waarheid: de illusie van de spelwerkelijkheid diende geloofwaardig te worden overgebracht op de toeschouwer. Zijn meest ingrijpende vernieuwing betrof het acteren. Stanislavski ontwierp een methode voor doorleefd acteren. Zijn acteurs moesten leren om het persoonlijke te verbinden met de rol en geloofwaardig te spelen in een fysiek getransformeerd lichaam dat uiting gaf aan de rolkenmerken van het personage. Karakters werden zorgvuldig opgebouwd: de acteur maakte een psychologische constructie van zijn personage op basis van gegevens uit de tekst. Hierbij werd een analyse gemaakt van onder meer de sociale achtergrond, gedragskenmerken en drijfveren van het personage, teneinde de rol geloofwaardig te kunnen spelen.

Tekst 11

Regieaanwijzing van Strindberg voor het decor van *Freule Julie*.

Een grote keuken: het plafond en de zijmuren door gordijnen aan het zicht onttrokken. De achterwand loopt diagonaal over het toneel, van linksvoor naar rechtsachter. Links aan die wand twee met papier beklede planken, met daarop potten en pannen van koper, ijzer en tin. Een beetje meer naar rechts driekwart van een grote halfronde deur die naar buiten leidt; een dubbele glazen deur, waarachter een fontein in de vorm van een cupido zichtbaar is, alsmede bloeiende sering en - iets verder daarachter - de kruinen van een aantal populieren.

Links op het toneel is een gedeelte van een groot betegeld fornuis te zien en een deel van de schouw erboven. Rechts het uiteinde van een grote grenen tafel met een aantal stoelen er omheen. Het fornuis is versierd met bosjes berkentakken, op de vloer twijgen van jeneverbes. Op de tafel staat een grote Japanse gemberpot met sering. Verder een koelkast, aanrecht en keukenkast. Boven de deur een ouderwetse bel met springveer, links van de deur een spreekbuis. Kristin staat bij het fornuis in een pan iets klaar te maken. Ze draagt een licht gekleurd katoenen jurkje, daarover een schort. Jean komt binnen - gekleed in uniform - met een paar rijlaarzen met sporen, die hij op een voor het publiek zichtbare plaats op de vloer neerzet.

uit: *August Strindberg, Fröken Julie (1888), vertaling Jan-Eric Hulsman, Amsterdam 1997*

Tekst 12

In de eerste jaren na de Russische Revolutie (1917) maakte zich een vernieuwingsdrift meester van het dagelijks leven in de kersverse Sovjet-Unie. De geest van de revolutie bezielde niet alleen de politieke en economische organisatie, maar ook het culturele leven. Hierbij speelde de artistieke stroming van het constructivisme in de jaren twintig een toonaangevende rol. De constructivistische ideeën, waarin het meetbare, het praktische en het zuiver objectieve op de voorgrond staan, groeiden uit tot een beweging in de jaren na de Russische Revolutie, waarin kunstenaars hun werkterrein verlegden naar industriële vormgeving (Lissitsky, Rodchenko, Popova), het theater (Meyerhold), de dans (Goleizovsky), de film (Eisenstein) en de typografie (Lissitsky).

samengesteld uit: *Utrecht, L., Van hofballet tot post-moderne dans, Zutphen, 1988 en Microsoft Encarta, Constructivisme*

■ Tekst 13

In de zeventiende eeuw bestond er via het Brenta-kanaal een regelmatige bootdienst tussen Venetië en Padua. De oversteek duurde een hele nacht. Aan boord van de **burchiello**¹⁾ bevond zich meestal een bont gezelschap van kooplieden, studenten, **courtisanes**²⁾, monniken en vreemdelingen, die elkaar tijdens de tocht vermaakten met veel wijn en gezang. Adriano Banchieri (ca 1565-1634), monnik en componist, schreef hierover in 1605 een madrigaalkomedie. Dit is een muziektheatervorm met veel invloeden uit de commedia dell'arte. De onderwerpen komen uit het dagelijks leven en de handeling verloopt via een reeks madrigalen. Dat waren omstreeks het jaar 1600 in Italië meerstemmige liederen op een wereldlijke, Italiaanse tekst.

■ Tekst 14

“Ik voel me veel meer een entertainer dan een kunstenaar. Een entertainer is bezig met het publiek en dat ben ik ook. Ik wil in een brede kring begrepen worden. Ik heb niet zo'n boodschap aan die paar mensen die genegen zijn om met mij een afspraak te maken dat als het er zo uitziet, is het mooi en als het er zo uitziet, is het niet mooi. Ik wil dat de gewone mensen als die toevallig naar de VPRO kijken het heel mooi vinden.”

“Tenslotte; wat ik met mijn televisie-vormgeving wil bereiken is hetzelfde als wat ik ervan verwacht; waar het ook over moge gaan, het moet helder en duidelijk gesteld zijn, en wat meer is; het moet liefst imponeren door een meedogenloze schoonheid.”

Jaap Drupsteen in interview in VARA gids, april 1979 en in Museumjournaal, juni 1979

noot 1 overdekte schuit

noot 2 hofdame, maar ook vrouw van lichte zeden die in voorname kringen verkeert